Nadine NORMAN *Portfolio*

en français & English

Call Girls dans le salon de rencontre
Tirage C Print en couleur : 115 cm x 85 cm
D'une série de 19 photographies dans le cadre d'une exposition performance *in situ*
au CENTRE CULTUREL CANADIEN
Paris, France. 2000

Call Girls in the 'salon meeting room'
Colour C PRINT : 115 CM X 85 CM
from a series of 19 photos In part of a solo exhibition installation performance *in-situ* at
THE CANADIAN CULTURAL CENTRE
Paris, France2000

Une sélection d'œuvres

Call Girl
Mélusine
Pénélope indexe
Je suis disponible. Et vous ?
Lèche ma vitre !
(Darlings - travail indirect et temps mort)
(Offrandes du seuil)
(Déplacé)
Traces
(Venifica; un autre thème du jardin)
(Femmes; gardiennes de la lumière)
Life buoy
Vivace
(En passant)
Performance Action Sonnets
(Se nicher)
(Bienvenues)
Éphéméride
(Temps éternel)
(L'ambrosie)
Pradakshina

A selection of Artworks

Call Girl
Mélusine
Pénélope indexe
I'm Available. And You ?
(Lick My Window !)
Darlings - Indirect Labour & Idle Time
Liminal Offerings
Out of Place
Traces
Venifica; An Other Garden Theme
Women, Guardians of the Light
Life buoy
Perennial
In Passing
Performance Action Sonnets
H(air) Nests
Welcome
Ephemeride
Time Eternal
Ambrosia
Pradakshina

Textes annexe

Démarche artistique →
Biographie →
CV →
Bibliographie →
Revues de Presses →
Liens →

Annexed Texts

Artist Statement →
Biography →
CV →
Bibliography →
Press Reviews →
Links →

Démarche artistique

Mon art est immatériel et s'inscrit dans une quête d'être au monde, où l'échange définit l'expérience et imprègne une présence pour générer le dialogue, les associations et finalement, la communication.

La notion d'hospitalité est également au cœur de ma pratique pluridisciplinaire située dans les interstices du musée et de l'espace public. Elle se déploie dans des installations performatives incluant le mouvement et la participation active en temps réel et dans l'espace social.

Explorant différents thèmes, notamment la répression sociétale, mes projets sont souvent le fruit d'une recherche liée aux aspects sensibles du site et aux publics avec lesquels j'interagis En tant qu'artiste féministe, j'agis comme intermédiaire pour sonder les rapports entre désir et échange qui façonnent les identités, leurs représentations et leur perception.

Certains de mes projets mobilisent des références de l'histoire de l'art et des stratégies conceptuelles empruntées à la photographie, la vidéo, la sculpture, l'installation, le dessin, la performance, les interventions et le multimédia. Ces installations performatives continuent de s'engager dans une inversion de la relation sujet/objet à travers des approches inclusives d'échanges qui renforcent l'autonomie des participant.es entre eux et avec l'environnement.

Mes installations sculpturales et dessins faisant appel à des matériaux organiques et éphémères, interrogent la valeur de l'objet par rapport aux significations socioculturelles et esthétiques de l'espace, de la temporalité et de la transcendance.

La plupart de mes œuvres disparaissent littéralement après (et souvent pendant) leur présentation. Ce qui reste est leur documentation visuelle et la mémoire passagère de la rencontre.

Artist Statement

My art is immaterial and is part of a quest to exist in the world, where exchange defines the experience and enlists a presence to generate dialogue, associations, and ultimately, communication.

The notion of hospitality is also at the heart of my multidisciplinary practice, situated in the interstices between the museum and public space. It unfolds in performative installations that include movement and active participation in real time and in social space.

Exploring various themes, including societal repression, my projects are often the result of research related to the site's responsive aspects and the public with whom I interact. As a feminist artist, I act as an intermediary to probe the relationships between desire and exchange that shape identities, their representation and their perception.

Some of my projects mobilise references to art history and conceptual strategies borrowed from sculpture, installation, drawing, photography, video, performance, interventions and multimedia. These performative installations continue to engage in an inversion of the subject/object relationship through inclusive approaches to exchange that reinforce the autonomy of participants with each other and with the environment.

My sculptural installations and drawings utilising organic and ephemeral materials, question the value of the object in relation to the sociocultural and aesthetic meanings of space, temporality, and transcendence.

Most of my artwork literally disappears after (and often during) its presentation. What remains is visual documentation and participants' fleeting memory of encounter.

Call Girl

INSTALLATION PERFORMANCE *IN SITU*

Conçue spécifiquement pour le Centre culturel canadien à Paris, "Call Girl 01 44 43 21 65" est une installation-performance en réponse à l'industrie des agences de rencontres, qu'elles soient sexuelles, érotiques ou sentimentales. L'œuvre met en scène une agence de call girls fictive. Des cartes de visite ont été préalablement distribuées dans divers lieux à Paris, tandis qu'une performance interactive et continue se déroulait au Centre culturel canadien. Des actrices jouant le rôle de call girls accueillaient les visiteurs, répondaient au téléphone et perpétuaient le mythe. Contrairement à son modèle, cette installation n'avait aucun but lucratif, sa seule promesse reposait sur la formule "100% dialogue". Elle invitait à l'échange et suscitait une réflexion sur les attentes et les désirs des visiteurs.

Créé et réalisé dans le cadre d'une
exposition personnelle *in situ* au
CENTRE CULTUREL CANADIEN
Paris, France. 2000

Call Girl

PERFORMANCE INSTALLATION *IN SITU*

Addressing the sex industry and its' market exchange strategies in the context and limitations of an embassy institution *Call Girl 01 44 43 21 65* promotes a fictive escort/personals agency. Comprising a series of visiting cards interventively distributed throughout different locations in Paris is an ongoing inter-active performance at the Canadian Cultural Centre. The gallery space is transformed into a meeting room/salon, replete with actresses (and artist) to play the role of call girls who welcome visitors, answer the telephone line and further perpetuate the myth. Paradoxically, to its model, this agency has no lucrative goal; the only promise is under the formula of "100% dialogue".

Created and produced In a
Solo Exhibition *in-situ,*
CANADA CULTURAL CENTRE
Paris, France. 2000

Voir un extrait d'un film 10.06 min.
créé après la représentation

Video 2 min.

View a clip from a 10.06 HD MIN. film.
following the performances

Carte de visite
Proposition distribuée dans les espaces publics de Paris
1000 EXEMPLAIRES : 8,5 CM X 5,5 CM

Visiting Card
proposition invitation distributed in public spaces
EDITION OF 1000 : 8,5 CM X 5,5 CM

Sonnette Call Girl avec plaque signalétique à la porte d'appel à l'entrée précédant la galerie
Tirage C PRINT en couleur : 84 CM X 48 CM
D'une série de 19 photographies

Call Girl Doorbell with nameplate
In the entrance niche preceding the gallery
COLOUR C PRINT : 84 CM X 48 CM
From a series of 19 photos

Call Girls aux fenêtres du C.C.C.
Tirage C PRINT en couleur : 115 CM X 85 CM
D'une série de 19 photographies
L'acquisition M.A.C.M.

Call Girls at the windows of the C.C.C.
COLOUR C PRINT : 115 CM X 85 CM
From a series of 19 photos
Acquisition M.A.C.M.

Call Girls Damiène, Lou, Zoé et Pénélope entre les espaces
Tirage C PRINT en couleur : 118 cm x 88 cm
D'une série de 19 photographies
L'acquisition M.A.C.M.

Call Girls Damiène, Lou, Zoé & Pénélope in between the spaces
Colour C PRINT : 118 cm x 88 cm
From a series of 19 photos
Acquisition M.A.C.M.

Lola dans la salle d'attente avec vidéosurveillance sur moniteur relayant les images des visiteurs depuis l'entrée et Simone dans la salon de rencontres écrivant dans le journal intime Re Call Girl
Tirage C PRINT en couleur : 118 cm x 88 cm
D'une série de 19 photographies.

Lola in the waiting room with CVTV monitor video surveillance relaying images of visitors entry from the lobby & Simone in the salon meeting room writing in the Re Call Girl Diary
Colour C PRINT : 118 cm x 88 cm
From a series of 19 photos

Le carnet de rendez-vous et Pénélope au téléphone
Call Girls : Damiène & Pénélope recevant les appels et confirmant les rendez-vous
Conversation avec Lola et un visiteur
Tirages argentiques noir et blanc : 60 CM X 40 CM chacun
d'une série de 19 photographies

Little Black Book and Penelope on the telephone
Call Girls : Damiène & Penelope receive calls & confirm appointments
Conversation with Lola and visitor
B&W silver print : 60 CM X 40 CM each
From a series of 19 photos

Les moniteurs de vidéosurveillance à l'entrée avec Zoé, Damiène, Pénélope et Lou dans le salon de rencontres
Tirage C PRINT en couleur : 115 cm x 85 cm
D'une série de 19 photographies
L'acquisition M.A.C.M.

The CCTV monitors of video surveillance at entrance displaying Zoé, Damiène, Pénélope & Lou in the Salon Meeting room
Colour C PRINT : 115 cm x 85 cm
From a series of 19 photos
Acquisition M.A.C.M.

Voyeur et Call Girl Lola en dialogue avec un visiteur dans le salon de rencontre
Tirage C PRINT en couleur : 115 cm x 85 cm
d'une série de 19 photographies
L'acquisition M.A.C.M.

Voyeur & Call Girl Lola with a visitor in conversation in the salon meeting room
Colour C PRINT : 115 cm x 85 cm
From a series of 19 photos
Acquisition M.A.C.M.

Mélusine

PERFORMANCE

Cette performance est une interprétation contemporaine et urbaine d'un personnage mythologique, ***Mélusine.*** Comme la plupart des sirènes, elle est connue pour sa capacité à séduire les hommes avec son chant. L'artiste interprète Mélusine et berce les spectateurs avec des chansons pop et des histoires de son journal intime lues à haute voix.

Tout au long du spectacle, l'ambiance oscille entre boîte de nuit, créée par les reflets d'une boule disco multicolore, et un boudoir avec un podium pivotant soutenant un canapé sur lequel l'artiste est allongée. Ce podium tourne sur lui même, actionné par la force d'une équipe d'hommes. Tenant une caméra vidéo l'artiste filme la rotation de son point de vue. Cette image vertigineuse est projetée en temps réel sur les murs. L'équipe change de direction à mesure qu'elle se fatigue et continue jusqu'à ce qu'elle s'effondre.

Dans le cadre de l'exposition
Innocence Violence
Galerie MUSÉE AR/GE KUNST
Bolzane, Italie. 2005

Melusine

PERFORMANCE

This performance is based on a contemporary and urban interpretation of a mythological character: ***Melusine***. Like most sirens, known for her uncanny ability to allure men with song, the artist enchants the audience with pop music and stories from her intimate diary read aloud.

Throughout the performance, the installations ambiance oscillates between a nightclub, created by the reflections of a multicoloured disco ball; and a boudoir with a rotating wheel platform supporting a couch on which the artist reclines. This rotating wheel is driven by the sheer muscle power of a team of men. Holding a video camera, the artist films the rotation from her point of view. This dizzying image is projected in real-time on the walls. The team changes direction as they fatigue and continue until they eventually collapse.

In part of the Exhibition
Innocence et Violence
MUSEUM GALLERY AR/GE KUNST
Bolzano, Italy. 2005

Vue de performance.

View from performance

Pénélope.indexe

INSTALLATION PHOTO

Fruit d'une exploration de la représentation contemporaine du personnage de Pénélope, cette œuvre en constitue un portrait polymorphe. Basé sur une recherche par internet, ce portrait est composé d'un choix de pages web sélectionnées aléatoirement par les moteurs de recherche. ***Penelope.index*** questionne la fiabilité de l'information qui nous définit. Mettant en lumière les différentes connotations et utilisations du nom Pénélope, l'ensemble de la documentation permettra de tisser un lien entre la figure homérique, devenue archétype de la femme patiente et fidèle, et ses prolongements actuels.

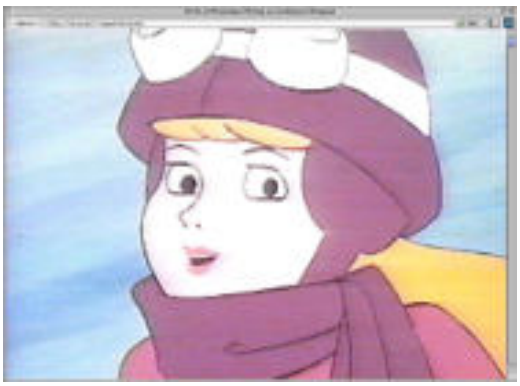
Créé et produit dans le cadre
d'une exposition personnelle *(et l'acquisition)* au
CENTRE CULTUREL FRANÇOIS MITTERAND
Beauvais, France. 2000

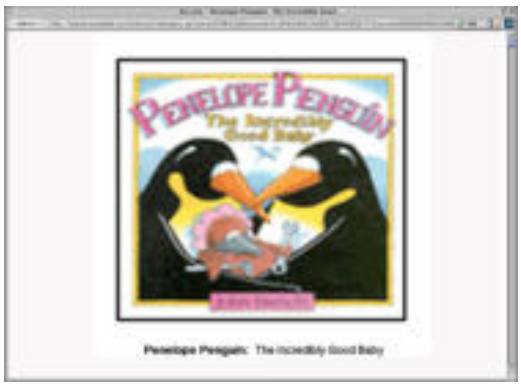
Penelope.index

PHOTO INSTALLATION

This photo installation explores a contemporary representation of Penelope through a polymorphous portrait created from an archive of early internet research. ***Penelope.index*** challenges the reliability of defining information, revealing diverse connotations and applications of the name. The documentation establishes a connection between the patient and faithful Homeric figure and its contemporary manifestations.

Created & produced
In a solo exhibition *(& Acquisition)* at the
CENTRE CULTUREL FRANÇOIS MITTERAND
Beauvais, France. 2000





COMPOSANTES :
4/347 photos archivées sous 7 thèmes dans 7 classeurs, lampes, chaises et l'éclairage gel bleue
1 table : 127 CM X 50 CM X 70 CM
1 classeur : 29.8 x 32.0 x 6.0 cm
1 tirage photo couleur numérique A4

COMPONENTS :
4/347 archived photos under 7 (themes) binders, lamps, chairs and blue gel lighting
1 table : 127 CM X 50 CM X 70 CM
1 binder : 29.8 X 32.0 X 6.0 CM
1 Digital Colour Photo A4

Je suis disponible. Et vous ?

INSTALLATION PLURIDISCIPLINAIRE

Je suis disponible. Et vous ? présente un ensemble de situations et de propositions à caractère social et esthétique intégrées à une installation. Ce projet multimédia s'appuie sur diverses stratégies d'infiltration, de collaboration ou de simulation qui mettent l'accent sur le processus de réalisation (développement dans le temps réel et dans l'espace social) davantage que sur la production d'objets. Le projet offre des possibilités de rencontres et d'échanges où la fusion entre fiction et réalité remet en cause nos attentes quant à notre propre disponibilité et à notre conditionnement, au regard des communications interpersonnelles.

Une série de 11 images photographiques et de 19 vidéos représentent l'artiste en tant que « femme disponible » dans différentes situations, selon sept thèmes étroitement liés : ***amour, sexualité, famille, travail, complicité, solitude et fantasmes***. Chacune des images comprend le slogan www.jesuisdisponibleetvous.com. Disséminées comme des publicités à travers la ville, ces images sont reliées au site interactif de l'artiste (pour permettre aux visiteurs de déposer leur candidature et de rencontrer la « femme disponible »).

Exposition personnelle
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Montréal, Canada. 2003

I'm Available And You ?

MULTI PLATFORM INSTALLATION

I'm Available. And You ? Is a multi-facetted series of socially responsive and aesthetic situations, propositions and metaphors. Enveloped in an installation, the artist offers the possibility to meet and to converse, where a fusion between fiction and reality challenge the signs and signifiers that define inter-personal communications. *I'm available. And you?* questions one's perspective, interpretation and expectations which reflect our own availability and communicative conditioning.

Like advertisements each photo and video integrates the interactive website's slogan www.iamavailableandyou.com (to allow visitors to apply and meet the "available woman") However, unlike real publicity ads, or TV commercials designated for the selling of products; the only object of consumption reflecting scenarios are based on 'availability' themes : ***work, sex, complicity, family, solitude, love & fantasy.***

Solo Exhibition
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Montreal, Canada. 2003

Voir un clip d'animation du site Web **Video 1 min.** *View an animation clip from the interactive website*

Voir 3/19 courts-métrages **Video 2 min.** *View 3/19 short films*

Vue d'installation dans le salon de rencontre : 11 Photos, station d'accès au site Web interactif et de la rampe d'accès à la salle de cinéma. Programme de projection vidéo de 19 courts métrages (14 MIN.)

Installation vies of the meeting room : 11 Photos, Interactive website access station & the access ramp to the cinema room. Video projection Program of 19 short films (14 MIN.)

(Soumettez-vous) | I.P.O.
Tirage en couleur numérique LAMBDA : 121,9 CM X 101,6 CM
1/11 photos de la série

I.P.O. (initial Public Offering) | Submit Yourself !
LAMBDA PRINT 121,9 CM X 101,6 CM
1/11 photos from the series

Lèche ma vitre !

INSTALLATION PERFORMANCE *IN-SITU*

Pierre, lèche ma vitre!, un titre évocateur inspiré des mots de l'expression française 'lèche-vitrine', qui fait référence à la consommation. À connotation sexuelle, le terme lèche évoque et provoque, en français comme en anglais, une série d'expressions, (lèche cul, kiss ass, sucking up) qui choquent et qui constituent également une métaphore de la soumission à l'autorité.

Les parois vitrées du musée sont remplie d'auto-collants multicolores avec des slogans inspirés des campagnes publicitaires. Et puis, tout au long de la performance, des sucettes sont distribuées aux passants. Des uniformes et des grandes raclettes en silicone (qui rappellent, dans la forme, celle d'une grosse langue de vache) sont disponibles pour les spectateurs manifestant le désir de participer et, d'accompagner l'artiste, en léchant avec elle, langoureusement, les vitres du musée.

Dans le cadre de l'exposition *Artcité*
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Montréal, Canada. 2001

(Lick My Window !)

PERFORMANCE INSTALLATION IN-SITU

The title ***Lick My Window !*** is a play on words based on the French expression lèche-vitrine (window shopping), which not only relates to consumerism but conjures up other sexual metaphors, i.e., lèche-cul (kiss-ass, sucking up, etc.), and further connotes submission to an authority.

Lick my window ! co-opts the museum facade windows with a selection of multi-coloured vinyl texts, universal slogans appropriated from corporate car marketing images associated with the sponsorship of the museums cultural events.

Throughout the performances visitors are given suckers, and participants are offered protective uniforms while proceeding to clean the museum windows with specially designed squeegees that have a silicone appendage in the form of a large, languid cow's tongue.

In part of the exhibition *Artcité*
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTREAL
Montreal, Canada. 2001

L'extrait d'une video SD de 4,35 min.
créé après les performances

Video 2 min.

A clip from an SD video 4,35 min.Created following the performances

always representing
a personal style
designed for individuals
who refuse to follow
the crowd

La grande raclette en Langue de vache en silicone : 30 cm X 10 cm X 4 cm

Silicone squeegee sculpture in the form of a cow tongue : 30 cm X 10 cm X 4 cm

(Darlings - travail indirect et temps mort)

INSTALLATION PERFORMANCE *IN-SITU*

Darlings - travail indirect et temps mort - est une série de performances créées par rapport à un lieu désaffecté : la fonderie des Frères Darling situé à Montréal. Cette usine était un monde d'hommes et une entreprise où le travail était associé à des valeurs patriarcales. Selon une rumeur, on dit aussi qu'en ce même lieu existait à une autre époque une prison de femmes, dans laquelle les prisonnières étaient condamnées à un dur labeur. Il paraît même qu'autrefois une prostituée avait été tué et que depuis son fantôme hante ce lieu. En se référant à différent faits historiques, l'artiste propose une narration alternative et convergente entre le monde de la prostitution et celui du travail dans lesquels les femme sont omniprésentes.

Au cours de la performance, une douzaine de femmes-Darlings portent une combinaison de travail orange sur laquelle est brodé le logo Darling. Elles pointent à leur arrivée, comme à l'usine mais n'ont comme travail que des non-activités : elles s'adossent au mur, attendent dans un profond silence ; silence qui fait écho à leur oisiveté. Leur ennui laisse libre cours à leurs pensées et, à la fin de la performance, chacune des femme-Darling révèle ses fantasmes par écrit sous la rubrique "Remarques" située sur la carte de pointage (pointée par les Darlings lors des arrivées et des départs).

Dans le cadre de l'exposition *Panique au Faubourg,*
FONDERIE DARLING, USINE ÉPHÉMÈRE
Montréal, Canada. 1996

Darlings - Indirect Labour & Idle Time

PERFORMANCE INSTALLATION *IN-SITU*

"Darlings - Indirect Labour and Idle Time", is a series of performances created site-responsively to the Darling Brothers Foundry in Montreal. Given the history of the foundry, an exclusively male domain further extenuated by the *Darling* Brothers fraternal bond, is an enterprise and context where work is associated with traditional values. It is also said that in the same place, there once existed a women's prison where the prisoners were condemned to hard labour. There are even tales of a prostitute being murdered there, with her ghost haunting the premises ever since. By referring to various historical events, the artist proposes an alternative and converging narrative between the worlds of prostitution and labor, in which women are omnipresent.

Throughout the performance, a dozen women donning orange work coveralls (embroidered with the *Darling* logo) occupy the space: leaning on walls, pacing, smoking, filing nails, etc. Their profound silence echoes their seemingly idle gestures and boredom allows their thoughts to wander. At the end of each performance, the *Darlings* reveal their fantasies in writing under the "Remarks" column on the timecard, (clocked in and out) and accumulate in the installation as collective desires.

In the exhibition *Panique au Faubourg,*
DARLINGS FOUNDRY, USINE ÉPHÉMÈRE
Montreal, Canada. 1996

Voir un extrait d'une
vidéo SD 6.43 min. 2003
basé sur les images de la performance

Video 2 min.

View an extract from a
6.43 MIN. SD VIDEO 2003.
created from archival performance images

Vue de performance

View from performance

Vue d'installation entre des performances
COMPOSANTES: combinaisons de travail orange, cartes de pointages, crochets, plaques nominatives, accessoires et des objets trouvés.

Installation view between performances
COMPONENTS : Punch cards, orange work coveralls with embroidered logos, hooks, name plates, accessories & found objects.

(Offrandes du seuil)

DES DESSINS DE GRANDE ÉCHELLE

Cette série de dessins à grande échelle associe le fusain, son effacement et le collage de papier Joss (feuille d'or provenant de l'encens bouddhiste - offrandes et symbole de bonne chance) sur papier.

L'artiste retourne à ses racines sur la "planche à dessin", explorant un état liminal à la suite d'une odyssée entre la vie et la mort dans un voyage alchimique de l'obscurité à la lumière, du fusain à l'or.

Les images qui émergent (telles que : expérience hors du corps, fontaines, roues, racines, tournesols...) évoquent des thèmes de transformation, de renouveau et de transcendance.

Les dessins nourrissent également des idées pour des installations d'expositions et des performances à venir.

Liminal Offerings

A LARGE SCALE DRAWING SERIES

This series of large-scale drawings combine charcoal, its erasure and the collaging of Joss paper (gold leaf sourced from Buddhist incense — offerings and symbol of good luck) on paper.

The artist returns back to her roots at the ‘drawing board’ exploring liminal state following an odyssey between life and death in an alchemical journey through darkness to light from charcoal to gold.

Emerging imagery *(such as : out-of-body experience, fountains, wheels, roots, sunflower…*) evoke themes of transformation, renewal, and transcendence.

The drawings also fuel ideas towards exhibition installation and performances yet to come.

Karma Accelerator
fusain sur papier : 90 CM X 1,8 M
charcoal on paper : 90 CM X 1,8 M

Fountain head

fusain, feuille d'or sur papier : 1,2 M X 80 CM

charcoal, fake gold leaf on paper : 1,2 M X 80 CM

Ascending Sunflower

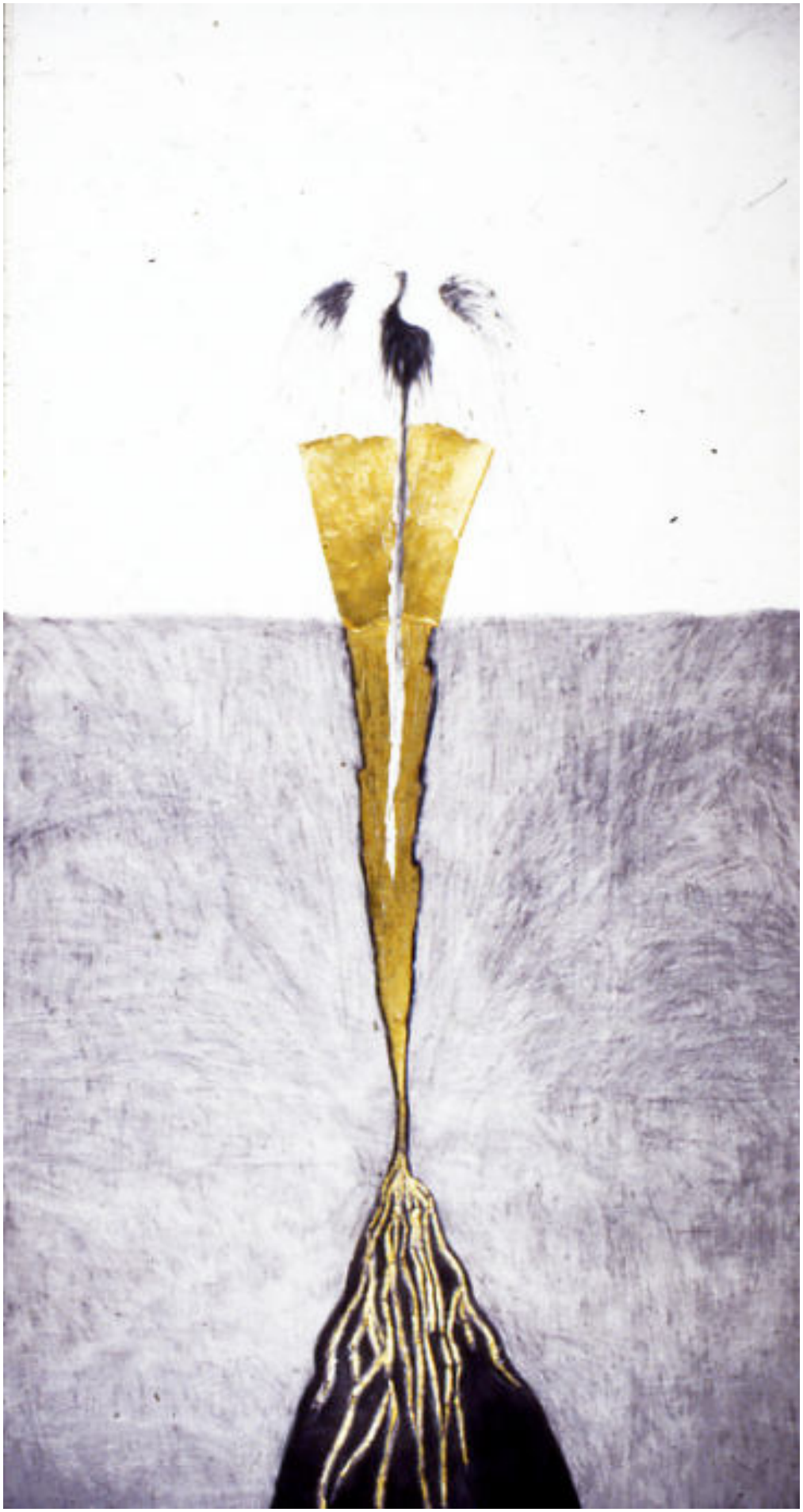
fusain, feuille d'or sur papier : 1,6 M X 80 CM

charcoal, fake gold leaf on paper : 1,6 M X 80 CM

Alchemical Healing

Dessin : fusain, feuille d'or sur papier : 110 CM X 80 CM

charcoal, fake gold leaf on paper : 110 CM X 80 CM



Root of the Matter

fusain, feuille d'or sur papier : 1,4 M X 3 M

charcoal, fake gold leaf on paper : 1,4 M X 3 M

(Déplacé)

INSTALLATION DESSIN

Out of Place

DRAWING INSTALLATION

Déplacé questionne les expériences du corps féminin. Ces expériences, et particulièrement les souffrances physiques spécifiquement féminines (règles, gestation, accouchement...), sont invisibles, incomprises, inexistantes et/ou tabou pour notre culture patriarcale dominante. Pourtant, la moitié de la population naît femme.

Cette série de dessins se réfère à la reproduction humaine dans son expérience physique et corporelle féminine ; les menstruations, le renouveau, la régénération, le désir, la question du choix de la reproduction ou non (pour reprendre les slogans classique féministes « mon corps, mon choix » ou « mon corps m'appartient »).

Exposition personnelle
GALERIE ARTICULE
Montréal, Canada, 1996

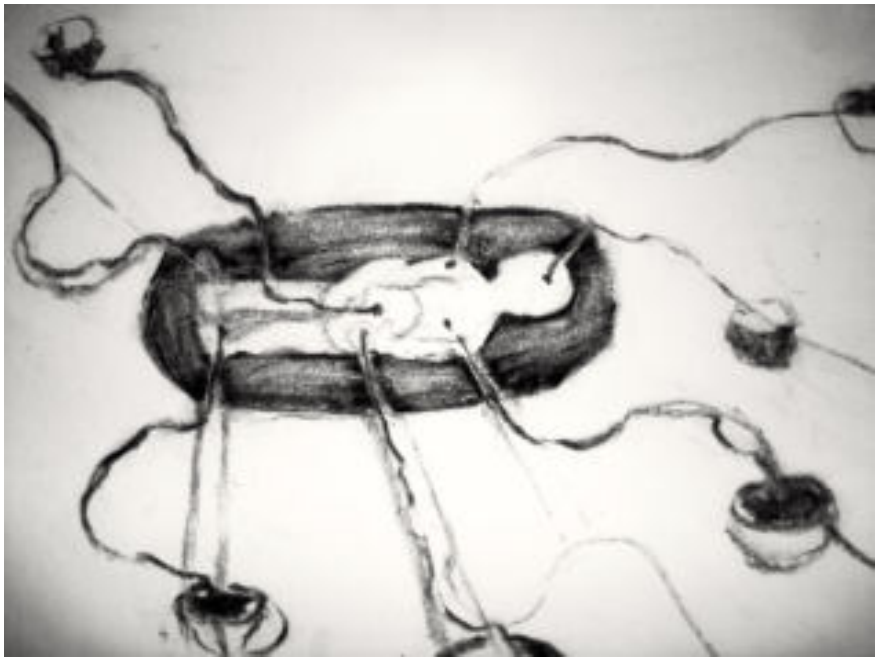
Out Of Place questions interdictions surrounding the female body. The hierarchy of pain experience, particularly female physical pain (periods, gestation, childbirth, etc.), are invisible, misunderstood, non-existent, and/or taboo in our dominant patriarchal culture. Yet half of the population is born female.

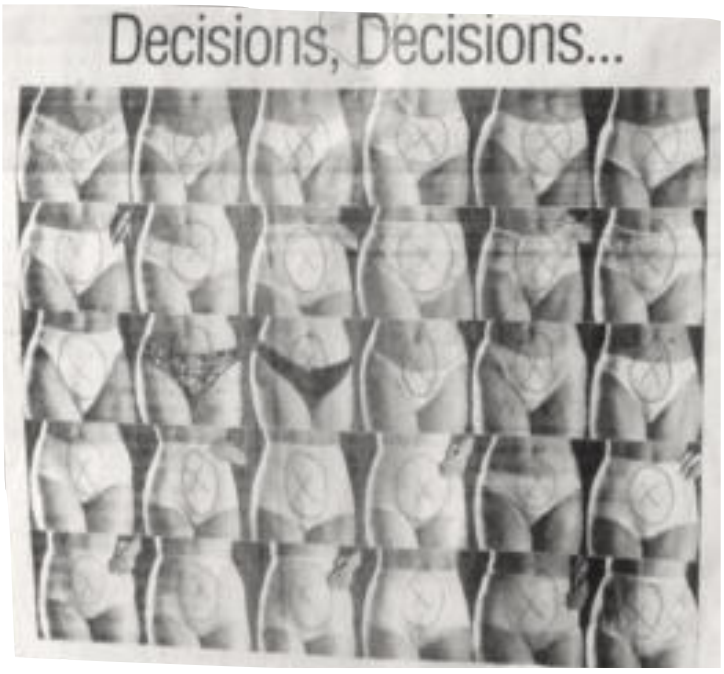
This series of drawings refers to human reproduction in its female physical and bodily experience; menstruation, renewal, regeneration, desire, and the question of reproductive choice (to take up classic feminist slogans such as "my body, my choice" or "my body belongs to me").

Solo Exhibition
GALLERY ARTICULE
Montreal, Canada, 199§

L'installation de 42 dessins s'étend sur 2 murs adjacents de 4.5 M X 3 M chacun

The installation of 42 drawings extends across 2 adjacent walls : 4.5 M X 3 M EACH





Une séries de 42 dessins
fusain sur papier
tailles de cadre variables

A series of 42 drawings
charcoal on paper
variable frame sizes :

16 CM X 24 CM X 5 CM
20 CM X 32 CM X 5 CM
24 CM X 36 CM X 5 CM
36 CM X 48 CM X 5 CM

Traces

INSTALLATION DESSIN / SCULPTURE

Évoquant les serviettes menstruelles, des chiffons sont teintés de pigment (qui est une trace du processus de dessin) et suspendue de manière ludique.

Les normes culturelles et les tabous religieux concernant la menstruation sont souvent associés traditionnellement avec le mauvais esprit, la honte et l'embarras entourant la reproduction sexuelle. Dans certaines cultures, les femmes enterrent leurs vêtements utilisés pendant la menstruation pour éviter qu'ils ne soient utilisés par des esprits maléfiques.

Exposition personnelle
BIRCH CONTEMPORARY
(anciennement GALERIE)
Toronto, Canada, 1996

Traces

DRAWING/SCULPTURE INSTALLATION

Evoking menstrual pads, these cotton rags stained with pigment (eft over artefacts from the drawing process) are suspended on pins in a playful and provoking installation.

Cultural norms and religious taboos surrounding menstruation are often traditionally associated with bad spirits, shame, and embarrassment surrounding sexual reproduction. In some cultures, women bury their clothes used during menstruation to prevent them from being used by evil spirits.

Solo exhibition
BIRCH CONTEMPORARY
(formerly BIRGANART GALLERY)
Toronto, Canada, 1996

Fertile Body / Fertile Mind
Dessin, techniques mixtes sur papier : 2 M X 14 M
Traces
L'INSTALLATION : 2 M X 1,5 M X 1,5 M

Fertile Body / Fertile Mind
Multi-media drawing on paper: 2 M X 1,4 M
Traces
INSTALLATION : 2 M X 1,5 M X 1,5 M

Traces
COMPOSANTES : 140 chiffons de coton suspendus
avec des épingles en acier inoxydable
1 chiffon à propos : 17,5 CM X 7,5 CM X 2,5 CM

Traces
COMPONENTS : 140 stained cotton rags
suspended with stainless steel pins
1 rag approx. : 17,5 CM X 7,5 CM X 2,5 CM

(Venifica; un autre thème du jardin)

INSTALLATION PERFORMANCE

Proposant une version alternative et contemporaine d'Eve, *Venifica ; un autre thème du jardin* est dotée de sa propre agence, ***Venifica Inc. Productions.*** Sa fonction consiste à distribuer des produits à base de pommes et à offrir des conseils sages aux spectateurs dans des installations performées : ***Le stand de 'Bobbe Myseh**** et ***Le jardin***

* *Le nom du stand « Bobbe Myseh » est dérivé de l'expression hébraïque et yiddish qui décrit les contes de vieilles femmes.*

Exposition personnelle
LA CENTRALE / *POWERHOUSE GALLERY*
Montréal, Canada 1994

Venifica; Another Garden Theme

INSTALLATION PERFORMANCE

Venifica; an other Garden Theme is based on a reversal of the ethical judgement of Eve, bestowed with self empowerment of her own agency Venifica Inc. Productions. The exhibitions function is to distribute apple based products and offer sage advice in a performance installation with main components : *Venifica's* ***'Bobbe Myseh'* Booth*** and *Venifica's* ***Garden***

* *'Bobbe Myseh' is derived from the Hebrew and Yiddish expression that describes an old wives tale*

Solo exhibition
LA CENTRALE / POWERHOUSE GALLERY
Montreal, Canada 1994

(Le jardin du Venifica)

INSTALLATION

Une collection massive de pommes pelées sont suspendues à des clous de fer-à cheval sur le mur. Elles finissent par sécher, se flétrissent et tombent au sol.

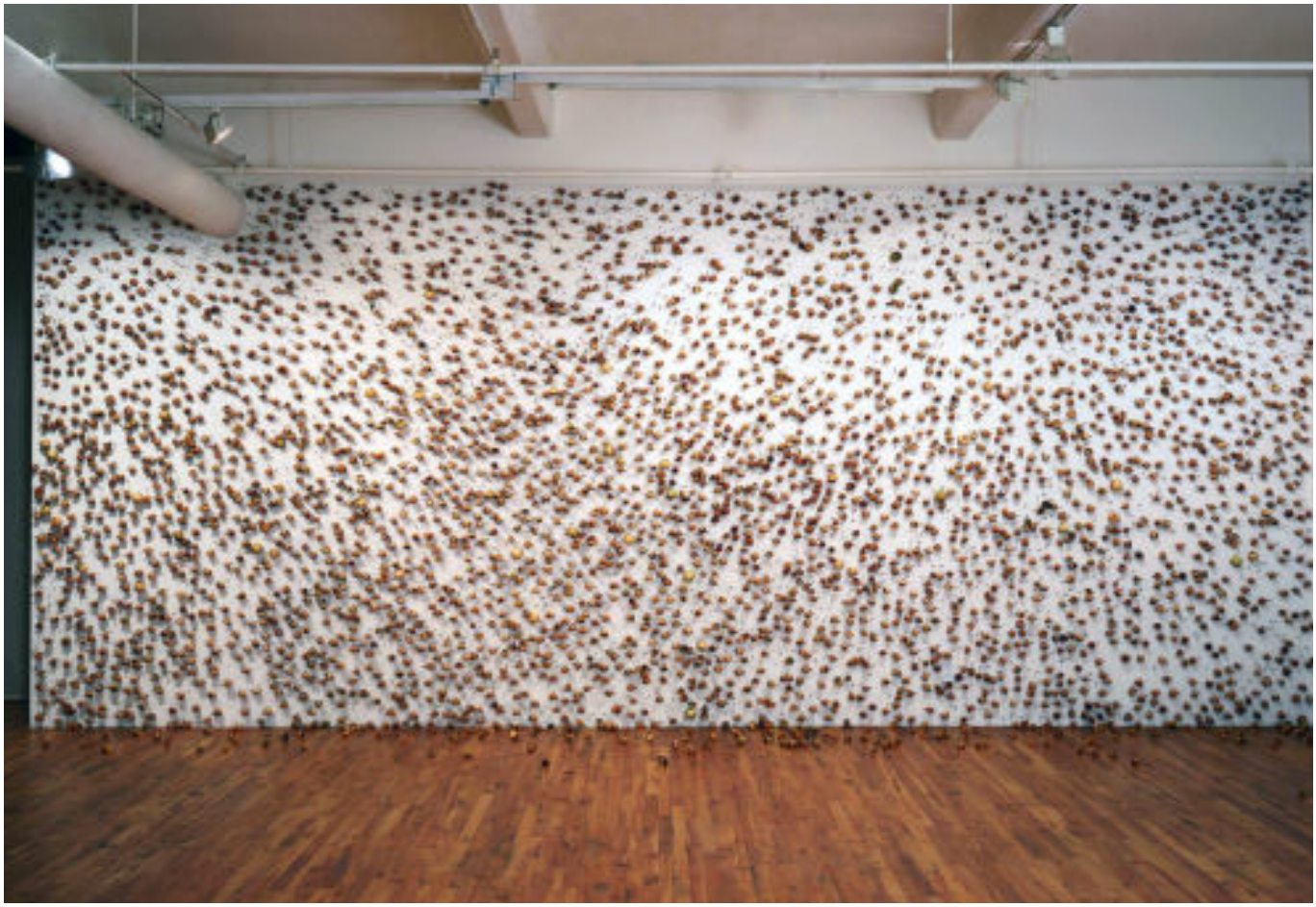
INSTALLATION : 5 M X 2,5 M X 20 CM
COMPOSANTES : 2500 pommes,
10,000 clous de fer-à-cheval

Venifica's Garden

INSTALLATION

A massive collection of peeled apples perched on iron nails slowly dry out and eventually gravitate to piles on the floor.

INSTALLATION : 5 M X 2,5 M X 20 CM
COMPONENTS : 2500 apples,
10,000 iron horse hoof nails



(Le stand « Bobbe Myseh » de Venifica)

INSTALLATION PERFORMANCE

PERFORMANCE :

Les pommes ne sont pas à vendre mais à échanger contre des histoires que collecte la vendeuse. En écoutant l'histoire, la performeuse – vendeuse prend des notes sur son registre, qu'elle classe dans une catégorie d'histoire et inscrit chacune sur le registre à l'aide d'un tampon gravé d'une des expressions yiddish telle que : SCHMUCK, MENTSH, SCHMENDRICK, OI VAI, NEDNIK, PISHER, K'VETCH, MESHUGGANER, FARMISHT, SCVONTZ… *(histoire exagérée, folle, drôle, touchante, inspirante, etc.,).*

Puis elle arrache la page de son registre et tend ces notes tamponnées en guise de reçu à son "client" et garde par-devers, la copie carbone de cette page afin de pouvoir mémoriser l'histoire, l'archiver et la raconter à un prochain « client-spectateur ».

COMPOSANTES :
L'étalage comprend des pommes rouges et vertes disposées de façon à former les lettres S-C-H-M-U-C-K*, une table en bois, un auvent en acier avec les épluchures de pommes suspendues.

** Terme yiddish désignant les bijoux de famille - testicules et, par extension, une insulte.*

INSTALLATION : 1.6 M X 2.5 M X 2 M

Venifica's 'Bobbe Myseh' Booth

PERFORMANCE INSTALLATION

PERFORMANCE

The apples are not for sale but to be exchanged for stories that the vendor collects and retells. While listening to each tale, the performer / vendor takes notes on a receipt pad and stamps it according to her classifications from Yiddish expressions ie : SCHMUCK, MENTSH, SCHMENDRICK, OI VAI, NEDNIK, PISHER, K'VETCH, MESHUGGANER, FARMISHT, SCVONTZ… *(exaggerated story, crazy, funny, touching, inspiring, etc.,).*

She then tears the page from her register and hands a receipt to her "client" while keeping a carbon copy of the page to remember, archive, and share the story with the next "client-spectator".

COMPONENTS :
The display includes red and green apples arranged to form the letters S-C-H-M-U-C-K*, wood table, steel awning with suspended apple peels, wood crates, stamps, ink, receipts with notations of collected stories.

** Yiddish for family jewels - testicles, and by extension, an insult*

INSTALLATION : 1.6 M X 2.4 M X 2 M

SLANG

(Femmes, gardiennes de la lumière)

INSTALLATION PHOTO *IN-SITU*

Femmes : gardiennes de la lumière, est une installation in situ dans une synagogue désaffectée et désacralisée à Prague qui révèle des histoires inédites de femmes à travers l'exploration de la tradition juive matrilinéaire. Nadine y photographie des femmes juives allumant des bougies de Chabat, symbole d'un rituel intime et privé où les femmes ont le pouvoir sur le temps.

Composée de treize triptyques de diapositives en noir et blanc en négatifs, l'installation est placée dans les niches des fenêtres du rez-de-chaussée de la synagogue. Chaque triptyque présente une image centrale d'une femme allumant une bougie, encadrée par deux panneaux blancs gravés de prénoms féminins qui créent une ligne blanche continue tout autour de l'espace.

Vue de l'extérieur, l'installation apparaît comme un ruban blanc symbolique. Alors que le soleil tourne autour du bâtiment, le texte gravé (inversé et à l'envers) devient lisible lorsque ses ombres sont projetées sur le sol intérieur de la synagogue, révélant chaque prénom féminin pour un bref instant.

Cette œuvre brise les tabous qui ont longtemps empêché l'autonomisation des femmes en explorant la tension entre l'interdiction d'utiliser des images et l'émancipation des femmes dans la tradition juive. En donnant une place publique aux femmes, l'installation invite à réfléchir sur les fonctions qui leur sont attribuées et à reconnaître leur contribution à l'Histoire en leur accordant une présence visible.

Dans le cadre de l'exposition
Mémoire Résiduelle
SYNAGOGUE LIBEN 'NA PALMOVKA'
Prague, Rép. tchèque, 1993

Women; Keepers of the Light

PHOTO INSTALLATION *IN-SITU*

Women: Keepers of the Light is a site responsive installation in an abandoned and desacralised synagogue in Prague. The artist addresses the buildings *'her' story* : once a congregation with reserved seating for women banished to the upstairs gallery and its '*his' t*ory of the spaces repurposing by the nazi and thereafter communist regimes. Revealing untold stories of women through the exploration of the matrilineal Jewish tradition, Nadine photographs Jewish women lighting Shabbat candles, symbolising an intimate and private ritual where females hold power over time.

The installation consists of thirteen triptychs comprising black and white negative Duratrans *(transparent images on polyester)* placed in the niches on the ground floor windows of the synagogue. Each triptych features a central image of a woman lighting a candle, framed by two white panels etched with female first names, creating a continuous white line around the space.

Seen from the outside of the synagogue, the installation appears as a symbolic white ribbon. As the sun moves around the building, the etched text (*reversed and inverted*) becomes legible with its shadows projecting onto the synagogues interior floor, revealing each woman's name for a brief moment.

This artwork breaks the taboos that have long hindered the empowerment of women by exploring the tension between the prohibition of using images and the emancipation of women in the Jewish tradition. By giving women a public presence, the installation invites reflection on the roles assigned to them and recognises their contribution to 'her' story by granting them visible presence.

In part of the exhibition,
Resident Memory
SYNAGOGUE LIBEN 'NA PALMOVCE'
Prague, Czech Rep, 1993

REBECCA NAOMI HANNAH

Vue de l'installation avec 3/13 triptyques
Détail : 1/13 Triptyques : 105 CM X 44 CM (*3 panneaux*), DURATRANS noir et blanc *(l'impression sur film polyester pour une image transparente)*

Installation view of east wall with 3/13 triptychs
Détail : 1/13 Triptychs : 105 CM X 44 CM *(3 window panes)* BL & W DURATRANS (transparent photo on polyester)

Life Buoy

INSTALLATION SCULPTURE

Life Buoy est à la fois le nom générique d'un savon et d'un dispositif de flottaison pour sauver des vies (bouée de sauvetage). La mise en scène minimale de l'installation évoque, par une rangée de porte-savons alignés régulièrement sur les murs de la pièce, une douche commune et évoque la Shoah. Chaque objet joue un rôle, à la fois en tant qu'élément d'un ensemble « monumental » (l'installation) et comme élément intime, stimulant la mémoire individuelle et collective. Cette monumentalité minimale apparemment solide, est en réalité temporelle et éphémère, pouvant se transformer en poussière au moindre toucher.

Les cendres sont comprimées dans des moules coulés à partir de savons génériques : *Lifebuoy, Caresse, Ivory (Ivoire), Dove (Colombe), La rose, etc.*

Dans le cadre d'une exposition
de la série, White Lily
MERCER UNION
Toronto, Canada 1996

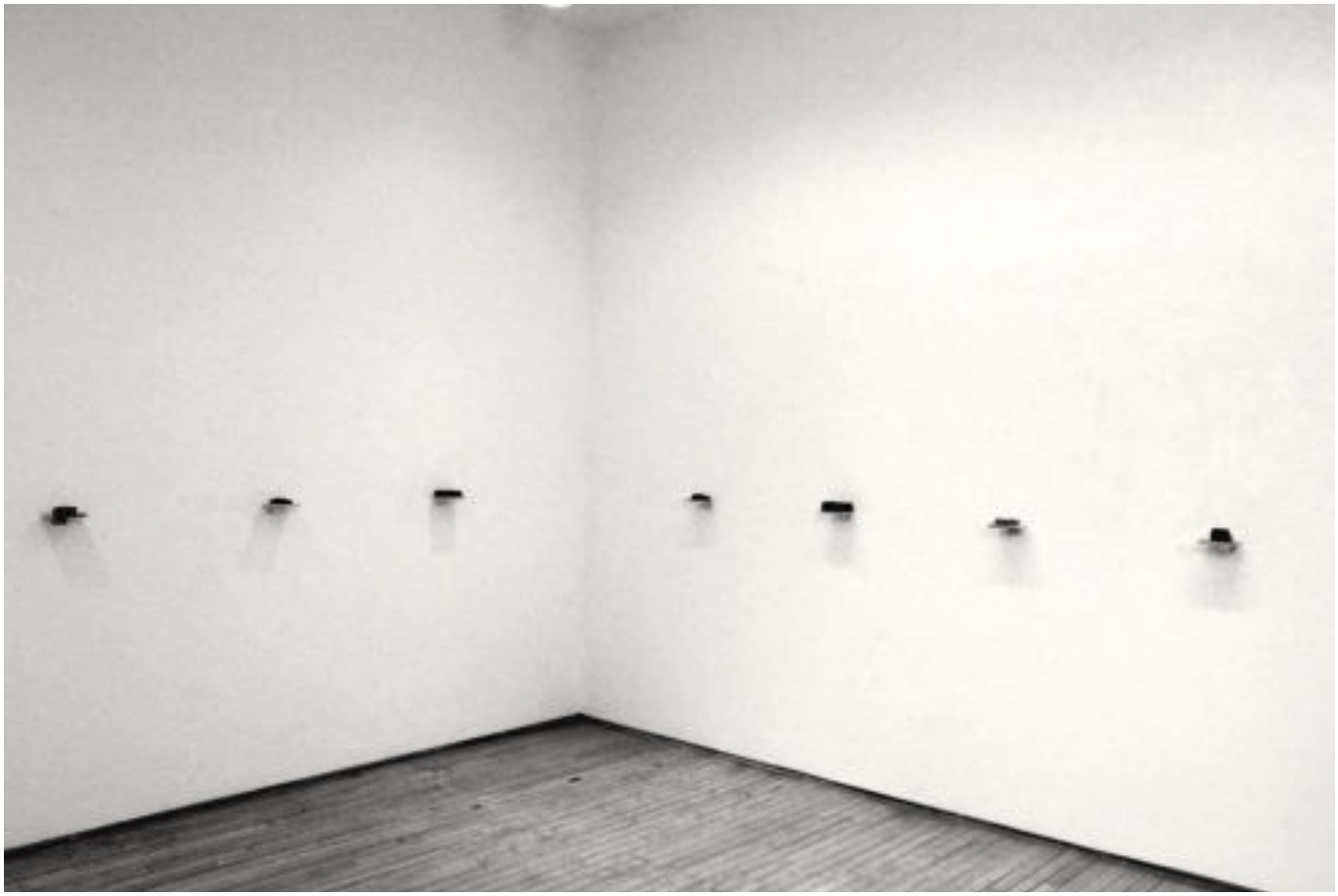
Life Buoy

SCULPTURE INSTALLATION

Life Buoy is both the generic name of a soap and a flotation device for saving lives (lifebuoy). The minimal mise-en-scène of the installation evokes, through a row of soap dishes evenly aligned on the gallery walls, a communal shower and alludes to the Holocaust. Each object plays a role, both as part of a "monumental" whole (the installation) and as an intimate element (each sculpture), stimulating individual and collective memory. Seemingly solid in a minimal monumentality, the ash bars are actually temporal and may turn to dust upon touch.

8/84 sculptures comprising ashes compressed into moulds cast from generic soaps : *Lifebuoy, Caresse, Ivory, Dove, La rose, etc.*

In part of the exhibition series
White Lily
MERCER UNION
Toronto, Canada 1996



Vue de l'installation d'une série de 8/84 sculptures s'étendent sur 2 murs adjacents : 6.5 M X 2,4 M *chacun*

Caresse

Forme en cendres : 7.5 CM X 4.5 X 2 CM

Porte-savon en aluminium : 4 CM X 10 CM X 1 CM

Installation View : 8/84 ash sculptures SPANNING ACROSS 2 WALLS : 6.5 M X 2,4 M each

Caress

Ash form : 7.5 CM X 4.5 X 2 CM

Aluminium base : 4 CM X 10 CM X 1 CM

VIvace

INSTALLATION DESSIN

Perennial

DRAWING INSTALLATION

Le titre « *Vivace* » est dérivé de la plante qui fleurit tous les ans. Mais selon le contexte elle peut tout aussi bien décrire une mauvaise herbe dont on ne parvient pas à se débarrasser. Questionnant la mémoire et la transformation, l'installation s'approprie des motifs culturels pour déconstruire les signes et les signifiants qui façonnent la mémoire collective.

L'installation consiste en un motif de papier-peint sur l'intégralité d'un mur. Les motifs sont peint au pochoir avec de la cendre en guise de pigment appliquées avec l'humidité à l'eau. Tout au long de l'exposition, les cendres se dessèchent lentement et finissent par tomber en tas de poussière sur le sol.

Pour sa première édition au Québec (dans le contexte de leur slogan politique "Je me souviens"), le pochoir se compose d'un leitmotif architectural floral qui ressemble à la fleur de lys.

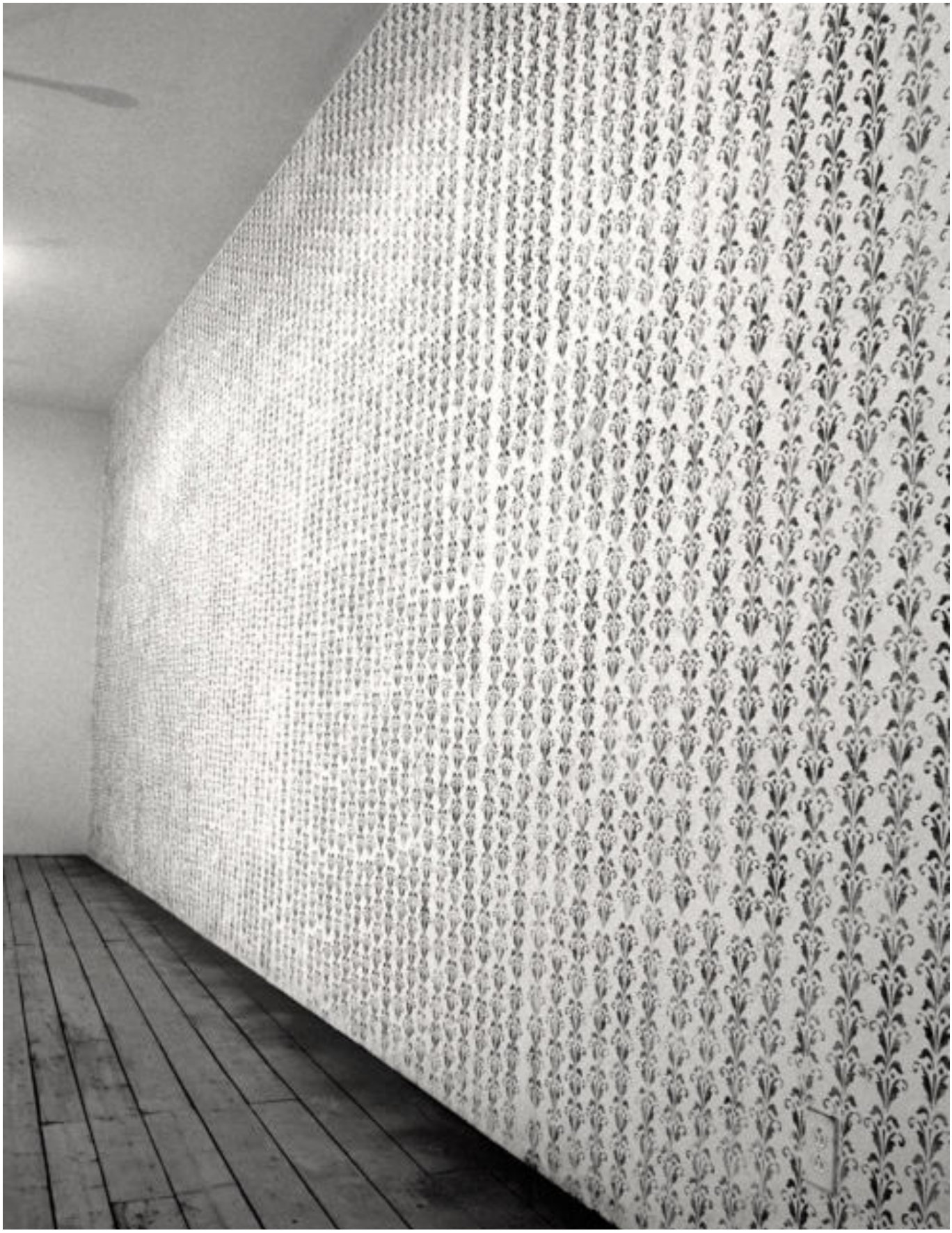
Dans sa troisième édition, le motif est composé de 2 leitmotivs miroirs et opposés l'un de l'autre : La *Sauvastika* et la *Svastika.* La *Sauvastika* est un symbole bouddhiste qui représente la chance. Ce symbole a été inversé latéralement (et littéralement) par le régime nazi pour donner la tristement célèbre *Svastika.*

The title "*Vivace*", in English perennial, is derived from the plant that blooms every year. However, depending on the context, it can also describe an invasive weed. Questioning memory and transformation, the installation appropriates cultural motifs to deconstruct the signs and signifiers that shape collective memory.

The installation consists of a wallpaper pattern covering an entire wall. The patterns are applied with stencils using the ash as a pigment, and water to adhere. During the course of the exhibition the ashes slowly dry out and eventually gravitate to piles on the floor.

For its first edition in Quebec (within the context of their political slogan "Je me souviens"), the stencil consists of a floral architectural leitmotif resembling the fleur-de-lys.

In its third edition, the pattern consists of two mirrored and opposing leitmotifs: the *Sauvastika* and the *Swastika*. The *Sauvastika* is a Buddhist symbol representing luck. This symbol has been laterally (and literally) inverted the *Swastika* by the Nazi regime.

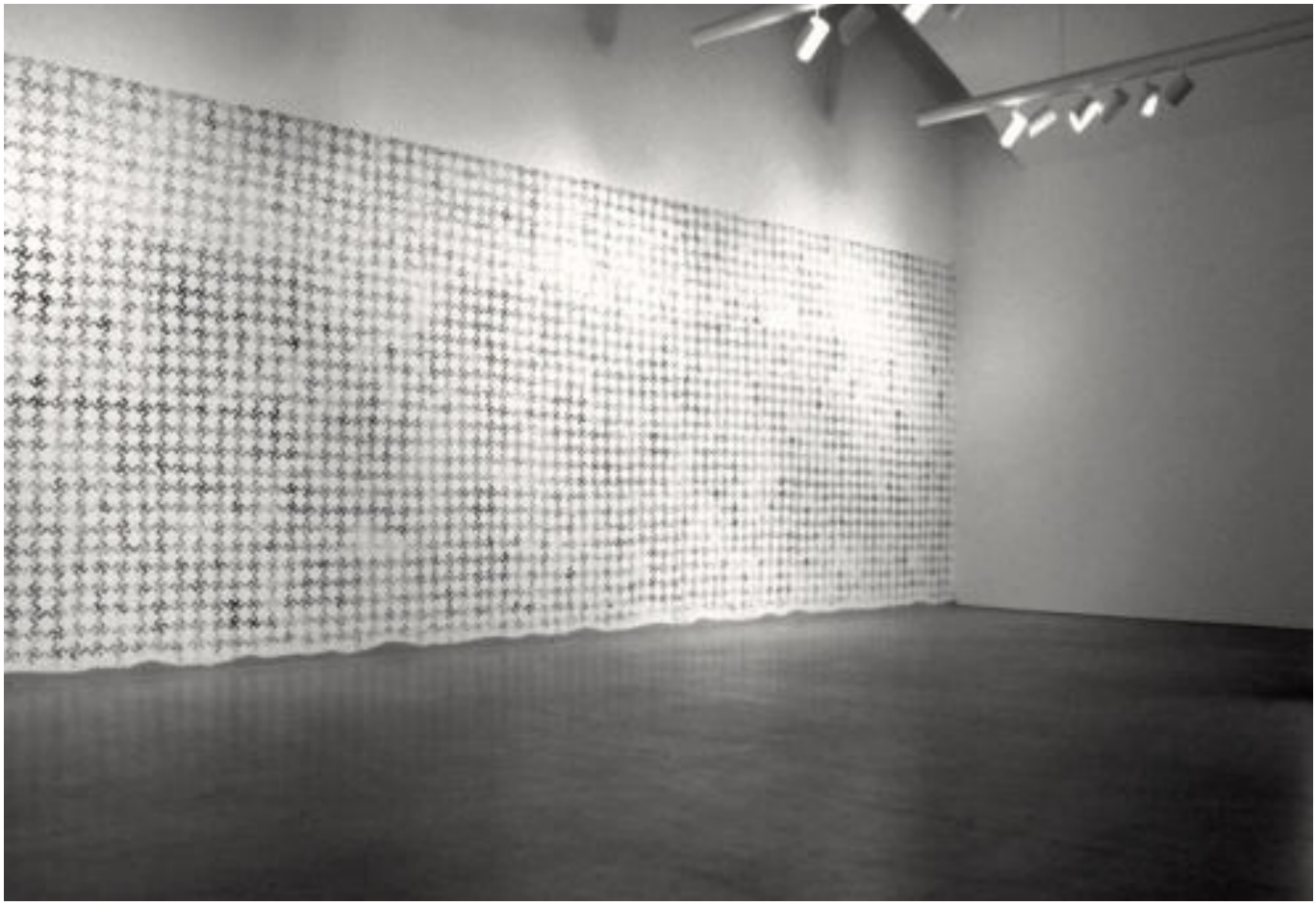


Vivace I
L'installation s'étend sur le mur : 9 M X 2.5 M
Une motif en cendres : 12 CM X 15 CM

Exposition personnelle,
LA CHAMBRE BLANCHE
Québec, Canada 1994

Perennial I
Installation wall : 9 M X 2.5 M
One ash motif : 12 CM X 15 CM

Solo exhibition
LA CHAMBRE BLANCHE
Quebec, Canada 1994



Vivace III
L'installation s'étend sur le mur : 15 M X 3 M
Une motif en cendres : 11 CMX 11 CM

Dans le cadre de l'exposition
The Compulsion to Remember
CENTRE OF CURATORIAL STUDIES
Bard College New York, USA. 1994

Perennial III
Installation wall : 15 M X 3 M
One ash motif : 11 CM X 11 CM

In part of the exhibition
The Compulsion to Remember
CENTRE OF CURATORIAL STUDIES
Bard College New York, USA, 1994

(En passant)

INSTALLATION FILM ET SON

Cette installation a lieu entre deux salles. Dans le premier espace un film n&b 16 mm en boucle est projeté sur le mur. Dans la deuxième pièce des cendres forment un tapis rectangulaire, et sur son mur se déploie une citation dans un halo lumineux.

Lors du déplacement entre les deux salles, les ombres des spectateurs se superposent au-dessus de l'image de film et déclenchent une bande sonore. Celle-ci est composée d'une série des descriptions orales de l'objet à terre (le tapis de cendre). Cependant, pour entendre la continuité du son, le spectateur doit continuellement passer entre les deux espaces.

Exposition personnelle
MATRIX GALLERY
Ann Arbor, Michigan, USA. 1991

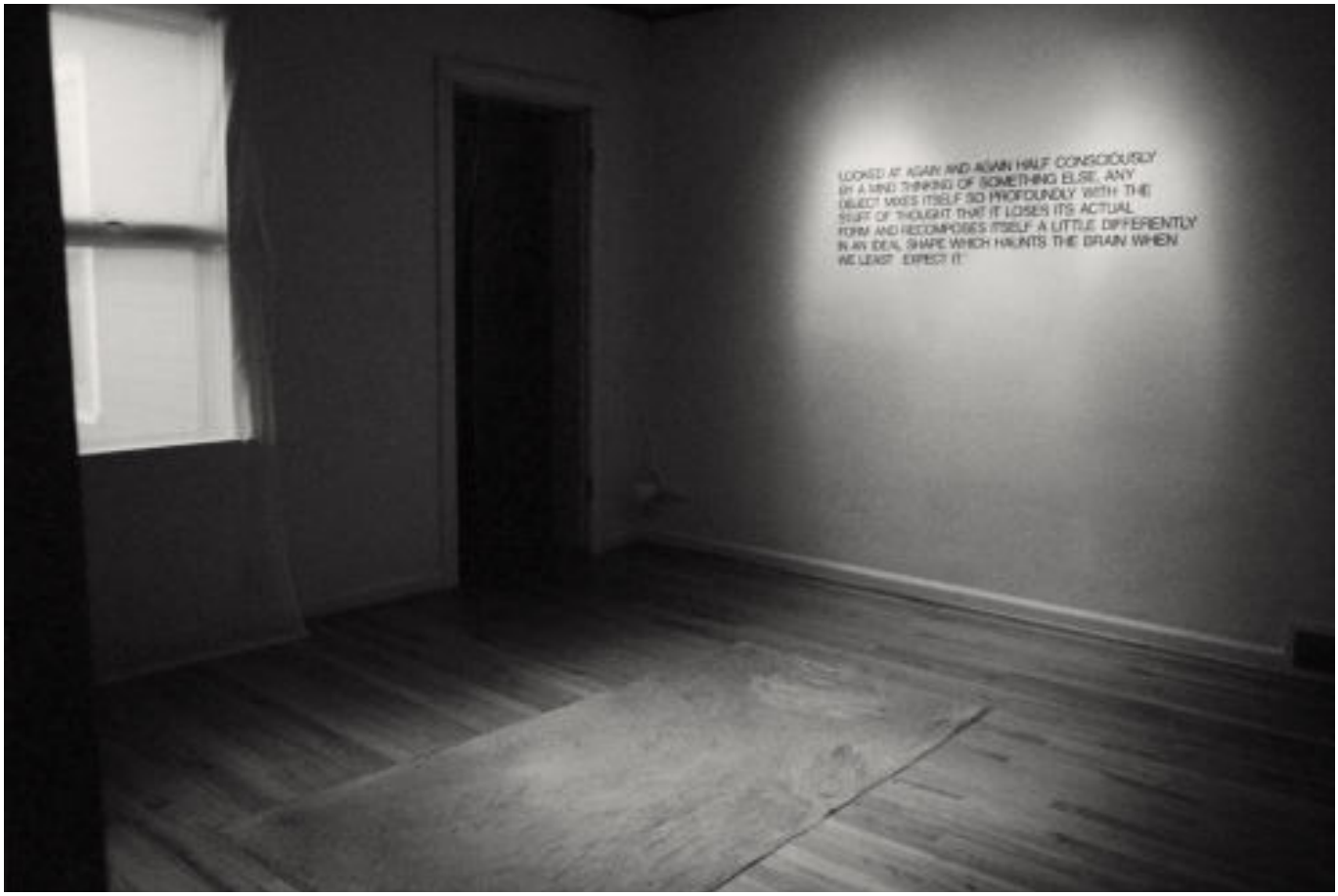
In passing

FILM & SOUND INSTALLATION

This installation takes place between two rooms. In the first space, a 16 mm loop Bl & W film is projected onto the wall. In the second room is a rectangular form of ashes, and on the wall is a text in a luminous halo.

When moving between the two rooms, the spectators shadow superimpose on the film projection image and activates a soundtrack. This is composed of a series of oral descriptions about the object on the ground (the ash carpet). However, to hear the continuity of the sound, the spectator must continually pass between the two spaces.

Solo exhibition
MATRIX GALLERY
Ann Arbor, Michigan, USA. 1991



Salle 2
Forme en cendres : 1,2 CM X 180 CM X 2,5 CM
Rideaux en soie : 1,5 M X 2 M

Le rideau de soie gonflé par le vent ne dérangeait pas les cendres, néanmoins, intentionnellement ou par distraction, les passants tendent à imprimer des traces de leur passage dans les cendre

Citation, autocollant vinyle sur le mur : 120 CM X 36 CM

« *Regardé à maintes reprises et à demi consciemment par un esprit qui pense à autre chose, un objet se mêle si profondément à l'essence de la pensée qu'il en perd sa forme réelle et se recompose un peu différemment en forme idéale qui hante le cerveau quand on l'attend le moins*. »

~ Virginia Woolf, "*Objets massive*", 1920

Room 2 :
Ash form :1,2 CM X 180 CM X 2,5 CM
Silk curtain : 1,5 M X 2 M

The silk curtain blowing in the wind did not disturb the ashes, however, intentionally or by distraction, passers-by tend to leave traces of their passage in the ashes.

Quotation in vinyl lettering on wall :120 CM X 36 CM

" *Looked at again and again half consciously by a mind thinking of something else, any object mixes it self so profoundly with the stuff of thought that it loses its actual form and recomposes itself a little differently in an ideal shape which haunts the brain when we least expect it.* "

~ Virginia Woolf, "Solid Objects", 1920

Salle 1
L'espace du projection du film : 1,8 M X 1,44 M, Intercepté par la trajectoire des spectateurs
IMAGE : les mains, à la fois jointes et non jointes, tournent de manière déjantée en boucle continue sur l'écran. Un extrait du film 16 MM
transposé de Super 8, DURÉE : 1 MIN. en boucle

Room 1
Film projection : 1,8 M X 1,44 M
Intercepted by a viewers trajectory.
Image of encircling hands, joined & disjointed play in an infinite loop.
Excerpt from a 16 MM film clip
Transposed from Super 8, DURATION : 1 MIN. LOOP

Performance Action Sonnets

INSTALLATION VIDÉO-PERFORMANCE ET 'SPOKEN WORD'

Composée de performances filmées, cette série de vidéos constitue des quatrains ou chapitres d'une œuvre destinée à une installation comprenant de multiples projections et une bande sonore composée de spoken word. Éventuellement, une performance live pourrait être ajoutée si les circonstances futures permettent un contexte favorable.

Chaque vidéo utilise une boucle infinie, choisie pour sa forme illimitée et sa nature cyclique métaphorique. Les boucles vidéo alternent entre les leitmotivs des paysages urbains et de la planète Terre. À travers une utilisation minimale d'accessoires, l'artiste incarne des archétypes mythiques (tels que des anges, des fées ou des déesses), évoquant des personnifications féminines dotées de pouvoirs surnaturels vitaux qui harmonisent les royaumes réels et irréels. Chaque acte se déroule de manière ludique, mêlant la comédie tragique à la tragédie comique, se présentant comme des incantations, des sonnets ou des poèmes d'amour.

3/42 VIDÉOS DE LA SÉRIE FORMENT UNE TRILOGIE.

À l'instar du mythe de Sisyphe, l'artiste est perché sur le rebord d'un toit surplombant un paysage urbain, arborant des ailes de plumes brisées, et entreprend une série d'actions :

1. *Fais-le vous-même !* - 1 MIN.
Tentant une méthode de bricolage pour guérir un monde autrement déséquilibré, l'artiste répare un globe cassé (avec une image de la Terre de la NASA) à l'aide de ruban adhésif, le matériau qui répare tout.

2. *(Ré) volution** - 1 MIN.
Faisant tourner inlassablement le globe réparé mais dégonflé sur son axe, celui-ci finit par s'envoler avec le vent et rebondit comme un boomerang.

3. *(Voile d'esprit volant*) - 15 S.
Prenant son envol métaphoriquement, le vent gonfle le voile de soie de l'artiste, ressemblant à des ailes déployées tel un phénix en plein essor - un symbole d'espoir et de renouveau.

VIDEO-PERFORMANCE INSTALLATION & 'SPOKEN WORD'

Combining filmed performance actions and spoken word, this video series serves as quatrains or chapters; glimpses into a forthcoming installation integrating multiple projections and live audio performance.

Each video employs an infinite loop, chosen for its limitless form and metaphorical cyclic nature. The video loops alternate between leitmotifs of urban landscape and planet Earth. Through minimal prop usage, the artist embodies mythical archetypes (ie : angel, fairy, or goddess), evoking female personifications who hold vital harmonising supernatural powers over real and unreal realms. Each act unfolds with a playful blend of tragic comedy and comic tragedy, reminiscent of incantations, sonnets, or love poems.

3/42 VIDEOS FORM A TRILOGY WITHIN THE SERIES.

Drawing inspiration from the myth of Sisyphus, positioned on a rooftop ledge overlooking a cityscape, adorned with tattered feathered wings, the artist engages in a series of actions:

1. ***D.I.Y. Fix it !*** - 1 MIN.
Adopting a do-it-yourself approach to heal an imbalanced world; using duct tape, the universal symbol of resilience, the artist repairs a broken globe featuring a NASA Earth image,

2. ***(Re) volution** **-*** 1 MIN.
Continuously spinning the patched-up, deflated globe on its axis, the artist persists until it catches wind and returns like a boomerang.

`

3. *Flying Spirit Shroud* - 15 S.
Metaphorically taking flight, the artist's silk shroud inflates with the wind, billowing into wings reminiscent of a rising phoenix—emblem of hope and renewal.

1. *D.I.Y. Fix it !*

2. *(Re) volution **

3. *Flying Spirt Shroud*

***** Présentées en avant première dans le cadre de l'exposition *Natura, ARTFEM II,* BIENNALE INTERNATIONAL DES FEMMES ARTISTES DE MACAO
Albergue SCM | Creative LAB, Macao, République populaire de Chine, 2020

***** Premiered in the exhibition *Natura, ARTFEM II,*
INTERNATIONAL WOMAN ARTISTS BIANNUAL OF MACAO
Albergue SCM | Creative LAB
Macao, Rep. of China, 2020

GRAVITATIONAL SWAY

Challenging imposition
Harnessing sentient voli-
tion
A layered act,
a veiled border
Delineating measure on so-
cial order

Natura Terrestrial
Implicit confound
Don’t mess with its axial
Merry go round

Intransigeant ubiquity
Brutal lack of equanimity
Encroaching freedom of we
Disregard to nurture be

Natura Denatured
Collective disgrace
Siren song calling
Mother earths grace

Mistress of praxis
Inter lacer of lapses
Divine gravitational sway
Lead the way

Natura Noumena
Encompassing place
Merging of ether
earth, fire, air, space

SPIN BIN

Venting out
the dirty laundry
Expounding contents
all to see
Inciting implacable declara-
tion
Amplifying noisy debris

Singing siren
Dancing dragon
Riding shotgun
Foolish glee
Ambit motion
Wayward journey
Bedlam dispatch
Gloaming spree

I don’t blink nor will I hol-
ler
Or unweave fibre like Pene-
lope
I’ll toss the clamour in a
spin bin
Reset the playlist to a dif-
ferent harmony

Smokescreen porthole
Bubble cyclone
Gambit coin slot
Duplicity
Awry lading
Porous suction
Rinsing thorough
Vorticity

Roam on yonder
dusky schism
Awaken rhythmic entreaty
On a light path
dharma venture
Limber boundless
unfettered free

2 Sonnets ‘mots parlés’ d'une anthologie`
Pour l'intégration de la bande sonore dans une vidéo-installation / performance en direct

2 spoken word Sonnets from an Anthology
For video-installation soundtrack integration & live performance

(Se nicher)

INSTALLATION SCULPTURE

Cheveux de l'artiste issus de ses brushings quotidiens, et collectionnés sous forme de nids. Ces nids représentent le sentiment de confort, de sécurité, donc pour mes cheveux, une protection hors de mon corps.

Les cheveux contiennent une part de soi, intime, unique et personnelle (la science d'aujourd'hui parlerait de l'ADN, la culture Vaudoo dirait que détenir un de vos cheveux, c'est détenir la clé de votre être.) D'autre part ils représentent aussi une « inquiétante étrangeté***** », qui va jusqu'au tabou dans certaines cultures et traditions : les cheveux doivent alors être cachés, voilés ou rasés.

Montrer ainsi ses cheveux, hors de soi, en public, entraîne une vulnérabilité. Les Nids de cheveux peuvent facilement s'envoler, être soufflés par le passage d'un spectateur car ils ne sont pas attachés mais précieusement enroulés en nids sur le papier.

Cette rencontre entre la publique et cette part de moi est une métaphore sur la précarité de l'identité et de l'incroyable légèreté de l'être.

* *Traduction du concept d' « unheimlich » employé par Freud 1919*

Exposition personnelle
LE MINISTRE DE RIEN
Paris, France, 2023

H(air) Nests

SCULPTURE INSTALLATION

The artist's hair, collected from daily brushings, form delicate nests. These nest formations symbolize a sense of protection and security, extending beyond the artist's physical body.

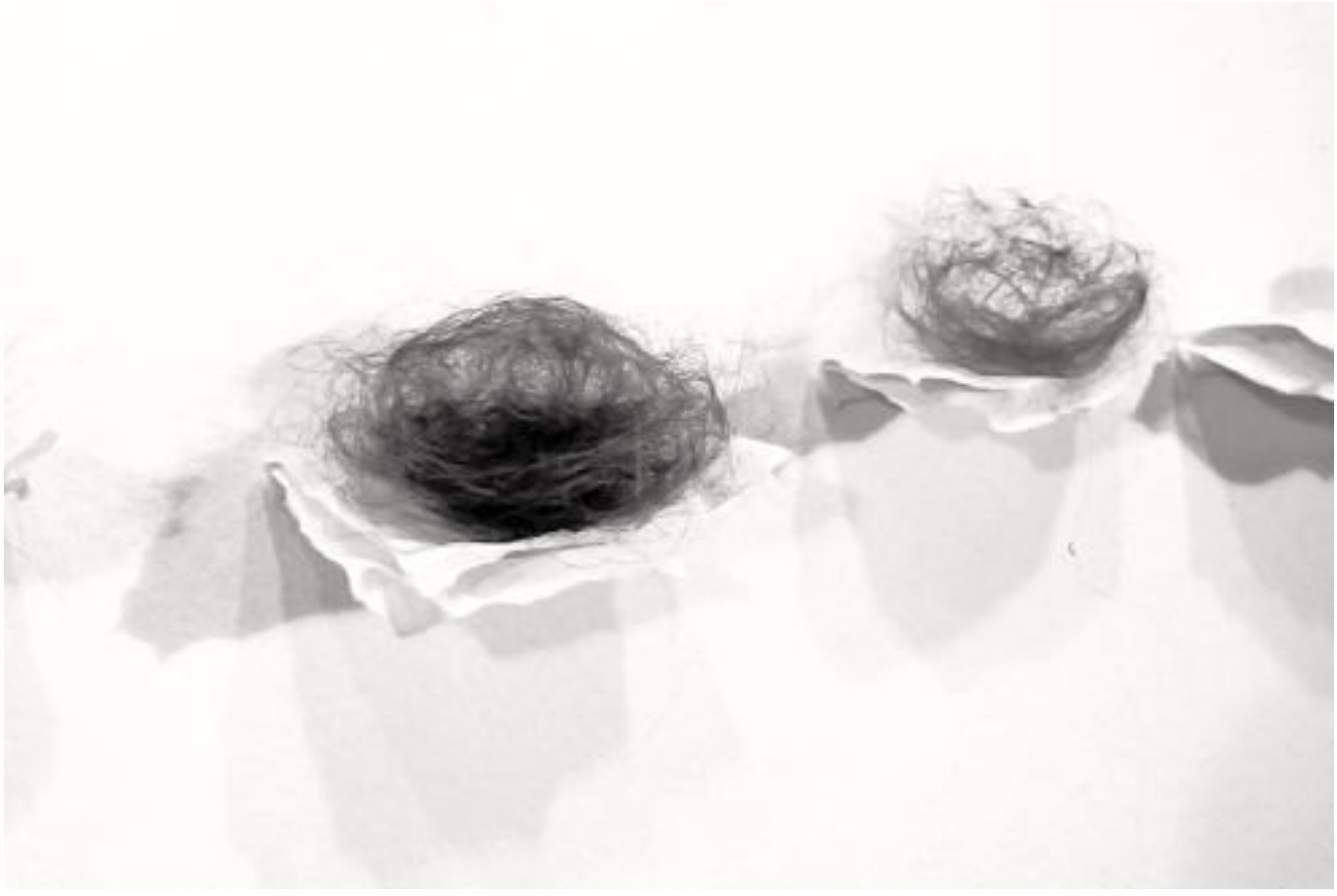
Hair embodies an intimate, unique, and personal essence, encompassing one's identity. It carries the potential of DNA, as understood by modern science, while Voodoo culture believes that possessing one's hair is to possess one's very being. However, in certain cultures and traditions, hair also evokes an unsettling uncanny* quality, leading to its concealment, veiling, or removal.

By exhibiting hair outside of the body in a public space, vulnerability emerges. The unattached hair gently nesting on paper are susceptible to the slightest breeze or touch from passing viewers.

H(air) Nests create a tenuous encounter between the public and this intimate part of me. A metaphor on the precarity of identity and the incredible lightness of being.

* *Translated from the concept of "unheimlich" employed by Freud, 1919*

Solo exhibition
THE MINISTRY OF LACK
Paris, France, 2023



Un nid de cheveux : 7 CM X 6 CM X 7 CM chacun
Étagère à papier suspendue avec épingles en acier :
10 cm x 5.5 cm x 7.5 cm

1 H(air) nest : 7 CM X 6 CM X 7 CM each
Paper shelf suspended on stainless steel pins :
10 CM X 5.5 CM X 7.5 CM

(Bienvenues)

INSTALLATION DESSIN / SONORE

Welcome

DRAWING / AUDIO INSTALLATION

1/2 Composantes
(Bienvenue)
À l'entrée de la galerie, se trouve un "paillasson" posé sur le sol avec des mèches de cheveux de l'artiste (*issues d'une collection de brossages quotidiens*) brodées à la main dans une maille de lin, formant le mot, « *Bienvenues* »
70 cm x 50 cm x .6 cm

Exposition personnelle
Le Ministre de rien
Paris, France, 2023

1/2 Components :
Welcome
At the entrance door of the gallery, lies a 'doormat' on the floor with strands (*from a collection of daily brushings*) of the artists hair hand embroidered into a linen mesh delineating the word, "*Welcome*"
: 70 cm x 50 cm x .6 cm

Solo exhibition
The Ministry of Lack
Paris, France, 2023

Women Life Freedom

Liberty
A human right
Lack of practice
Ongoing plight

Tresses and dresses
Controlling reprise
Agency conflict
Misguided seize

Your grasping control
Wandering gaze
Heinous unworldly
Silencing ways

No book of worship
Nor decree author she
Her body her choice
Is free to be

Waking women
Let out her hair
Need no chaperon
She's autonomous self-care

A plight for all
Women, Freedom, Life
Forward unbridled
Sister, daughter, mother, wife

Born with a womb
A journey in space
Something to covet
Equal in place

If you cannot comply
And continue demise
Women united
Revolution devise !

2/2 Composantes
(Femme, Vie, Liberté)
À l'entrée, en sonnant à la porte,
une bande sonore diffuse à voix haute
ce sonnet en spoken word.

Exposition personnelle
Le Ministre de rien
Paris, France, 2023

2/2 Components :
Women, Life, Freedom
At entrance upon ringing the doorbell
a soundtrack of this Sonnet in
Spoken Word plays aloud

Solo exhibition
The Ministry of Lack
Paris, France, 2023

Éphéméride

INSTALLATION DESSIN / SCULPTURE

Ephéméride est un mot dérivé d'un calendrier un jour à la fois. Cette installation comporte une série des frottages à la cendre (dates et motif de pierre tombales), sur soie et le texte au pochoir (fusain) énumère des noms de fleurs (les vivaces) : *Marguerite, Narcisse, Amour-En -Cage, Véronique, Croix-De-Jérusalem, Pied-D' Allouette, Cœur -Saignant, Funkie, Violette,* etc.; - noms des plants qui fleurissez une fois par an comme fleur ou si déplacé deviens un mauvaise herbe.

Les mouvements de spectateurs envoient les courants d'air vers la soie en bougeant continuellement. Des formations lâches de cendre sont placées dans les formes apparemment solide en imitant les lattes de plancher, mais pourraient facilement se tourner vers la poussière.

Sa troisième édition dans l'exposition personnel
GALERIE SANS NOM
Fredericton, Canada, 1994

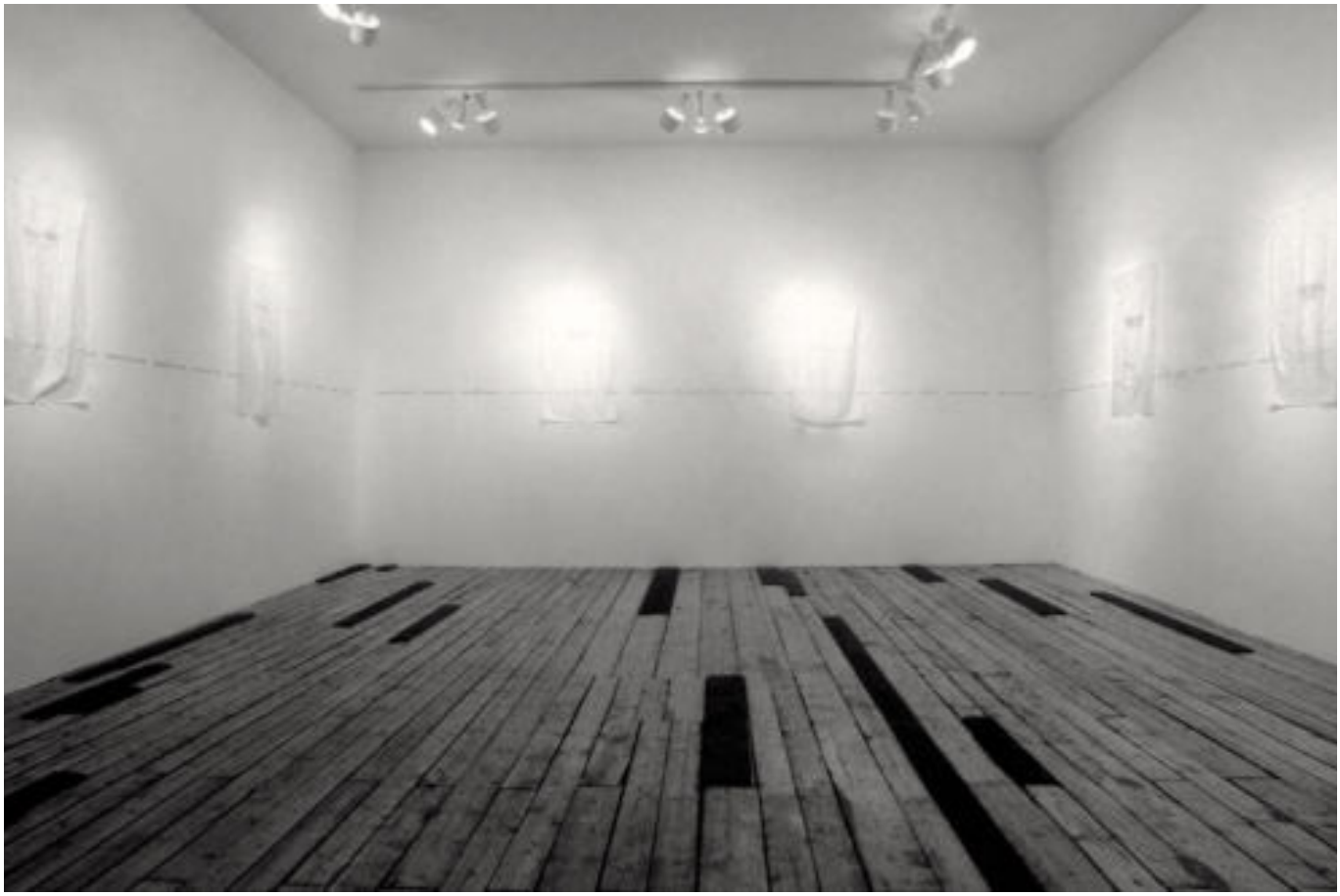
Ephemeride

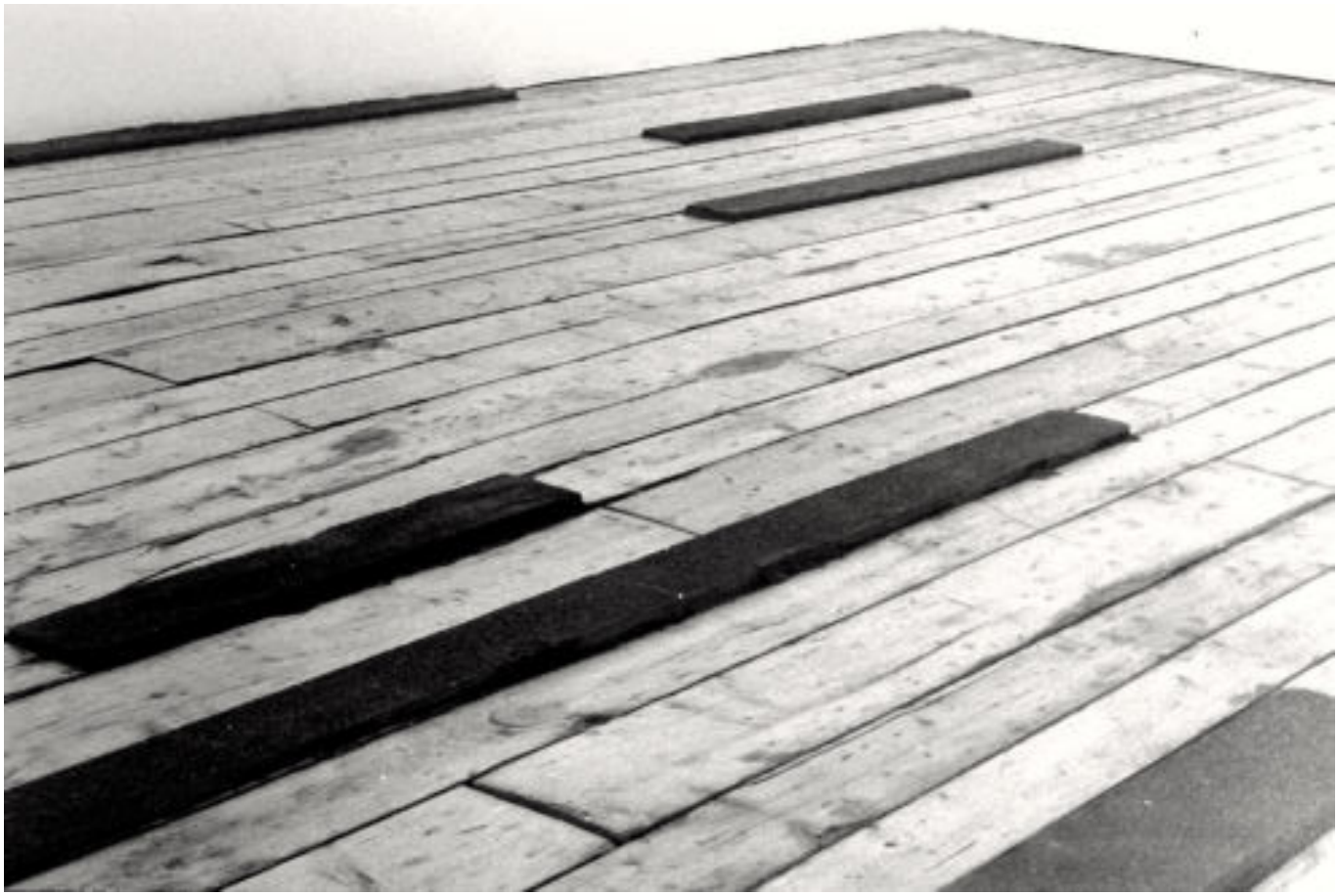
DRAWING / SCULPTURE INSTALLATION

Ephemeride is a word derived from a one day at a time calendar. This installation comprises a series of suspended silk rubbings of life span dates found on tomb stones from different epochs. A line of charcoal text stencilled directly on the wall enlists a selection of perennials : *Shepherd's-Purse, Nancy-Pretty, Floating-Heart, Touch-Me-Not, Love-Lies-Bleeding, Creeping-Jenny, Painted-Tongue, Red-Hot-Poker, Forget-Me-Not, Black-Eyed-Susan, Angel's-Breath,* etc… - names of plants that bloom once a year as a flower or if displaced turn to weed.

Viewers movements send currents of air that fluctuate the silk continuously. Loose ash formations are set into seemingly solid forms to simulate the floor tiling, though they could easily turn to dust.

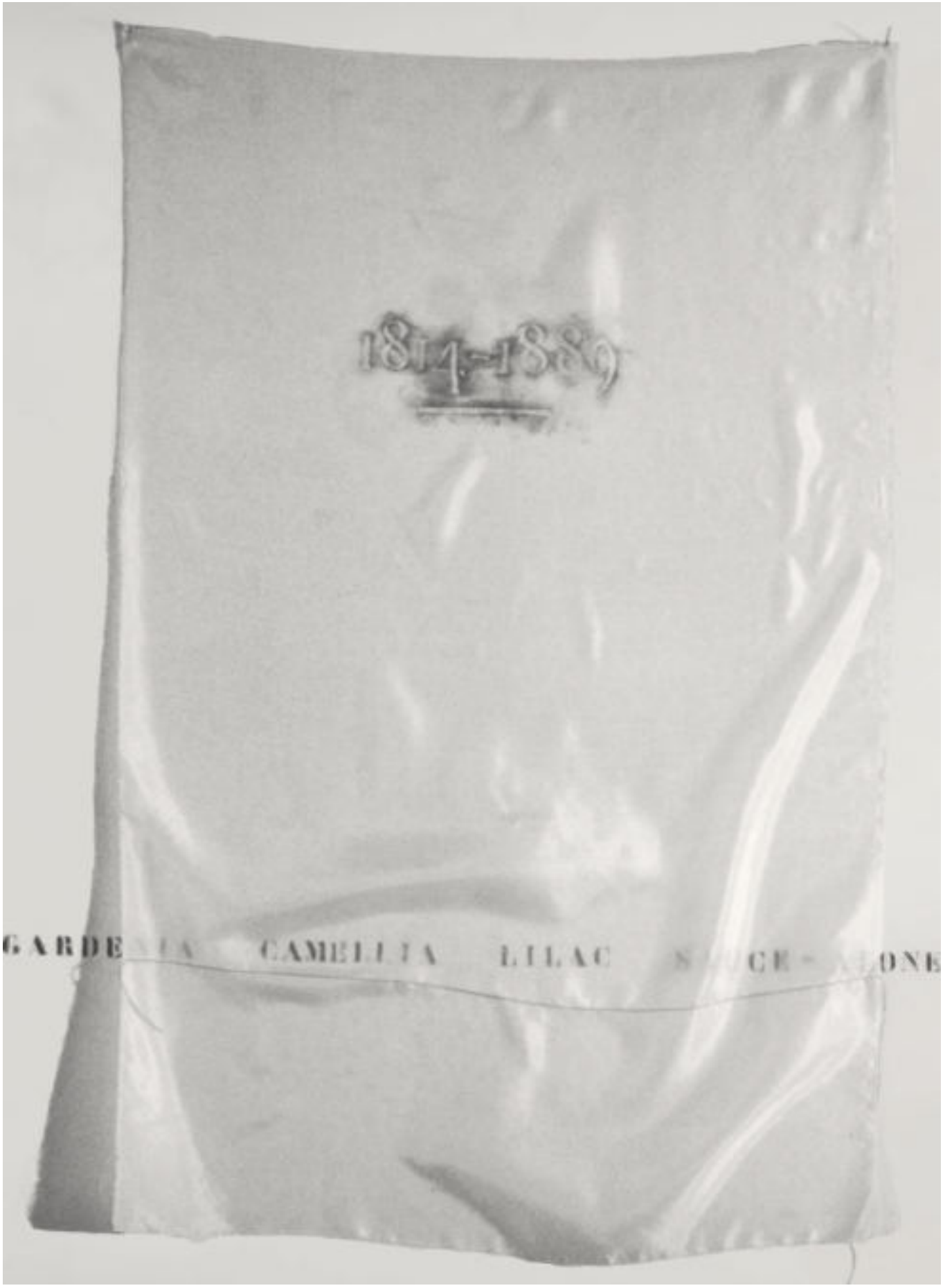
Third edition in Solo exhibition
GALERIE SANS NOM
Fredericton, Canada, 1994





COMPOSANTES : les cendres, texte en fusain de pochoir, goupilles d'acier, frottages en soie
Formations en cendres : TAILLES VARIABLES

COMPONENTS : ashes, charcoal stencilled text, stainless steel pins, silk rubbings
Ash Formations : VARIABLE DIMENSIONS



1 Frottage à la cendre sur soie : 60 CM X 90 CM.

1 ash rubbing on silk : 60 CM X 90 CM.

(Temps éternel)

INSTALLATION SCULPTURE

Cette installation comporte un échafaudage contenant un entonnoir rempli de sel. La sculpture ressemble à un sablier géant offrant une invitation aux spectateurs à jouer un rôle dans la prolongation du processus et donc, symboliquement, du temps. En effet ces derniers peuvent compléter le niveau du sel à l'aide d'un système de seau et de poulie, perpétuant de ce fait un écoulement potentiellement continu du sel.

* Le son et le goût du sel en cascade sont toujours présents.

Exposition personnelle
GALERIE COMMON GROUND
Windsor, Canada, 1991

Time Eternal

SCULPTURE INSTALLATION

Time Eternal is an interactive sculpture that evokes a giant hourglass. The sculpture features a towering wooden scaffolding, with stairs and funnel containing salt. Exploring the concept of infinite time, this installation encourages viewers to participate in the perpetuation of the salt flow using a bucket and pulley system.

* The sound and taste of the cascading salt is ever present.

Solo exhibition
GALERIE COMMON GROUND
Windsor, Canada, 1991

COMPOSANTES :
bois, acier, passoire en toile, 800 kg. de sel, seau en laiton, poulie en bois et métal, corde.
Sculpture en bois : 3 M X 122 CM X 183 CM
Entonnoir en acier : 91.5 CM X 102 CM X 122 CM

COMPONENTS :
wood, steel, cotton sieve, 800 kg. of salt, brass bucket, wood & metal pulley and rope.
Wood Sculpture : 3 M X 122 CM X 183 CM
Steel Funnel : 91.5 CM X 102 CM X 122 CM

(L'ambrosie)

INSTALLATION SCULPTURE

Les citrons et le miel, à la fois acides et sucrés, sont souvent utilisés comme élixir de guérison, « ***Ambrosia*** », qui est, dans les mythes grecs, lié à **l'**immortalité. Leur arôme apaisant imprègne l'espace dans une installation viscérale et temporelle sur l'échange entre la nature et l'énergie qu'elle créée.

Un réseau de fils de cuivre attachés à un monticule de citrons avec des trombones alimentent de minuscules ampoules et s'étendent jusqu'aux sculptures en cire d'abeille. L'acidité des citrons, par catalyse avec les fils de cuivre plongés dans leur cœur, produit de l'électricité : cela active des ampoules à faible ampérage.

Tout au long de l'exposition, la chaleur des ampoules fusionne la cire d'abeille maintenant les structures précaires intactes. Le cuivre accélère aussi la vitesse de décomposition des citrons et les ampoules s'éteignent et les sculptures de cire (maisons) s'effondrent peu à peu.

Simultanément productrice d'énergie et autodestructrice, cette installation traite du chaos et de l'ordre, de la subsistance et du gaspillage, de la communauté et de l'environnement, de l'immortalité et de la mortalité.

Exposition personnelle
CENTRE NIAGARA ARTISTS
St-Catherines, Canada, 1991

Ambrosia

SCULPTURE INSTALLATION

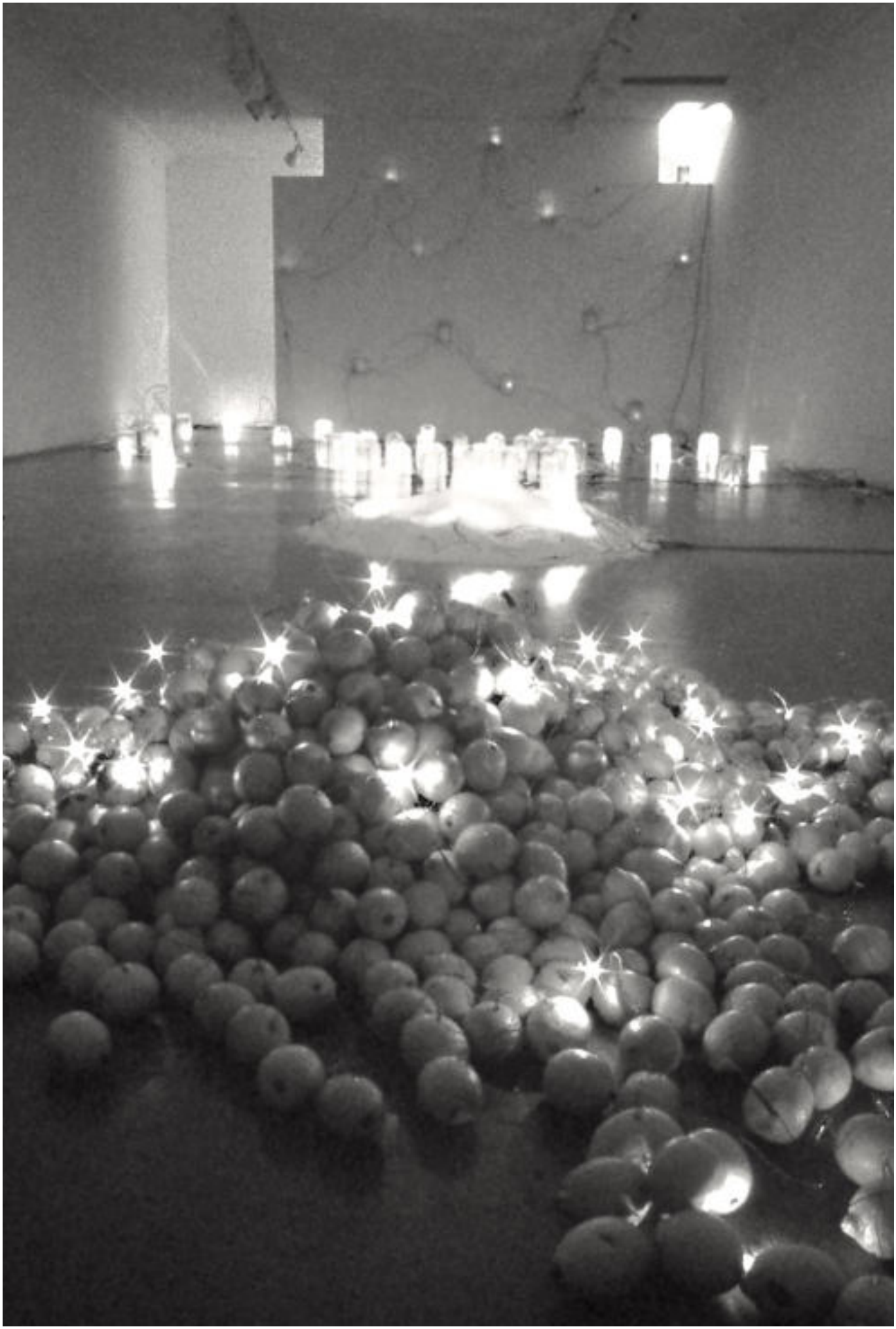
Lemons and honey, both sweet and sour, are often used as a healing elixir, also known as ***Ambrosia*** linked to immortality in Greek mythology. Their soothing aroma permeates the space in a visceral and temporal installation that delves into the interplay between nature and catalytic energy. It emphasises the exchange of opposing forces, such as chaos and order, subsistence and waste, community and environment and immortality and mortality.

A heap of lemons wired like a battery via copper paper clips illuminate a series of tiny lightbulbs*. The series of lights are extended via copper plumbing to a network of beeswax formations. The heat emitting from the light bulbs also uphold the beeswax house like structures in tact.

Throughout the duration of the exhibition, the lemons slowly decay, the light bulbs fade out and the beeswax formations gradually collapse into heaps on the floor.

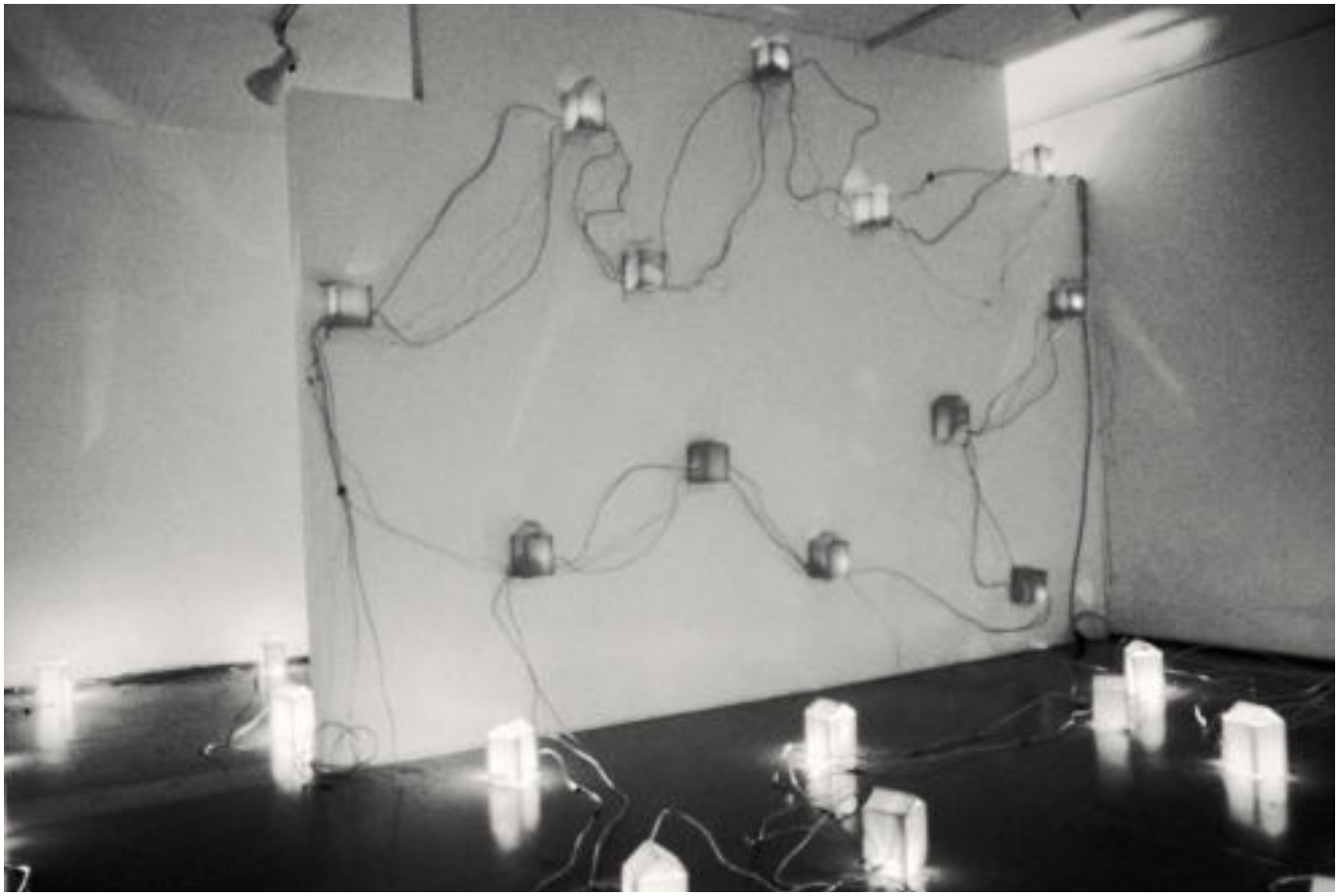
** The very source of energy creation from the copper also accelerates the rate of the lemons decomposition.*

Solo Exhibition
NIAGARA ARTISTS' CENTRE
St-Catherines, Canada, 1991



Monticule de citrons : 145 CM DIAMÈTRE
COMPOSANTES : citrons, fils en cuivre,
trombones en cuivre et ampoules minuscules

Heap of lemons : 145 CM DIAMETER
COMPONENTS : Lemons, copper tubing
and wire, copper paper clips, tiny lightbulbs.



1 Forme en cire d'abeille : 17,5 CM X 10 CM X 10 C
La forme en cercle en cire d'abeille : 2 M. DIAMÈTRE

Beeswax Circle Formation : 2 M. DIAMETER
1 Beeswax formation : 17,5 CM X 10 CM X 10 CM

Série de dessins après l'installation :
la cire d'abeille (recyclée) et aux grattages :
60 CM X 40 CM

Drawings series after installation :
recycled beeswax & black ink scratchings :
60 CM X 40 CM

Pradakshina

INSTALLATION SCULPTURE SONORE

Pradakshina, est dérivé du mot Sanskrit qui signifie « *circumbulation »,* soit déambuler en cercle. Une série de fils de cuivre s'étend du périmètre d'une roue et sont reliés à une série de haut-parleurs cachés à l'intérieur des murs. Quand les participants se déplacent sous les fils de cuivre, leur mouvement tournant (détecté par un détecteur de mouvement) active le bras de la roue ; et, de ce fait, activent les haut-parleurs.

La piste sonore qu'on entend alors est composée d'une série de bruits humains non verbaux tels que rires, pleurs, respiration, éternuements, chuchotements, etc. Cette bande sonore est spatialisée de telle sorte qu'elle incite le spectateur à se déplacer en cercle de façon synchrone afin d'entretenir la continuité du son. En effet, si le spectateur s'arrête ou tente de se rapprocher d'une source unique, il aura le sentiment que la source du son est toujours plus loin de lui, qu'elle lui échappe.

La seule manière de profiter pleinement de la bande son est de continuer à déambuler en cercle et ainsi d'activer le cycle perpétuel. L'interactivité des participants avec l'installation transforme l'ensemble de l'espace architectural en un objet dans une interconnexion symbiotique et immersive avec l'environnement.

Exposition personnelle
GALERIE WILLIS
Détroit, USA.1991

Pradakshina

SCULPTURE SOUND INSTALLATION

Pradakshina, is derived from the Sanskrit word, a ritual encircling of a temple exterior before entry. Exploring the relationship between the subject, the object and spectator is this kinetic interactive surround sound installation comprising a series of copper awnings extending from a wheel sculpture to a series of speakers embedded in the walls.

Upon viewers movement (detected by motion sensory devices) the wheel's arm is triggered to rotate which activates surround sound to sequentially cycle around the space.

The audio track enlists a series of sentient non verbal sounds such as laughing, crying, breathing, rubbing, sneezing, whispering., etc., The continuity of sound may be heard upon viewers perpetual encircling the wheels perimeter.

The interactive participants engagement with the installation transforms the entire architectural space into a symbiotic and immersive interconnection with the environment.

Solo Exhibition
GALERIE WILLIS
Détroit, USA.1991

COMPOSANTES :
bois, cuivre, laiton, fil de cuivre, fils électrique, ampoules minuscules, détecteurs de mouvements, enceintes, piste sonore pré-enregistrée
Roue : 244 CM DIAMÈTRE X 20.5 CM

COMPONENTS :
wood, copper, brass, copper tubing, electrical wires, motor, tiny bulbs, motion detectors, speakers and pre-recorded sound track
Wheel: 244 CM DIAMETER X 20.5 CM

Biographie

Résidant actuellement à Paris, Nadine Norman artiste canadienne, née à Toronto, a obtenu un BFA de l'Université York, puis un MFA de l'Université de Windsor. Après avoir vécu à Montréal, où elle a remporté le premier Prix Pierre Ayot, elle a développé sa carrière artistique de manière itinérante, influencée par ses déplacements et ses voyages nomades.

Nadine a participé à des résidences d'artistes prestigieuses dans le monde entier, telles que l'International Studio and Curatorial Programme à New York, la Cité internationale des arts à Paris, l'Atelier International à Pontoise, le Centre des Arts Visuels au Mont Sion à Jérusalem, la Synagogue Libeň 'Na Palmovce' à Prague, et à La Chambre Blanche à Québec.

La pratique artistique pluridisciplinaire de Nadine Norman combine la sculpture, des installations éphémères et l'art performance. Parmi ses réalisations, l'exposition « Call Girl » au Centre culturel canadien à Paris a suscité une reconnaissance internationale. Cette installation-performance a proposé aux spectateurs des échanges sur rendez-vous qui étaient centrés exclusivement sur le dialogue dans le cadre de l'industrie du sexe et de la diplomatie. L'audace et l'innovation de cette performance ont fait face à l'opposition du gouvernement canadien, qui cherchait à censurer son travail, déclenchant ainsi un débat parlementaire défendant sa liberté d'expression.

Parmi ses autres œuvres marquantes figure « Lèche ma vitre ! », où elle a détourné l'image corporative du Musée d'art contemporain de Montréal en réalisant une action de lavage de vitres communautaire avec de raclettes en silicone rappelant une grande langue de vache. De retour au M.A.C.M., elle a présenté l'exposition solo intitulée « Je suis disponible. Et vous ? », remettant en cause nos attentes quant à notre propre disponibilité et à notre conditionnement dans les communications interpersonnelles.

Les œuvres de Nadine ont été exposées dans des lieux renommés à travers le monde, notamment lors d'expositions collectives telles que « Innocence et Violence » à la Galerie Musée AR/GE Kunst à Bolzano en Italie, « Sex In The City » à la Kunsthalle Wien à Vienne, le festival d'art performance « Polysonneries II » aux Subsistances à Lyon, dans une série de performances « Tokyorama » inaugurant le Palais de Tokyo à Paris, dans « Les lieux incongrus » à la Galerie d'art d'Ottawa au Canada, « Disquieting Strangeness » au Center for Freudian Analysis and Research à Londres, GB, « Panique au Faubourg » à l'Usine Ephémère à Montréal et « The Compulsion To Remember » au musée Center for Curatorial Studies, Bard College à New York, etc,. Ses œuvres ont également été présentées lors de la foire d'art Scope Miami et à Barcelone.

En plein essor de sa carrière, alors qu'elle travaillait sur son projet « La femme invisible », Nadine s'est aventurée dans le domaine des arts corporels *(embodied),* ce qui l'a inspirée à fonder une école à Montmartre, à Paris. Après avoir réinventé sa pratique artistique, elle est réapparue de l'autre côté du miroir avec un nouveau genre de performance, les "Performance Action Sonnets", une série en cours destinée à une installation sculpture et vidéo mettant en vedette de la poésie Spoken Word en direct. Son épisode intitulé « (Re)volution » a été présenté en avant-première lors de « Natura, ARTFEM II », la Biennale internationale des femmes artistes à Macao, en République populaire de Chine.

CV →

Biography

Presently residing in Paris, Canadian artist Nadine Norman, originally from Toronto, holds a BFA from York University and an MFA from the University of Windsor. Relocating to Montreal, she was honoured as the first recipient of the Pierre Ayot Prize.

Influenced by her nomadic travels and international exhibitions, Nadine's artistic journey has been further shaped by her active participation in artist residencies at The International Studio and Curatorial Programme in New York, The Cité Internationale des Arts in Paris, The International Studios in Pontoise, The Visual Arts Center on Mount Zion in Jerusalem, The Libeň 'Na Palmovce' Synagogue in Prague, and La Chambre Blanche in Quebec.

Nadine Norman's interdisciplinary art practice encompasses ephemeral and site-specific installations and performance art. Her provocative projects have gained international acclaim, most notably her groundbreaking exhibition-performance titled "Call Girl," which offered appointment-based exchanges centred entirely around dialogue within the context of the sex industry and the diplomatic sphere at the Canadian Cultural Center in Paris. Renowned for her innovative and audacious performances, nonetheless the Canadian government launched a public outcry calling for censorship of this exhibition, leading to a parliamentary debate that was ultimately defended under the freedom of speech act.

Among other notable artworks is "Lick My Window!" an installation-performance that subverts the corporate image of the Montreal Museum of Contemporary Art through a communal window-washing action using large languid silicone squeegees resembling cow tongues. Following this, her multi-platform solo exhibition "I'm Available. And You?" challenged viewers' perspectives, interpretations, and expectations, reflecting upon their own availability and communicative conditioning.

Her artworks have also been featured in numerous group venues, including "Innocence and Violence" at the Gallery Museum AR/GE Kunst in Bolzano, Italy; »Sex In The City" at the Kunsthalle Wien in Vienna; The performance art festival "Polysonneries II" at Les Subsistances in Lyon; in a series of performances "Tokyorama" inaugurating the Palais de Tokyo in Paris; "In All The Wrong Places" at the Ottawa Art Gallery in Canada; "Disquieting Strangeness" at the Center for Freudian Analysis and Research in London UK; "Panique au Faubourg" at the Usines Ephémère in Montreal, and "The Compulsion To Remember" at the Center for Curatorial Studies Museum, Bard College in New York; among others… Her works have also been showcased at art fairs such as Scope Miami and Barcelona.

During the height of her career while working on the "Invisible Woman" project, Nadine ventured into the realm of Embodied Arts; inspiring her to subsequently found a school in Montmartre, Paris. Reinventing her artistic practice, the artist reemerges through the looking glass with a new genre of moving images that combine performance action video with spoken word, a concept Nadine refers to as 'Performance Action Sonnets'. While this exploration is ongoing, an episode from this series, « (Re)volution" premiered in "Natura, ARTFEM II," The Women Artists International Biennial in Macau Republic of China.

CV English→

Curriculum Vitæ

Nadine NORMAN

Née à Toronto, Canada 1964.
Vit à Paris, France.
Langues : anglais, français

ETUDES

1991 *M.F.A.* Master of Fine Arts, Université de Windsor. Windsor, Canada.
1989 *B.F.A.* Bachelor of Fine Arts, Université York, Toronto. Canada.

PRIX

2020, 2001, 1999, 1996, 1992 : Conseil des arts du Canada (C.A.C.), *Voyages de création en Arts Visuels*
2005, 2004, 2000, 1999, 1997, 1996, 1995, 1994 : Conseil des arts et des lettres du Québec (C.A.L.Q.), *Bourses de création en Art-Plastiques*
2005, 2001, 1998, 1997, 1995, 1993, 1992 : C.A.C., *Bourses de recherche et création en Art Visuels*
2003 C.A.C., *Bourse de création et production Inter-Arts (projet pluridisciplinaire)*
2001 C.A.C., *Voyages de recherche en Inter-Arts*
1996 Prix Pierre Ayot, Ville de Montréal, Québec, Canada.
1995 Conseil des Arts de l'Ontario, Canada. *Création et production en Arts Visuels*
1991 Graduate Research Scholarship, Université de Windsor. Canada.
1990 Special Projects Grant, The School of Visual Arts Alumni Trust Fund, Université de Windsor. Canada.
1987 Heinz Jordan Memorial Scholarship, Université York, Toronto, Canada.
1986 Jack Bush Scholarship, Université York, Toronto, Canada.

RÉSIDENCES

2007 La chambre blanche, Québec, Canada.
2005 / 2006 International Studio and Curatorial Programme, New York, USA. *(C.A.C.)*
2001 L'École nationale supérieure des Beaux Arts de Lyon, centre d'art Les Subsistances, Lyon, France.
2000 *Midway Studios*, Université de Chicago, USA.
1998 Centre des arts visuels de Jérusalem à Mont Sion, Jérusalem, Israël. *(Fondation Getty)*
1997 Cité des arts Internationale à Paris, France. *(C.A.C.)*
1996 Atelier International à Pontoise, France. *(A.F.A.A.)*
Synagogue Libeň *Na Palmovce*, Prague, Rép. Tchèque.
1995 Hôpital éphémère, Paris, France.
1994 Nova Scotia School of Art and Design et Galerie Eye Level, Halifax, Canada.

EXPOSITIONS PERSONNELLES *sélection*

2022 *Nulle part ailleurs,* Ministry of Lack, Paris, France.
2008 *Metamétis*, Synesthésie, Paris, France.
2006 *My Studio Is Your World*, I.S.C.P., New York, USA.
2005 *XSSS (Sélection Suprême Extra Spéciale),* Art Papers / Foire d'art contemporain Scope Miami, USA. Curatrice Sylvie Fortin
2003 *Je suis disponible, Et vous?,* Musée d'art contemporain de Montréal, Canada. Curatrice Sandra Grant Marchand *(catalogue)*
2001 Galerie Lilian Rodriguez, Montréal, Canada.

2000 *Call Girl 01 44 43 21 65,* Centre Culturel Canadien à Paris, France. Curatrice Catherine Bédard *(catalogue)*

1999 *pénélope.index.html,* Espace Culturel François Mitterrand, Beauvais, France. Curatrice Nathalie Giraudeau *(catalogue)*

1998 *Femmes; gardienne de la lumière,* Galerie Lilian Rodriguez, Montréal, Canada. *(publication)*

1996 *Venifica; An Other Garden Theme,* Galerie Powerhouse / La centrale, Montréal, Canada. *(catalogue)*

Re collections, Galerie Pfefferberg, Berlin, Allemagne.

1995 *Mnemosyne*, Galerie Mladych U Recickych, Prague, Rép. Tchèque.

1994 *A Flower Bed,* Galerie Eye Level, Halifax, Canada.

Vivace I, La Chambre Blanche, Québec, Canada.

Éphéméride, Galerie Sans Noms, Moncton, Canada.

1993 *Traces,* Birch Contemporary *(anciennement Galerie Birganart)* Toronto, Canada.

1992 *Déplacé,* Galerie Articule, Montréal, Canada.

Bodily Passages, Galerie Extension, Toronto, Canada.

In Passing, Galerie Matrix, Ann Arbor, USA.

1991 *Time Eternal,* Galerie Willis, Détroit, USA.

Pradakshina, Galerie Common Ground, Windsor, Canada.

Ambrosia (Lemons & Honey,) Centre Niagara Artists, St-Catherines, Canada.

EXPOSITIONS COLLECTIVES *sélection*

2020 *Natura, ARTFEM II,* Biennale Internationale des Femmes Artistes de Macao, Albergue SCM / ALB creative LAB, Macao, Rép. Chine. Curatrice Leonore Veiga *(catalogue)*

2018 *'(Un) Bound', Portugal Spirit Festival,* Casa de Santa Maria, Cascais, Portugal.

2007 *In Pursuit,* I.S.E. Cultural Foundation Gallery, New York, USA. Curateurs Emma Brasó, Dan Leers et Margot Norton *(catalogue)*

The Dating Show, Third Ward, Brooklyn, New York, USA. Curatrice Emma Brasó

2006 *Moving Image - Beyond Performance,* Cave, Brooklyn, New York, USA. Curateur Drew Ford

2004 *Bocca de la verità,* Kunstverein Bad Salzdetfurth, Bodenburg, Allemagne. Curateur Hans-Werner Kalkmann *(catalogue)*

Innocence et Violence, Galerie Museum AR/GE Kunst, Bolzano, Italie. Curatrice Sabine Gamper *(catalogue)*

Instructions for Actions, Kunsthalle Wien, Vienne, Autriche. Curateur Gerald Matt *(catalogue)*

2003 *Xeros II,* Galerie Public, Paris, France. Curatrice Valérie Chartrain

Snap shot, Kunstbunker Tumulka, Munich, Allemagne. Curatrice Marion Von Schabrowsky

Sex In The City, Kunsthalle Wien, Vienne, Autriche. Curateurs Gerald Matt et Eva Kernbauer *(catalogue)*

Festival international du cinéma nouvelle génération, Lyon, France. Curatrice Laurence Petit

Regards sur les prix Pierre Ayot et Louis Comtois, L'A.G.A.C., Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montréal, Canada

2002 *Xeros,* Le Magasin, Centre d'art contemporain de Grenoble, France. Curatrice Valérie Chartrain *(publication)*

2001 *'Je suis disponible (02) Paris', Tokyorama,* Palais de Tokyo, site de création contemporaine, Paris, France. Curateurs Jerôme Sans, Nicolas Bourriaud, David Cascaro

'Pierre, lèche ma vitre !', Artcité, Musée d'art contemporain de Montréal / Galerie Lilian 2001 Rodriguez / FashionLab, Montréal, Canada. Conservatrices Josée Bélisle, Paulette Gagnon

2001 *'Je suis disponible (01) Lyon', **Polysonneries 2***, Les Subsistances, Lyon, France. Curatrice Sylvie Ferré
2000 Galerie, Lilian Rodriguez, Montréal, Canada.
1999 *Foire des arts nouveaux à Barcelone*, Galerie Lilian Rodriguez, Barcelone, Espagne.
*'DIY Woman', **Dans les lieux incongrus***, Galerie d'art d'Ottawa, Canada. Curatrice Sylvie Fortin *(catalogue)*
Galerie, Lilian Rodriguez, Montréal, Canada.
1998 *Disquieting Strangeness,* Centre of Freudian Analysis and Research, Londres, GB. Curatrice Sharon Kivland *(catalogue)*
1997 *Dancing with the Leviathan,* Galerie Lonsdale, Toronto, Canada. Curatrice Sybil Goldstein
The Space Between, Centre Saidye Bronfman, Montréal, Canada. Curateur David Liss
*'Darlings - travail indirect et temps mort', **Panique au faubourg,*** Fonderie Darlings, Usines Ephémères, Montréal, Canada. Curatrice Caroline Andrieux *(catalogue)*
The Compulsion To Remember?, Centre for Curatorial Studies Museum, Bard College, New York. USA. Curatrice Rachel Gugelberger *(publication)*
1996 *Mémoire Résiduelle,* Synagogue Libeň 'Na Palmovce', Prague, Rép. Tchèque. Curatrice Martina Pachmanovà *(catalogue)*
From Memory To Transformation, Festival "Jewish Women's Voices", Toronto, Canada. Curatrice Mimi Gellman *(publication)*
*'Life Buoy', **White Lily,*** Mercer Union, Toronto, Canada. Curateurs Max Streicher et Jennifer McMackon *(catalogue)*
1993 *Pied-à-terre,* Galerie Articule, *projet hors-de-murs,* Montréal, Canada
Les jardins imprévus, Centre Strathearn Interculturel, Montréal, Canada.
1991 *Hard Choices*, Galerie Michigan, Détroit, USA.
The Garden, The Detroit Artists Market, *hors-de-murs*, Détroit, USA.
AGW Biennial, Galerie d'art de Windsor, Canada. Conservatrice Diana *Nemiroff (publication)*
Outrageous, Galerie Michigan, Détroit, USA
44th Annual Western Ontario Exhibition, London Historical Museum, Londres, Canada
1990 *Re:store,* Galerie Artcite Inc., Windsor, Canada. Curateur Rae Cronin

COLLECTIONS PUBLIQUES

Espace Culturel François Mitterrand, Beauvais, France.
Musée d'Art Contemporain de Montréal, Canada.
Ville de Montréal, Canada.
Banque d'Oeuvres du Conseil des arts du Canada, Ottawa, Canada.

CONFÉRENCES *sélection*

2007 La Chambre Blanche, Québec, Canada.
Université de Laval, Québec, Canada.
2004 *Contemporain(es),* École Nationale Supérieure de Beaux-arts de Paris, France.
2003 École d'art de la communauté d'agglomération de Bayonne, Anglet, Biarritz, France.
2002 Le Pavillon, Palais de Tokyo, site de création contemporaine, Paris, France.
2001 Université de Québec à Montréal, Canada.
École Nationale des Beaux Arts de Lyon, France.
Université de Concordia, Montréal, Canada.
Université York, Toronto, Canada.

2000 Midway Studios, Université de Chicago, USA.
1996 Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Allemagne.
From Memory To Transformation, Festival “Jewish Women’s Voices” Toronto, Canada.
1995 Galerie Mladych U Recickych, Prague, Rép. Tchèque.
1994 Nova Scotia School of Art and Design, Halifax, Canada.
Galerie Eye Level, Halifax, Canada.
La Chambre Blanche, Québec, Canada.
1993, 1991 Université de Concordia, Montréal, Canada.

ENSEIGNEMENT ET JURYS sélection

2023 École Nationale Supérieure de Beaux-arts de Paris, France.
Artiste invitée dans l’atelier pluridisciplinaire de Guillaume Paris (Diplômes)

2010 *jusqu'à présent...* Septième Ciel, Montmartre, Paris,France.
Fondatrice et Professeure de Embodied Movement (Cours, ateliers et Masterclass).

2008 Synesthésie, Saint-Denis et Collège Théophile Gautier, Neuilly, France.
Artiste invitée, les ateliers multimédia et dessins

2007 École des Beaux Arts de Valenciennes, France.
Membre du jury DNSEP.

The New School, Université de New York, USA.
Artiste invitée, Intervention média / vidéo : Vidéo dans la ville de New York.

2001 École nationale supérieure des Beaux Arts de Lyon, France
Artiste invitée, atelier de performance / vidéo : production d’une performance dans le cadre d’un festival d’art vivant Polysonneries II aux Subsistances, Lyon.

2000 Midway Studios, Université de Chicago, USA.
Professeure : enseignement des fondamentaux jusqu’au suivi et jurys des étudiant.es en master (dessin, langage visuel, l’installation).

1995 Galeries Oakville, Canada.
Artiste invitées atelier de la sculpture

1992 Centre Saidye Bronfman, Montréal.Canada.
Enseignante : Cours 3d, dessin et en multimédia

1992 - 1993 Centre des arts visuels, Montréal, Canada.
Enseignante 2d, 3d, tous âges.

1990 - 1991 École des arts visuels, Université de Windsor, Canada.
Professeure : multimédia, dessin, couleur, fondamentaux et 2d.

1989 École Secondaire, Paul Guérin Lajoie d’Outremont, Montréal, Canada.
Enseignante et responsable du département des arts plastiques (2d, 3d).

1988 St. Charles Garnier Public School, Toronto. Canada.
Artiste invitée dans le cadre du programme “Artiste dans les Écoles”, Atelier en multimédia destinée aux adolescents de 5-18 ans.

1984 - 1988 École des arts visuels, Université York, Toronto, Canada.
Enseignante en dessin pour les étudiant.es pré-universitaires en arts visuels et au programme les samedis pour les enfants de 5-16 ans

Bibliographie →

Bibliographie

CATALOGUES sélection

2022 Mathieu Beauséjour, Caroline Andrieux, Vincent Bonin; *Éphémère Forever,* Quartier Éphémère, p. 26-27/250, octobre, Montréal, Canada. ISBN :978-2-9805703-8-4

2020 Leonora Veiga; *Natura, ARTFEM II,* Biennale Internationale des Femmes Artistes de Macao; Albergue SCM / ALB creative LAB, Macao, Rép.Chine. ISBN : 9789996588648

2007 Emma Brasó, Margot Norton et Dan Leers; *The Dating Game*, p 19-24/34, Third Ward, New York, USA.

2004 Hans-Werner Kalkmann; *Bocca de la verità,* Kunstverein Bad Salzdetfurth, Bodenburg, Allemagne. p. 148-149/189
ISBN : 3922805-84-1

Sabine Gamper et Christine Von Braun; *Innocence & Violence,* p. 25-35/46, AR/GE Kunst Galerie Musée, Bozen, Italie.

2003 Gerald Matt et Eva Kernbauer: *Sex in The City,* 64 p., Kunsthalle Wien, Vienne, Autriche. ISBN : 3865210759

2002 Sandra Grant Marchand / Cecile Bourne et Nadine Norman; *Je suis disponible. Et vous?,* 24 p., Musée d'art contemporain de Montréal, Canada. ISBN : 2551216583

2000 Sharon Kivland; *In the Place of an Object,* Forbes Murloch, *Disquieting Strangeness,* p. 75/208, Aldgate Press, Londres, GB.
ISSN : 13515470

Bernard Comment, Catherine Bédard et Nathalie Giraudeau; *Call Girl,* 124 p., Édition l'Esplanade, Centre culturel canadien, Paris, France. ISBN : 1896940153

1998 Sharon Kivland; *A Temporary Blindness,* 4 p., Venifica Inc, Galerie Lilian Rodriguez, Montréal.Canada.

Nadine Norman; *Femmes, gardiennes de la lumière,* 2 p./4, Venifica Inc, Galerie Lilian Rodriguez, Montréal, Canada.1997 Caroline Andrieux; *Panique aux Faubourg,* p. 20/24, Quartier Éphémère, Montréal, Canada. ISBN : 2980570303

Claudia Hart; *Venifica; An Other Garden Thème; Voix Singulières*, p. 43-47/76, Galerie Powerhouse La centrale, Montréal, Canada. ISBN : 2890911527

1997 Martina Pachmanova; *Palmovka Sbornik Synagogy Na Palmovce,* Serpens Association, Prague, Rép. Tchèque.
ISBN : 8090102230

1996 Joanne Todd et Cornel Van der Spek; *'White Lily Presents',* Mercer Union, Toronto, Canada.

PUBLICATIONS *sélection*

2014 Lucille Beaudry, *L'art et le féminisme au Québec : aspects d'une contribution à l'interrogation politique*, Recherches féministes, vol. 27, n° 2, p. 17 (7–19), Montréal, Canada.
ISSN 0838-4479

2010 Joanne Lalonde, *le Performatif du web, Les identités variables : le pléthorique et la caricature,* La chambre blanche, p. 11-13, décembre, Québec, Canada. ISBN 978298118480

2009 Gauthier, Joëlle; *Je suis disponible. Et vous?,* par Norman, Nadine. Fiche en ligne dans le Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques du Laboratoire NT2, 25 août; U.Q.A.M., Montréal, Canada.

2006 Emma Brasó; *Nadine Norman : In pursuit of 'You'*, *Feminism and Postmodernism in the Visual Arts,* Columbia University Press, printemps, New York, USA.

2005 Jérôme Dubois; *Call Girl, Qual é a aposta do encontro?* Revista Académica de Pos-Graduacao da faculdade de comunicação social Cásper, Líbero, p. 74-79, n° 7-8. Brasil.

2003 Jean-Philippe Uzel; *Arts et politiques dans les années 1990*, *Identités narratives, Mémoire et perception*; p. 267-27, Les Presses de L'université Laval,- coll. « Interculturelle», Le soi et l'autre. Québec, Canada. ISBN : 2763778941

Joanne Lalonde; *Mythographies web : fabrications d'identités*, Archée cyber mensuelle, Section cyber théorie, décembre, Montréal, Canada.

Valerie Rosenberg; *Profil,* KULTUR, p. 128, n° 37, 8 septembre, Vienne, Autriche.

Rainer Metzger; *Sex in the City,* Kunstforum Wien, novembre/décembre, Vienne, Autriche.

2002 Eileen Sommerman; *Initial Public Offering*, C Magazine, p.43-44, n° 76, hiver, Toronto, Canada.

2001 Anne-Marie Morice; *Que signifié disponible?,* Synesthésie, n° 12. Genres et représentations, Paris, France

Nadine Norman & Sam Samore; *Palais De Tokyo, A conversation between artists,* C Magazine, p. 26-28, n° 73, printemps, Toronto, Canada.

Paul Ardenne; *L'image du corps,* Editions du regards, Paris. France. ISBN : 2841052621

Jérôme Dubois; *L'art de vivre dans la cité; L'enjeu de la rencontre*. Cahiers internationaux de symbolisme, p.133-141, n° 98-99-100, Ciéphum, Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques de l'Université de Mons, Belgique.

2000 Laurie Attias; *Tokyorama,* Frieze, n° 10, octobre/novembre, Londres, GB.

Catherine Bédard; *Call Girl : remarques sur un bon coup,* 'Éros 2000', Critique, Les éditions de Minuit, p. 617-622, n° 637/638, juin/juillet, Paris, France. ISBN : 2707317144

Sylvie Fortin; *Conversation Piece*, C Magazine, Couverture et p. 17-21, n° 66, juin, Toronto, Canada.

Virginia Wadsworth; Artnews, mai, New York, USA.

Sylvie Fortin; Artpress, p. 89, n° 255, mars, Paris, France.

Nikos Moïse; *Parigi, l'arte e il sesso,* Glamour, p. 42, mars, Italie.

Philippe Verrièle; Ça Call !, Les saisons de la danse, p. 41, mars, Paris, France.

David Cascaro; *Call Girl 01 44 43 21 65*, Le Journal des expositions, p.2, n° 70, janvier/février, Paris, France.

Muriel Carbonnet; *Norman, Neuf Hôtesses de Charme*, Beaux Arts Magazine, p. 32, n° 188, janvier, Paris, France.

1997 Lianne Moyse; *Work,* Tessera, p 62-64, vol. 22, Montréal, Canada

1996 Donald Goodes; *Charcoal and Pearls,* Etc., p. 40-42, n° 32, décembre 1995 - février 1996, Montréal, Canada.

Stefanie Diekmann; Parachute, p. 73-74, n° 84, octobre/décembre, Montréal, Canada.

1996 Kathryn Osbourne; *Art of Recall,* Fuse Magazine, p. 43-45, vol. 19, n° 3, printemps, Toronto, Canada.

1995 Kathryn Osbourne; *Home Is Where The Art Is,* World Art, p. 17-20, n° 4, Australie.

1994 Ray Cronin, C Magazine, p. 63, n° 43, automne, Toronto, Canada.

Sylvie Fortin; *A… Éphéméride et Vivace…,* Inter, p. 71–72, n° 60, automne, Québec, Canada.

1992 Margie Kelk; Nadine Norman: *Bodily Passage,* Extension Magazine, p. 19, vol. 2, hiver, Toronto, Canada.

PRESSES *sélection*

2012 Michel Vaïs; *En dehors du théâtre, au cœur du théâtre*, Critical Stages; THE IATC Web-journal, déc. issue n° 7.

2007 James Kalm; *Brooklyn Dispatches,* The Brooklyn Rail - Critical Perspectives on Art, Politics and Culture, mars, New York, USA.

2005 Ghandour Hert Maya; *Une mise en scène amusante des poncifs répondus sur la femme Nadine Norman sur le Net : Je suis disponible et Vous?;* Actualité Web Culture, Chronologies L'orient du jour, 21 sept.

2004 Edith Moroder; *Sichtbare Weiblichkeit,* Zeitl, 21 mars, Bozen, Italie.

-; Innocence & Violence, Tageszeitung, Kultur, 12 mars, Bozen, Italie.

Luz; *« Unschuld und Gewelt » in der Galerie Museum*, Seisltiol, mars, Bozen, Italie.

2003 Michel Bélair; *L'art Web pose de troublantes questions sur l'identité... et l'intimité,* Histoire de l'art - Mythographies Electroniques. Edition 17-18 mai, Montréal, Canada.

Nicolas Mavrikakis; *Paroles, paroles,… ou lèche-vitrine!,* Le Voir, 9 janvier, Montréal, Canada.

2002 Lyne Crévier; *Chercher le trouble,* ICI, p. 40, vol. 6, n° 9, 28 novembre, Montréal, Canada

Jérôme Delgado; *Etes-vous disponible?*, La Presse, p. E7, 24 novembre, Montréal, Canada.

Bernard Lamarche; *Miroir aux Alouettes,* Le Devoir, p. E16, 14 décembre, Montréal, Canada.

Henry Lehmann; *Ad spoof is a lot of fun,* The Gazette, p. H3, 21 décembre, Montréal, Canada.

2002 Christine Redfern; *She's available,* The Mirror, p. 39, vol. 18, n° 24, 21-28 novembre, Montréal, Canada.

Joanna Smith; *Flirtatious Conversations,* The Link, Concordia, 26 novembre, Montréal, Canada.

2001 E.L.; *art vivants*, La Libération, 18 mai, Paris, France.

Nancy Gabriel; *Actions directes aux Subsistances*, Lyon, Figaro, Culture, 12 mai, Lyon, France.

Laurent Mulot; *Polysonneries aux Subsistances,* Cultures urbaines, n° 60, mai, Lyon, France.

Nicolas Mavrikakis; *Lèche vitrine* !, Le Voir, p. 108, vol. 15. n° 36, 6-12 septembre, Montréal, Canada.

Benjamin Vergély; *Performance aux Subsistances,* Le Progrès, 14 mai, Lyon, France.

Damian Vervialle; *Vive le célibat!,* Zurban, p. 50, 11-17 août, Paris, France.

2000 Annick Benoit; *Avec Lola, call-girl, on peut toujours causer,* Agence France Presse, 11 février, Paris, France.

Caroline Bonnefond; *Call-girls* France Culture Surpris par la nuit, Libération, 9 mars, Paris, France.

Lyne Crévier; *J'embrasse pas*, Ici, p. 36, 6-13 avril, Montréal, Canada.

Michel Dolbec; *'Call Girl' de Nadine Norman fait beaucoup jaser à Paris,* La Presse (AP), p. A17, 19 janvier, Montréal; Le Devoir, 18 janvier, Montréal; Le Droit, 19 janvier, Ottawa, Canada.

Monique Dykstra; *The Art of sex, Call Girl Nadine,* The Gazette, p. A4, 31 mars, Montréal, Canada.

Virginie François; *Au bout de fil, de fausses prostituées à votre écoute,* Marianne, p. 72, 17-23 janvier, Paris, France.

Carl Honoré; *Close encounter with Lola at controversial show*, National Post, World, p. A13, 14 février, Toronto, Canada.

Bernard Lamarche; *Présences Féminines,* Le Devoir, p. D9, 3 avril, Montréal / Le Droit, 3 avril, Ottawa, Canada.

Christophe Levent; *Exposition: Call Girl,* Le Parisien, p. VII, 24 février, Paris, France.

Nicolas Mavrikakis; *Femme D'influence,* Le Voir, 13 - 20 avril, Montréal, Canada.

2000 Jeremy Mercer; *No Sex only dialogue,* The Ottawa Citizen, p. A3, 19 février, Ottawa, Canada.

Patricia Perron, *Femmes du monde,* Montreal Campus Culture, p. 14, 19 avril, Montréal, Canada

Adam Sage; *No sex please, we're French performance artists,* The London Times, p. 4M, 8 février, Londres, GB.

Eric Simon; *Nadine Norman,* Tribeca, 11 février, Paris, France.

Nick Spicer; *Uncommon bawdy house,* The Globe and Mail, The Arts, p. R5, 14 février, Toronto, Canada.

1999 Bernard Lamarche; *Dans des lieux incongrus - l'art devient virtuel*, Le Devoir, 23 septembre, Montréal, Canada.

Bruno Masi; *Sur le divan d'une Call Girl,* Libération, p. 31, 29 décembre, Paris, France.

1998 Monique Dykstra; *Testing Limitations and Taboos,* The Gazette, p. A4, 7 mai, Montréal, Canada.

1997 Lucinda Catchlove; *Art From Décline,* Hour, p. 27, vol. 5, n° 25, 19 juin, Montréal, Canada.

Henry Lehmann; *Récollets is site for art among the ruins,* The Gazette, 21 juin, Montréal, Canada.

Lucinda Catchlove; *Original Sins,* Hour, p. 29, 3-9 octobre, Montréal, Canada.

Brigitte Werneberg; *Kunst in Berlin jetz., Nadine Norman,* Die Tageszeitung, Kultur; p. 32, 4/5 mai, Berlin, Allemagne.

1993 Marie-Michele Cron; *Pied-à-terre,* Le Devoir, p. C16, 19 juin, Montréal, Canada.

Deirdre Hannah; *Visceral Traces Celebrates Women's Fertile Spirits,* Now Magazine, p. 84, vol. 12, n° 32, 8-14 avril, Toronto, Canada.

1992 Joanne Latimer; *Of Rags and Grab Bags, The Mirror,* vol. 7, n° 26, Montréal, Canada.

1991 Lorenzo Buj; *Artful Comments,* University of Windsor Alumni Magazine, Université de Windsor, p. 6-9, printemps/été, Windsor, Canada.

1990 Bernard Helling; *Re: store,* The Park Press, août, Windsor, Canada

Revues de Presses

UNE SÉLECTION…

Press Reviews

A SELECTION

LE DEVOIR, CRITIQUE, ARTS VISUELS

DE VISU

JE SUIS DISPONIBLE. ET VOUS ?
NADINE NORMAN
Musée 'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte -Catherine Ouest
Jusqu'au 26 janvier

BERNARD LAMARCHE

Disponible toute de suite ! ***Harry Zernike © Nadine Norman***

Miroir aux alouettes

Nadine Norman s'amuse à brouiller les stéréotypes

Ce n'était qu'une question de temps, semble-t-il, pour que Nadine Norman se retrouve au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) dans une exposition solo. Déjà de la programmation de l'événement Artcité du MACM en 2001, avec un énoncé des plus ambigus, Pierre, lèche ma vitre!, Norman est celle qui avait fait craquer le Tout-Paris en présentant, en 1999, l'aguichant Call Girl, au Centre culturel canadien.

Au MACM, dans une salle maquillée pour l'occasion, Norman a recours au genre de la conversation piece pour revenir une fois de plus sur les stratégies bon marché de mise en marché des modèles féminins. Salon d'une luxure à peine suggérée, les murs de la salle du musée sont placardés d'affiches colorées où l'artiste se met en scène, vêtue du «baby shirt» de circonstance. À l'entrée de la salle, petit truc efficace: Norman, en photographie, porte un t-shirt sur lequel sont clairement exposées ses intentions: «Je suis disponible.» Au dos du court gaminet, une question: « Et vous? »

L'exposition, comme pour Call Girl, table sur l'accroche. Prenant les devants, Norman lance une invite dont l'issue dépend de la réceptivité de celui ou celle à qui elle s'adresse. Sur les images disséminées dans la salle, où l'artiste joue ouvertement la carte de la séduction, une campagne publicitaire en entier se déploie, sans que son objet soit jamais nettement défini. Sur une affiche dont le texte annonce «Je peux le faire», Norman souffle des bulles de savon. Ailleurs, l'artiste se dit «disponible tout de suite» ou affirme que «la tienne est la mienne». Encore, elle promet un «capital gain, no pain!» et annonce que tout cela sera «prochainement chez vous».

Ailleurs, au gré d'une formule proche de celle utilisée pour l'exposition Call Girl, une affiche énumère les rôles traditionnellement associés à la femme, en cercle telle une rose des vents, comme s'il ne restait qu'à choisir: nana, lolita, poulette, muse, tigresse, salope, grue, dominatrice, allumeuse, chienne, garce, etc.

Plus loin, le visiteur est invité à entrer dans une petite salle de cinéma aménagée sur les lieux. À l'intérieur, il peut assister à une cascade de bandes-annonces qui poursuivent le travail amorcé par les images fixes précédemment croisées. Les slogans aguicheurs des affiches sont repris, accompagnant des images où Norman se livre à des jeux de rôles qui dépeignent différentes personnalités et attitudes féminines. À ce petit jeu, Norman ne rate pas sa cible en ceci qu'elle brouille les stéréotypes rattachés aux images des femmes, en leur assignant des traits en règle générale plus où moins compatibles. Par exemple, la ligne «Je peux le faire» accompagne une scène de jardinage.

Vider l'objet

L'efficacité de la proposition de Norman ne tient qu'à quelques détails. L'ensemble tient à une promesse. De toute évidence, l'artiste parasite les formulations du marketing, simule une offre à laquelle le «consommateur» n'a qu'à répondre. La stratégie n'est pas nouvelle. Elle parasite et vampirise des manoeuvres depuis belle lurette exploitées par la publicité. Si elle utilise le corps, le sien, comme leurre, ce sont les visées derrière cette amorce qui demeurent volontairement imprécises.

En effet, Norman a le bonheur de vider l'offre de son objet. Dans un tel contexte, celui du musée, toute oeuvre est une invite. Tout objet est une proposition à participer à un échange. Chaque station, chaque arrêt correspond à la fois à une offrande et à une demande, celle de dépenser du temps, d'investir de son existence afin de s'engager dans une sorte de troc entre l'objet convoité par le regard et le dépositaire de ce regard.

Ici, Norman promet des choses sans qu'on sache au juste de quelle nature est l'échange. La stratégie joue sur ces messages sans équivoque que l'on retrouve sur Internet dans des sites pornographiques qui font jurer à toutes ces filles qu'elles ne sont là que pour vous. Les échanges au musée resteront bien évidemment à l'intérieur des limites des bonnes moeurs. Mais échange il y a, si vous êtes bien sûr perméable à l'offre. La particularité étant que les «services» de la jeune femme n'ont rien de sollicités et que l'adresse, dans le domaine de la drague, peut paralyser celui ou celle qui se sent dépossédé de l'initiative. Pourtant, cette initiative, c'est bien la vôtre, celle d'aller au musée. Le travail de Norman exploite les fantasmes. Sans rien dire, elle laisse ouverte la proposition tout en mettant en jeu son corps et, éventuellement, le nôtre.

Comment? Chaque mercredi soir, après 18h, Norman propose une «rencontre vivante» aux visiteurs du musée. De plus, un autre espace de rencontre est à la disposition des internautes, qui s'enregistrent dans l'espoir, sans doute, de profiter de la vente de cette disponibilité. Car au bout du compte, c'est ce que vend Norman, de la disponibilité, sans que l'activité soit davantage précisée. Une fois filtrés, les inscrits pourront être reçus par Norman, dans le salon aménagé dans la salle du musée. C'est alors que s'incarne la répartie attendue par l'artiste alors qu'elle nous relance avec son « Et vous? ».

Comme le remarque la responsable de l'exposition pour le compte du Musée d'art contemporain de Montréal, la conservatrice Sandra Grant Marchand, Je suis disponible. Et vous? participe d'une « esthétique participationnelle », entrée dans les moeurs artistiques dès les années 60. En quelque sorte, avec cet appel lancé à quiconque se sent à la hauteur et se croit disponible, l'artiste fait en sorte que l'oeuvre soit complétée par la rencontre sollicitée. En utilisant le langage connu de la réclame, Norman s'immisce dans le circuit des attentes colonisées par les charges constantes du marketing. Et c'est probablement là, dans cette manière relativement simple de faire signe, qu'elle touche à un certain degré de pertinence.

Nicolas Mavrikakis; *Lèche vitrine !,* Le Voir, p. 108, vol. 15. nº 36, 6-12 septembre, 2001, Montréal, Canada

Nadine Norman, *Lèche vitrine !*

Avec un sujet qui n'est pourtant pas nouveau (la critique de la société de consommation), NADINE NORMAN arrive à nous interpeller grÂce à sa plus récente intervention au MAC et dans des vitrines de la rue Sherbrooke Est.

Pierre lèche ma vitre de Nadine Norman, (Photo : Denis Farley)

Nicolas Mavrikakis
5 septembre 2001

"Pierre, lèche ma vitre"… Voilà un bien étrange titre pour une exposition! Et qui sonne presque comme un code secret entre deux amoureux s'en servant pour désigner à mots couverts quelque pratique sexuelle que je vous laisse imaginer… Pourtant, ce titre est bien celui que l'artiste Nadine Norman a choisi pour son intervention au Musée d'art contemporain et dans les vitrines de l'espace de Fashionlab, rue Sherbrooke (dans l'ancien local du Centre international d'art contemporain).

Ce léchage à la Norman fait bien sûr référence au lèche-vitrine et à la relation d'amour et de haine parfois incohérente qui nous lie tous à la société de consommation. Mais elle ne s'arrête pas là. Son intervention a donné lieu, entre autres, début août, à une performance où l'artiste a nettoyé les fenêtres du Musée avec des chiffons, des squeegies et des langues de plastique… Manière de rire par autodérision de l'artiste en train de lécher les bottes du Musée? Pas vraiment. Qui lèche les bottes de qui?

Il y a dans cette action une forme de dénonciation des riches corporations ayant souvent de nos jours notre absolu respect, et qui s'infiltrent partout, même dans les musées. L'événement Artcité qui se tient au même moment au MAC, n'est-il pas commandité, entre autres, par une célèbre compagnie de voiture… Et comme au dernier moment l'artiste s'est vu retirer par cette dernière le droit d'utiliser une de ses voitures pour sa performance, Norman s'inquiète du pouvoir des corporations dans les choix esthétiques actuels. Elle n'est pas loin de la dénonciation des grosses compagnies par Hans Haacke. Dans avec son oeuvre La liberté va désormais être sponsorisée, on voyait un logo de Mercedes trônant sur un morceau du mur de Berlin…

Norman en profite pour parler de l'ingérence des gouvernements dans l'art, la Ville de Montréal (dont le maire se prénomme Pierre) lui ayant retiré le droit d'intervenir dans la rue. L'usage des squeegies par Norman aurait-il pu sembler un commentaire sur l'intolérance qu'ils subissent?

Avec un sujet qui n'est pourtant pas nouveau, Norman arrive à nous interpeller. Tout comme chez Sylvie Laliberté, des phrases, placées sur les vitres du MAC et de Fashionlab ainsi que sur des t-shirts, constituent l'ensemble principal de cette intervention. Mais ici, elles ont une réelle profondeur critique. Elles sonnent comme des énoncés politiques, philosophiques ou esthétiques, mais ne sont que des slogans publicitaires qui seront vite oubliés pour être remplacés par d'autres tous aussi apparemment songés et pénétrant.

On y lit des énoncés comme: "Conçu/e pour les anticonformistes",
"Un style personnel, toujours", "Designed for individuals who refused to follow the crowd"…

Et le slogan suivant: "Unir forme, fonction et qualité jusqu'au moindre détail". S'y lit un commentaire sur la réappropriation de la modernité (surtout architecturale) et de ses idéaux par la publicité, pour vendre n'importe quelle forme et n'importe quel contenu.

L'art peut-il se payer le luxe d'une réelle critique des institutions tout en ayant un pied à l'intérieur de celles-ci? Norman parie que oui. Le plus amusant, c'est qu'elle le gagne honorablement.

Jusqu'au 8 octobre

Vitrines du Fashionlab (314, Sherbrooke Est)
Entrée du Musée d'art contemporain

Présences féminines

Des lendemains qui chantent pour l'auteure de Call-Girl

NADINE NORMAN

Galerie Lilian Rodriguez
372, rue Sainte-Catherine Ouest,
espace 405
Jusqu'au 29 avril

BERNARD LAMARCHE

En règle générale le lendemains de faste réalisations sont difficiles à faire chanter. Dur de rééditer des réussites alors que la barre a été placée haut. C'est pourtant ce qui arrive avec Nadine Norman, dont vous connaissez sans doute le travail, peut-être sans le savoir.

Nadine Norman est cette artiste qui a fait vibrer le tout Paris avec l'intervention *Call-Girl* tenue à l'automne dans les locaux du Centre culturel canadien à Paris. Le mot n'est pas trop fort. L'œuvre de Norman était de celles, rares, qui permettent de faire sauter les barrières, trop souvent inamovibles, entre les différentes communautés. De fait, le projet a fait le tour des journaux européens, et ceux d'ici sont entrés dans la valse. De plus, le chic magazine Playboy, oui, oui, celui porté sur la chose, et la maison mère basée à Chicago, non pas sa copie française, ultime signe des frontières de l'art repoussées, consacrera un article au projet — enfin, vous et moi allons réellement pouvoir acheter ce magazine pour les articles! — qui a de plus réussi à choquer le défunt Reform Party.

Le projet consistait à transformer le vieil hôtel particulier qui abrite la délégation culturelle canadienne à Paris en théâtre d'échanges entre un règle générale, les lendemains call-girls et clients triés sur le volet. Ceux-ci devaient composer un numéro de téléphone et se mettre sur les rangs pour rencontrer les jeunes dames. Bien entendu, aucun échange contrevenant aux bonnes mœurs n'avait lieu, mais, une fois sur place, tous les échanges verbaux étaient permis.

ÉRIC SAINT-PIERRE LE DEVOIR

Nadine Norman a transformé la grande salle de la galerie en salle de consultation d'archives. L'artiste propose un portrait polymorphe de Pénélope aujourd'hui.

Véritables rencontres entre de belles et aguichantes fausses filles de joie, dont le rôle était tenu par des comédiennes et des gens curieux ou désireux de laisser là quelques mots sous le couvert de l'intimité, le travail de Norman faisait disparaître les pré liminaires à toute prise de contact que la gêne ou les bonnes manières entraînent dans leur sillage, cela afin de libérer une parole entravée par les usages sociaux.

Inévitablement, faut-il le croire, les discussions dans ces salons retirés du tumulte tournaient souvent autour du sexe, les «clients», au gré de la licence qui leur était accordée, se sentaient invités à livrer leurs pensées intimes.

Hormis la parodie d'un échange sexuel encore socialement peu valorisé, mais dont la dimension économique est indéniable, un autre type d'économie était à l'œuvre dans ces occasions, celui de la négociation obligée dont procède l'aménagement de tout espace intime entre deux individus. C'est du moins ce qui ressort des commentaires écrits au sujet de cette œuvre.

Call-Girl participait de cette nouvelle pratique plus répandue en Europe qu'ici, et que le théoricien de l'art français Nicolas Bourriaud nomme, à tort ou à raison, selon une nomenclature encore récente, «l'esthétique relationnelle». Il s'agit ici de suppléer la fabrication d'objets par la création de situations à partir desquelles des liens plus ou moins durables pourront se tisser, des communautés se rejoindre, des comportements, surtout, seront infléchis, des routes déviées. Cette dimension voulant que l'art, à travers les rituels qu'il a de toute manière toujours engendrés et qu'il peut revendiquer à juste titre, soit présent dans ces propositions qui gagnent en popularité se substitue à l'objet même, qui en bout de piste disparaît, sans que la fonction sociale de l'art soit évincée.

ReCall-Girl

Le travail de Norman porte sur la disponibilité des femmes. «Une femme attend l'autobus, elle devient disponible, lance l'artiste au cours de la discussion qui a eu lieu à Montréal un peu plus tôt cette semaine. «Le silence engage cet état», résume-t-elle. Dans cette nouvelle exposition montréalaise dont elle n'a pas à rougir, Norman reprend en photographie le phénomène de séduction à l'œuvre dans Call-Girl. Elle propose le premier essai d'une série photographique faite de montages sur le projet parisien qu'elle nomme fort à propos Re-Call-Girl. Sans livrer l'essence des rencontres (un journal tiré des confidences des clients est en préparation), cette image très colorée lève le voile sur l'atmosphère de séduction ouverte qui pouvait régner au Centre culturel canadien lors de la tenue du projet.

ÉRIC SAINT-PIERRE LE DEVOIR

Nadine Norman devant une photographie tirée de Call-Girl.

Ce qui peut être vu comme une petite vitrine sur des projets anciens mais toujours actifs se poursuit dans la seconde petite salle de la galerie, alors que sont exposés des restes du projet de Norman pour l'exposition All the Wrong Places, organisée l'an dernier par la Galerie d'art d'Ottawa, où, par sondage électronique, une image type de la femme avait été créée à partir de données statistiques, laquelle à son tour avait été personnifiée par de jeunes actrices lâchées dans les rues de la capitale. Le jeu de rôles visait à s'approprier une image générique de la femme pour ensuite la rendre à la rue, la confronter au réel, à la perception des passants. Ce «Do It Yourself Woman » (DIY) rendait encore une fois visible le stéréotype... qui s'est révélé différent de celui prévu. Dans la petite galerie, plus proche d'une rhétorique du slogan, le «survival kit» de la DIY Woman est exposé, avec ses t-shirts qui disent ce rapport à la construction éclatée de l'identité féminine que tente de recréer DIY, et cet axe de l'éparpillement de l'identité est crucial pour la dernière et la plus imposante pièce de cette exposition.

Pénélope

Finalement, Norman a transformé la grande salle de la galerie en salle de consultation d'archives d'une bibliothèque. Baigné d'une lumière

bleutée artificielle, ce centre de documentation porte exclusivement sur la figure homérique de Pénélope. L'artiste propose un portrait polymorphe de Pénélope aujourd'hui, tracé à partir de pages disséminées sur le Web, puis reclassées dans chaque cartable selon des thèmes divers: animaux, commerce, art, fictions de toutes sortes, etc.

En plus de réunir deux systèmes de classification dont les moteurs sont inconciliables, l'un de pointe dont l'ouverture est dite illimitée, l'autre relativement «archaïques » et linéaire, Norman montre le prolongement de la figure mythologique de Pénélope, cette image de la fidélité mais surtout de la passivité, de l'immobilisme alors que, dans un très bon petit article publié dans le catalogue d'exposition de Call-Girl, Na- thalie Giraudeau rappelle les autres attributs du personnage, depuis tombés dans l'oubli: l'intelligence rusée, l'indépendance, le pouvoir, l'action politique de résistance et la perpétuelle remise en question.

L'intérêt de ce travail provient justement de la consultation des résultats des différentes occurrences du mot «Pénélope» sur la toile, de la prise de connaissance d'une identité féminine atomisée à travers le monde, à travers ce réseau, et qui n'ont plus rien à voir avec le modèle de vertu que fournit le texte d'Homère. En fin de compte, et ce sont peut-être des ingrédients que l'on retrouve dans les œuvres précédentes, se dégage de cette œuvre une trivialité contrastant avec le savoir auquel la recherche initiale désirait avoir accès, la vacuité somme toute déplorable de ce tissage d'informations qu'est la toile électronique, que l'artiste à son tour tisse et défait.

En ce qui nous concerne du moins, le niveau fixé par *Call-Girl* est ici atteint de nouveau. Un des bons coups de la saison. Vraiment stimulant.

Jérôme Dubois; *L'art de vivre dans la cité; L'enjeu de la rencontre,* Cahiers internationaux de symbolisme, p.133-141, n° 98-99-100, 2001, Ciéphum, l'Université de Mons, Belgique.

Jérôme Dubois

L'ART DE VIVRE DANS LA CITÉ : L'ENJEU DE LA RENCONTRE

Cahiers internationaux de symbolisme
— n°s 98-99-100, — p. 133-141, 2001, France.

Illustré à travers des installations de l'artiste Nadine Norman

© Nadine Norman, 2000. Call Girl (Crista Zieglar)

Qu'est ce que l'échange ? Quel est l'enjeu de la rencontre ? Telles sont les questions pour le moins radicales qui sous-tendent une installation[1] de l'artiste canadienne Nadine Norman[2]. Cette oeuvre ouverte et nomade va poursuivre son cheminement de par le monde : passée par Paris (du 17 décembre 1999 au 29 février 2000), elle va projeter la pertinence de sa logique interne sur les cultures, les moeurs pris comme matière à réflexion[3].

L'intelligence subversive et l'audace ici à l'oeuvre consistent à ouvrir des espaces de parole, à proposer une démarche réflexive en situation, soit inductive, dans les interstices de nos représentations sédimentées (l'imagination créatrice n'est elle pas là pour se déprendre de toute représentation), là où le principe de réalité, le réel, se dédouble de celui du plaisir, là, aussi, où le fantasme laisse place à la parole, à la reconnaissance de l'autre en tant que sujet aussi à la parole, là où le déplacement des stéréotypes permet le déploiement d'un imaginaire, un échange d'ordre symbolique.

A Paris, le projet a consisté à transformer le vieil hôtel particulier du XVIIIe qui abrite le centre culturel canadien[4] en agence de call-girls, en théâtre d'échanges. Il faut savoir que cet établissement fait partie intégrante de l'ambassade du pays, et en tant que tel, constitue un espace de représentation, négociation, contrat, exotisme, privilège, mobilité, immunité et secret. C'est un territoire canadien protégé, dans un quartier chic, sous haute surveillance, à proximité de l'assemblée nationale...

Une campagne promotionnelle de 10 000 cartes fut propagée dans des lieux divers tels que bars, galeries, restaurants, hôtels, soirées, avec pour seules indications : « call-girl », « 100 % dialogue », et un numéro de téléphone pour « des rencontres gratuites sur rendez-vous ». Le mode de promotion classique d'événements culturels, carton d'invitation, vernissage, attaché de presse, la presse écrite, audiovisuelle, le bouche à oreilles, la rumeur et la curiosité ont fait le reste.

Sur un mur de la « salle d'attente » une constellation de figures étoilées constituait la toile de fond de la mythologie mis en œuvre : « pépée, pétasse, pisseuse, poufiasse, poulette, poupée, prostituée, pucelle, pussy, putain, pute, roulure, salope, servante, soeur, sorcière, souillon, tarte, tigresse, traînée, vamp, vierge... ». Autre élément de décor : la galerie d'exposition était transformée en salon Louis XV. Les « call-girls » sont jouées par des comédiennes[5] et payées au tarif en vigueur à la profession du spectacle. Dans le projet, il s'agit de s'éloigner du stéréotype de la « call-girl », en proposant une figure polymorphe où l'actrice se fait le miroir des attentes, des fantasmes, mais un miroir concave ou convexe, miroir déformant qui amène les curieux à se poser et mettre en question cet autre d'eux même, le désir, face au mystère de l'autre : la femme appelée, désirée.

Le miroir se teinte de mots, souffles et appels d'air, devient une aire de jeux...

Pendant la rencontre, la négociation en acte relève de l'aménagement obligé de tout territoire intime entre deux personnes, tacite et ou explicite, un contrat évolutif selon les dispositions à prendre — un temps à vivre, un espace à s'approprier, un espace-temps à faire sien (ne serait-ce que pour la demi-heure accordée) — dans les limites qui lui sont assignées. Etant entendu que toute liberté s'exprime à travers des contraintes plus ou moins visibles, un acte n'est généralement pas conscient des conditions de possibilités qui le font être. Ici, le parti pris de l'artiste est celui de la

[1] Forme esthétique qui vise à placer des objets et ou des personnes (comédien, figurant) dans un lieu tel que l'ensemble constitue un décor et une ambiance que l'on puisse expérimenter en pratiquant, engageant ainsi une interaction, un dialogue, ne serait-ce qu'avec le corps qui s'approprie l'espace de représentation.

[2] Le choix de cette artiste et de son oeuvre s'est effectué du fait de la rareté des performers aujourd'hui, par sa reconnaissance internationale, son inscription dans les problèmes et enjeux sociaux, le fait qu'elle se joue des contraintes imposées par les pouvoirs en place.

[3] Chaque pays se verra confronté à des comédiennes issues de ses propres moeurs. La prochaine ville serra peut-être New-York, mais vous pouvez aussi bien imaginer ce travail à Rio ou Tokyo.

[4] 5 rue Constantine, dans le 7e arrondissement de Paris.

[5] Dans la vie ordinaire, une call-girl est une femme généralement jeune, cultivée, charmante, qui se propose pour vous accompagner lors de sorties (dîner en duo, repas d'affaire, soirées, spectacles) via l'intermédiaire d'une maison particulière, une agence. Ici l'espace de la rencontre est, il est vrai, déterminée à l'avance, mais l'agencement est identique : publicité et prise de rendez-vous par téléphone, jeu de séduction, miroir. De même, il existe des agences d'escort-boys. Ce qui diffère de l'expérience de la prostituée, en cela que ces personnes ne vont pas jusqu'au bout du désir de l'autre, ne sont pas là pour ça, même si tout peut arriver. Cela reste avant tout un jeu de séduction, un numéro de charme, une interaction attentionnée. Pour se faire une idée de ce que peut vivre une prostituée, comme humiliation, il suffit de se reporter au terrible livre *Vie d'une prostituée,* signé du nom de Marie-Thérèse.

disponibilité. Telle Pénélope, autre figure thématique que l'artiste emploie par ailleurs, le caractère premier, voire mythologique, de la femme, de la call-girl, serait d'être patiente, disponible, mais aussi, résistante politiquement parlant. Les attributs oubliés de la figure, outre cette image de la fidélité, sont l'intelligence rusée, l'indépendance, l'action politique de résistance et la perpétuelle remise en question. On pense éventuellement élargir cette qualité à la part féminine de l'homme. « Les hommes continuent à considérer les femmes comme disponibles et en attente de leurs désirs. Cette performance est là pour déconstruire ces désirs. La call-girl ici, n'est pas objet car elle ne se fait pas payer, elle est libre de ses choix et de ses réponses aux visiteurs » nous explicite Nadine Norman.

L'esthétique comprend dès lors une dimension politique dans le sens premier du terme, à savoir l'organisation de la maison, du domestique, sphère de l'intime, mais celle-ci participe de l'informel, aussi bien que des formalités d'usages, de la politesse, entre dans le rapport du privé et du public, son ambiguïté, instaurant une tension entre le lieu public de l'ambassade et le privé d'une conversation intime. L'installation fait un lien direct entre l'esprit, ce qui nous habite, ce qui parle en nous, le désir, et l'habitat, à savoir le lieu qui nous situe, nous place in situ, nous fait être sujet et citoyen en situation (lieu du travail, du foyer, etc.). Mais le biais artistique vient du fait que Nadine Norman intègre cette ouverture qui situe la figure de la call-girl sur le trajet entre deux destinations, fait du salon un site transitoire, comme « une femme qui attend l'autobus ». Une éthique prend configuration à travers ce que le théoricien de l'art Nicolas Bourriaud nomme « esthétique relationnelle » (s'inspirant de l'« éthique esthétique » développée par le sociologue Michel Maffesoli), et transfigure le politique, lui donne vie.

L'espace n'est pas seulement un lieu donné, ouvert, mais offert, adonné, un lieu à investir affectivement de sa propre personne, sa prise de parole. Partant de ce souci de soi, de l'autre, l'échange libre peut laisser filer son objet comme prétexte pour se consacrer à un essentiel insoupçonné : l'occasion d'une drague, d'un apprentissage, d'une fraternité, d'une partie de rigolade, le cadre proposé permettant de jouer ou de déjouer l'enjeu en question, puisque la rencontre restera éphémère et singulière, unique.

En cela, ce n'est pas une simple performance artistique, puisque le risque est humain, il n'y a pas de distinction entre la personne qui visite et la performance qui va son train, se déroule. C'est une interaction a déterminer entre deux personnes, un échange humain. C'est une des raisons pour laquelle les comédiennes qui jouent les call-girls se refusent et n'envisagent aucunement la possibilité de revoir les personnes en dehors de l'installation, surtout celles qui les ont le plus ému, même celles qu'elles ont trouvé sympathiques ou intéressantes. Pas plus qu'il n'était possible pour les visiteurs de revenir une seconde fois, rencontrer une autre call-girl, si ce n'est en feintant, en changeant d'identité lors de la prise de rendez-vous.

Elles se protègent du transfert : « La prise de parole n'est pas anodine, certains nous livrent leur vie, d'autres se taisent. Pour nous aussi le risque est grand. Nous sommes comédiennes, mais ici, il est impossible de se cacher derrière un texte, un personnage (quoique tout un chacun ne livre que ce qu'il a envie de montrer). Nous sommes en réalité nous-mêmes ». « Pour être une call-girl, il faut être un peu comédienne. La call-girl et la comédienne tiennent un rôle. Elles sont sur un fil. Ce sont des funambules. Elles se fixent des limites mais elles finissent toujours par dévoiler une partie d'elle-même, tout repose sur la confiance ».

© Nadine Norman. 2000. Call-Girl.

L'un des jeux pour les visiteurs était dès lors de voir jusqu'où la comédienne pouvait aller dans le rôle qui lui était confié (une étudiante en arts plastiques s'est présentée comme une véritable call-girl, semant un moment le trouble dans l'esprit de la comédienne qui ne s'est pas pour autant démontée, débusquant finalement l'étudiante en lui passant la main dans les cheveux), quelles étaient les limites à ne pas dépasser. La fiction a aussi ses limites. En effet, quoique l'artiste est recruté des comédiennes et quoique l'on ressente les lieux comme un décor factice, aucune consigne, aucun rôle, aucun texte n'est imposé. Les comédiennes se prêtaient par exemple volontiers au rôle de mannequin, une personne belle à regarder, à laquelle on demande de marcher et tourner sur un plateau, mais en aucune façon il était possible de tendre le bras, de toucher, mis à part à la fin de l'entretien pour se dire au revoir, en se serrant la main[6].

Au rez-de-chaussée, l'hôtesse d'accueil du centre s'amuse : « les visiteurs viennent se renseigner. Certains font semblant de ne pas être au courant, demandent s'il y a une expo à voir. D'autres veulent savoir si c'est vrai qu'on ne peut pas toucher »…

Un fantasme est ainsi pris au piège de l'art. Car il y a piège, l'appareil sexuel est évidemment un leurre et tout est sur la carte : 100 % dialogue.

Pour Nadine Norman, « le sexe est partout, mais pas assez discuté ». « C'est le sexe qui attire les visiteurs, c'est le sexe que décrit les reporters et c'est l'idée que le gouvernement se fait de l'art »[7]. Quant à elle, elle retourne les règles de ce qui est affiché comme honteux mais parfaitement organisé, l'industrie du sexe, pour offrir ce qui est pleinement revendiqué comme une valeur mais jamais autorisé réellement : la parole. Elle crée les conditions de possibilités du commerce, dans le sens premier du terme, le dialogue, refusant tout échange financier, rompant les stéréotypes du commerce exclusivement trivial, à finalité économique ou sexuelle, pour n'en garder que l'érotisme.

---

[6] Après chaque rencontre, la Call-girl demandait si elle pouvait prendre en photo polaroïd la personne avec laquelle elle venait de converser, ceci, afin de constituer un journal intime commun aux Call-girls, sur lequel elles notaient, à vif, impressions et sentiments. Ce journal exprimait la volonté de préserver un cadre où mettre en perspectives chacune des rencontres des Call-girls. Il n'y avait là aucune obligation et la plupart des personnes ont accepté. Le cahier manuscrit sera peut être édité un jour. Il figure pour infime partie dans l'ouvrage rétrospectif disponible au centre culturel canadien.

[7] Au Canada, le parti réformiste a poursuivi ses attaques contre certaines créations artistiques jugées controversées mais subventionnées par les fonds publics, dont cette performance de Nadine Norman. Le ministre des affaires étrangères Lloyd Axworthy a répondu que « le gouvernement n'a pas à interférer dans les décisions d'artistes

© Nadine Norman. 2001. Je suis disponible. (Armand Jalut)

Au-delà de la femme dans l'industrie du sexe, érotique ou sentimentale développée dans les agences de rencontres, la performance renvoie surtout au rapport à l'autre dans une société indifférente, où le lien social se délie.

Proposer à une personne que l'on ne connaît pas de parler de tout ce qu'elle souhaite, voilà ce qui relève de la subversion. Tout comme dans une société policière un groupement de personnes est toujours très suspect, quoi de plus subversif que la rencontre amoureuse. Sans évoquer la situation qui amène à se questionner sur sa propre capacité à entamer la discussion, à tenter l'ouverture, à se prêter au jeu, à se prendre de plein fouet la somme des désirs et des fantasmes inhibés par les nécessités d'une vie sociale.

Dans un premier temps, le travail de Norman consiste à faire disparaître les préliminaires à toute prise de contact que la gène ou les bonnes manières entraînent dans leur sillage, cela afin de libérer une parole entravée par les usages sociaux.

Cela a produit une formidable envie de converser, comme si le désir de parler de soi avait été plus fort que celui de jouer. Aux deux extrêmes, un joueur d'échec obsédé par l'échec et qui demande à faire une partie, métaphore de ses amours défaits ; et un écrivain dont la femme a été violée à l'âge de 20 ans, qui après avoir évoqué la difficulté de ses relations sexuelles, et le fait de ne pouvoir parler avec elle de ce qu'elle ressent (ne pouvant connaître ce versant de la sexualité, il ne pouvait pas non plus l'écrire), demande des conseils. Ni confessionnal, ni séances d'analyse, mais confessions sur l'oreiller, des assistantes sociales, en moins prude, sans bureau ni fonction derrière lesquels se cacher, ont parlé avec des hommes, surtout, mais aussi des femmes et des couples (après avoir été ébruité, le piège s'est refermé sur lui même et des personnes auxquelles on ne s'attendait pas, ont pris rendez-vous, par envie, elles aussi, voire besoin, de parler de leur vie de femme, de couple).

Alors, la parole peut être plus subversive que le sexe… « Nous sommes étrangers l'un à l'autre, nous avons ni passé, ni futur, seulement ce moment, de quoi voulez-vous parler ? ». « C'est plus facile de parler de choses intimes à un inconnu que l'on ne reverra jamais. Vous ne trouvez pas ? J'ai eu comme client un auteur de textes érotiques. Nous avons parlé de nos expériences avec des mots très crus, que je n'ai pas l'habitude d'utiliser, c'était troublant... Et vous quels sont vos fantasmes ? ». Vérités ou mensonges ? Peu importe en l'occurrence, l'échange de désirs sublimés, le fait que rien des conversations, si ce n'est des bribes ou des fragments, ne soit rendu public, c'est sans doute ce qui donne aux mots échangés toute leur appétence chamelle, à la parole, tout son charme, sa volupté. « Toute la mise en oeuvre érotique a pour principe une destruction de l'être fermé qu'est à l'état normal un partenaire de jeu », nous faisait justement remarquer Bataille. « Seule la séduction s'oppose radicalement à l'anatomie comme destin » renchérit Baudrillard. Tel est donc l'enjeu : rendre possible l'insoutenable légèreté de l'être, exposition réciproque de désirs, auréolés de fantasmes, son ouverture au monde et aux autres qui le font naître à lui-même, participent de son propre mystère, de sa frustration aussi.

Pour l'inauguration du Palais de Tokyo[8], Nadine Norman a reformulé son questionnement afin de le poursuivre de manière moins insidieuse dans une nouvelle installation intitulée Je suis disponible. Cette fois, elle nous invitait à « prendre rendez-vous avec elle et son équipe de personnes disponibles pour que l'une d'entre elles nous accompagne pour une promenade où tout est possible ». Contrairement à Call-girl, les personnes en question, hommes et femmes, ne sont pas des comédiens professionnels ni forcément des amateurs d'arts. Elles ont été retenues pour leur disponibilité. L'encadrement n'est plus aussi précis. La proposition de départ est que tout le monde vienne se promener et se rencontrer. Elle part du constat que les gens n'ont plus l'occasion de se rencontrer, soient parce que pris dans un système d'habitudes, soient trop occupés, et relève ce paradoxe que le développement des nouvelles technologies de communication n'entame pas pour autant la solitude, voire la favorise. C'est l'anti-rêverie du promeneur solitaire. Un mercredi sur deux du mois de juillet, entre 18 et 21 h, une promenade d'environ une demi-heure est prétextée. Le type de rencontre n'était pas définit à l'avance : « c'est quelque chose qui se définit entre-deux, c'est une création entre-deux ». « Je ne met pas les choses en place pour les contrôler ». « Avec quelque chose de bien encadré on peut aller plus loin, parce que tout le monde connaît les limitations ». « Si on rentre dans un territoire commun, il y a une confiance dans l'encadrement, et c'est ça qui protège ». Dans l'encadrement, il y a déjà une ouverture. Nadine Norman joue sur l'ambiguïté de la disponibilité. Celle-ci varie en effet selon les personnes. Et c'est là la question qu'elle posait dans ce système assez proche de la proposition Fourieriste, où chacun peut trouver un écho à son désir. Certains cherchent un amour, une amitié, ou un moment à partager. Le succès a été tel que l'installation est restée en place bien que celle-ci soit officiellement terminée et les personnes ont inscription géographique entre l'Alma, le Trocadéro et la seine (...) pour démultiplier les points de vue, parce que l'extérieur compte autant que l'intérieur. Pour l'occasion les regardeurs deviennent des promeneurs se prêtant au jeu d'un parcours imaginé et orchestré par un artiste, un styliste, un grand chef cuisinier, histoire de croiser les regards et de provoquer la rencontre. Faire les cuisines des restaurants du quartier avec Bernard Leprince (chef cuisinier) ; découvrir les charmes du Crazy horse avec Gaspard Yurkievich (styliste) ; participer à une création ou un dispositif artistique avec Marc Themann, Nadine Norman, Renaud Auguste-Dormeuil et Main Bublex, prendre part à une performance de Tsuneko Tanjuchi. Ce rapprochement des genres et des gens permet d'être au plus prés d'un processus de création, d'en partager l'expé-

[8] Quelques extraits du communiqué de presse : « Catherine Tasca, ministre de la culture, se félicite des préfigurations du « Palais de Tokyo, site de création contemporaine » et de ses premières activités hors les murs : Tokyorama illustre l'orientation artistique de ce nouveau lieu de l'art contemporain. Chaque mois, Tokyorama invite le public à partager le parcours subjectif d'un artiste ou d'un créateur à travers le quartier du Palais de Tokyo — 13 avenue du président Wilson Paris 16ème. En attendant son ouverture, le Palais de Tokyo apprivoise les lieux et tente de s'installer dans le quartier. Tokyorama permet de prendre en considération son

© Nadine Norman. 2001. Pierre, lèche ma vitre ! (Heide Aufgewekt.)

rience. Initié conjointement par le service des expositions et le service des publics, Tokyorama est à l'image du rapport de proximité que le Palais de Tokyo veut entretenir avec le public ». Nicolas Bourriaud codirige justement le service des expositions… continué à venir au rendez-vous du mercredi soir durant le mois d'août. Et parmi elles, certaines se sont rencontrées plusieurs fois et sont restées en contact. Ce n'est pas dans les galeries que l'on rencontre tous les jours quelqu'un...

Enfin, l'enjeu de la rencontre pour Nadine Norman, outre le public, c'est aussi celui d'une artiste avec les directeurs de musées, les commanditaires, c'est sa vie d'artiste au sein de la cité. Au mois d'août dernier, elle était justement invitée par une galerie qui était conviée par le musée d'art contemporain de la ville de Montréal, alors que celui-ci avait décidé de s'ouvrir sur l'extérieur en dispersant sa collection à travers la ville. L'endroit qu'on lui offrait est un lieu anciennement utilisé pour les biennales. Il se trouve à un coin de la ville où remarque t-elle les passants sont moins réguliers que le trafic. Par ailleurs, il y a peu de temps, une loi a été proposée et votée par le maire de Montréal pour interdire la pratique d'une sous-culture du Canada, les squeegies. Ils sont tolérés à Québec et dans la plupart des villes du Canada. C'est une population de jeunes entre 15-30 ans qui gagnent leur vie en nettoyant les vitres des voitures quand elles s'arrêtent au feu rouge. Beaucoup de jeunes le font pour l'expérience, d'autres s'y complaisent et habitent des squatts en partageant leur argent. Même s'ils s'habillent à la manière de post-punks leur attitude n'est pas violente. Les automobilistes ne sont pas obligés de donner contre le service. Mais, la population de Montréal, derrière le maire, les regardaient comme des improductifs. Nadine Norman en réaction contre cette loi avait décidé de nettoyer les vitres des voitures en vendant un autocollant pare-soleil pour la vitre arrière, ceci afin de récupérer l'argent que selon elle la ville de Montréal lui aurait injustement pris. En effet, elle partage avec les squeegies, le fait que le maire a aussi dernièrement fait voter une loi qui taxe les oeuvres des artistes. Comme elle ne voulait pas payer de taxes sur des oeuvres qui précédent la mise en place de cette loi, la ville a confisqué ses oeuvres, jusqu'à ce qu'elle paie. Tel était donc son projet, entendu et accepté par le musée. Mais un sponsor est venu le contrecarrer, la marque automobile Saab. Et le musée s'est plié au refus de ce dernier que l'artiste utilise une voiture, Saab ou pas, pour faire nettoyer les vitres par les visiteurs. Nadine Norman a donc modifié sa proposition : elle a repris les idées des slogans publicitaires de Saab, lesquels prônent étrangement l'individualisme et l'originalité, les a fait inscrire sur la vitrine que le musée lui allouait, au dessus de laquelle était marqué « Saab présente » ; elle a modelé une langue de veau en silicone qu'elle a placé sur une raclette, et demandé aux passants, dont des squeegies, de « lécher » les vitres du musée avec elle. Pierre, lèche ma vitre ! a été agencé sans voiture et accepté, bien que « Pierre » soit le prénom du maire, que tout le monde le sache, et que étrangement ce soit aussi celui du président du musée. Nadine Norman à ainsi réussi a ruser avec les contraintes qu'on lui imposait et exprimer un message fort à l'adresse de ceux qui l'ont opprimée, jouant sur la banalité du prénom Pierre (elle avait confectionné une gamme de tee-shirt jaune avec marqué dessus le titre de son oeuvre qu'elle faisait porter à ceux qui se ralliaient à elle dans une ambiance plutôt bon enfant, en leur distribuant des sucettes) et sur les idées générales contenues dans les slogans. Tel est aussi l'enjeu de la rencontre, faire entendre sa parole au sein de la cité, malgré la censure et l'hypocrisie.

Bibliographie :

— Georges Bataille, L'érotisme, Editions de Minuit 1957.
— Marie-Thérèse, Vie d'une prostituée, Editions Blanche, 2001.
— Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, Les presses du réel, 1998.
— Jean Baudrillard, De la séduction, Editions Galilée, 1979.
— Nadine Norman, Call-girl, Collection esplanade, services culturels de l'Ambassade du Canada, Paris. 2000. Une vidéo est également disponible. Revue de presse de Call-girl.
— Michel Maffesoli, L'éthique esthétique, La revue de l'imaginaire.

© Nadine Norman. 2001. Pierre lèche ma vitre ! (Scott McAlpine)

Catherine Bédard; *Call Girl : remarques sur un bon coup*, 'Éros 2000', Critique, Les éditions de Minuit, p. 617-622, nº 637/638, juin/juillet, 2000, Paris, France

JUIN-JUILLET 2000 637-638

CRITIQUE

Éros 2000

Revue générale des publications françaises et étrangères
Publiée avec le concours du Centre National des Lettres

Call Girl : remarques sur un bon coup

Nadine Norman, *Call Girl*

Accompagnée d'une publication, *Call Girl* Paris, exposition au Centre culturel canadien 17 décembre 1999 - 29 février 2000 Services culturels de l'Ambassade du Canada, 2000, 124 p.

Si les voies des pratiques artistiques contemporaines peuvent souvent sembler impénétrables, ce ne fut pas le cas d'une proposition « érotique » qui se fit remarquer il y a quelques mois à Paris sous le titre de Call Girl 01 44 43 21 65. Proposition aguicheuse et séduisante, même franchement séductrice, Call Girl a été imaginée par une artiste canadienne fréquentant régulièrement la France et frappée par l'omniprésence de la publicité sexuée et sexuelle dans l'environnement urbain hexagonal.

Féministe non vindicative, Nadine Norman a répondu à ce qu'elle trouvait être une caractéristique « bien française » par une mise en scène et en représentation de l'érotisme qui préside, supposons-le, aux relations même rapides entre un client et une call girl. Du même coup cependant, en entraînant l'art sur un terrain aussi « chaud », son projet a mis à jour des enjeux inattendus, qu'ils fussent artistiques, érotiques ou politiques. Il vaut la peine d'y revenir.

Non commerciale bien qu'entièrement fondée sur le principe d'un commerce très particulier, cette entreprise a fourni, pendant une dizaine de semaines, un « service gratuit » : offrir à celles et ceux qui le souhaitaient un rendez-vous personnel - mais non privé - avec une mil girl, et le bénéfice d'un tête-à-tête d'une trentaine de minutes avec elle. Deux limitations fixaient cependant le protocole de l'échange proposé, la première fondée sur la nature du service (le respect d'une formule « 100 % dialogue »), la seconde sur le contexte de la rencontre (le lieu officiel et public du Centre culturel canadien, relevant de l'ambassade du Canada.

La promotion de l'agence fictive dénommée Call Girl a été contrôlée par l'artiste qui considérait que la gestion de cette phase du projet était essentielle au respect de son concept artistique. Celle-ci est donc entrée en oeuvre avant l'inauguration officielle, au travers d'une stratégie de communication jouant sur deux modes de promotion : celui des agences de rendez-vous sexuels (distribution de cartes de visites, élaborées par l'artiste, dans divers lieux publics parisiens ; publicité mystérieuse sous la forme d'encarts reproduisant le modèle de la carte de visite) et celui des événements culturels (cartons d'invitation, attachée de presse et publicité institutionnelle annonçant que le projet de l'artiste se lient dans un lieu d'exposition).

Faite pour appâter le client, la première promotion jouait sur le pouvoir d'un seul mot, call girl, qui permettait de tout imaginer - alors même que les informations annexes n'annonçaient rien d'explicitement sexuel. Le prix de la communication était en effet normal (il ne s'agissait que d'un 01 et non d'un 08) et, sous la formule « 100 % dialogue » était écrit « rencontres gratuites sur rendez-vous ».

Destinée à intriguer le consommateur culturel, la seconde opération de promotion annonçait un événement artistique plus qu'un service offert et, en indiquant un lieu et des dates, elle éclairait la formule « un projet de Nadine Norman », inattendue sur une carte d'agence de call girls. Du coup, l'annonce s'insérait dans un cadre facilement identifiable par les familiers de l'art contemporain : celui de ces pratiques relationnelles où les « œuvres mettent en jeu les modes d'échange sociaux, l'interactivité avec le regardeur â l'intérieur de l'expérience esthétique qu'il se voit proposer, et les processus de communication, dans leur dimension concrète d'outils servant à relier des individus et des groupes humains entre eux»[1]

Par son caractère même, érotique, la proposition artistique de Nadine Norman courait cependant un risque - qui en confirmait aussi, en cas de succès, l'efficacité et la légitimité. Si le public n'avait pas répondu à l'appel, l'intérêt de sa démarche pouvait être mis en cause - puisqu'elle supposait la participation réciproque de deux protagonistes artificiellement réunis dans un décor. Ci l'accroche sexuelle de la proposition ne lui assurait pas d'emblée le succès car son énoncé promettait plus une frustration qu'un assouvissement : une rencontre « 100 % dialogue » est assortie implicitement d'un interdit. Cette tension était cependant titillante, faut-il croire, et elle répondait en tout cas manifestement à une attente puisque la demande excéda les possibilités de l'offre et que les call girls de Nadine Norman durent refuser d'innombrables rendez-vous.

Une chose est sûre : cet étrange protocole entrait dans le cadre du champ artistique contemporain et de sa dimension relationnelle où l'on a noté, entre autres, l'importance du rendez-vous : « L'oeuvre d'art ne se donne plus à consommer dans le cadre d'une temporalité "monumentale" et ouverte pour un public universel, mais elle se déroule dans le temps événementiel, pour une audience appelée par l'artiste » ; « le spectateur est ainsi amené à se déplacer pour constater un travail, qui n'existe en tant qu'oeuvre d'art que par la grâce de ce constat »[2]. Le projet de Nadine Norman se situait donc dans le contexte de la production contemporaine ; mais il y apportait quelque chose de plus puisqu'il transformait le caractère événementiel d'une oeuvre en événement public.

A travers la présence d'une image de femme-objet désirable-intouchable, le projet a eu en effet le pouvoir de susciter chez un large public une interminable envie de converser sur une scène - la scène d'un jeu aux règles aussi clairement définies pour l'artiste qu'indéfinies pour les protagonistes. Or, de l'aveu des comédiennes comme de certains clients-visiteurs, ce dispositif artificiel a étrangement produit une sincérité de rapports humains. Comme si le désir

1 Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, Dijon, Les Presses du Réel, 1998, p. 45.
2 Ibn, p. 29-30

une sincérité de rapports humains. Comme si le désir de parler de soi avait été plus fort que celui de puisque rien de ces secrètes conversations ne serait révélé sinon des bribes et des récits fragmentaires.- jouer, comme si, devant ce désir, l'actrice elle-même (qui n'était pas une « vraie » call girl, une professionnelle) n'avait pu que céder du terrain, se confier

Si les voies des pratiques artistiques contemporaines peuvent souvent sembler impénétrables, ce ne fut pas le cas d'une proposition « érotique » qui se fit remarquer il y a quelques mois à Paris sous le titre de Call Girl 01 44 43 21 65. Proposition aguicheuse et séduisante, même franchement séductrice, Call Girl a été imaginée par une artiste canadienne fréquentant régulièrement la France et frappée par l'omniprésence de la publicité sexuée et sexuelle dans l'environnement urbain hexagonal.

Féministe non vindicative, Nadine Norman a répondu à ce qu'elle trouvait être une caractéristique « bien française » par une mise en scène et en représentation de l'érotisme qui préside, supposons-le, aux relations même rapides entre un client et une call girl. Du même coup cependant, en entraînant l'art sur un terrain aussi « chaud », son projet a mis à jour des enjeux inattendus, qu'ils fussent artistiques, érotiques ou politiques. Il vaut la peine d'y revenir.

Non commerciale bien qu'entièrement fondée sur le principe d'un commerce très particulier, cette entreprise a fourni, pendant une dizaine de semaines, un « service gratuit » : offrir à celles et ceux qui le souhaitaient un rendez-vous personnel - mais non privé - avec une mil girl, et le bénéfice d'un tête-à-tête d'une trentaine de minutes avec elle. Deux limitations fixaient cependant le protocole de l'échange proposé, la première fondée sur la nature du service (le respect d'une formule « 100 % dialogue »), la seconde sur le contexte de la rencontre (le lieu officiel et public du Centre culturel canadien, relevant de l'ambassade du Canada.

La promotion de l'agence fictive dénommée Call Girl a été contrôlée par l'artiste qui considérait que la gestion de cette phase du projet était essentielle au respect de son concept artistique. Celle-ci est donc entrée en oeuvre avant l'inauguration officielle, au travers d'une stratégie de communication jouant sur deux modes de promotion : celui des agences de rendez-vous sexuels (distribution de cartes de visites, élaborées par l'artiste, dans divers lieux publics parisiens ; publicité mystérieuse sous la forme d'encarts reproduisant le modèle de la carte de visite) et celui des événements culturels (cartons d'invitation, attachée de presse et publicité institutionnelle annonçant que le projet de l'artiste se lient dans un lieu d'exposition).

Faite pour appâter le client, la première promotion jouait sur le pouvoir d'un seul mot, call girl, qui permettait de tout imaginer - alors même que les informations annexes n'annonçaient rien d'explicitement sexuel. Le prix de la communication était en effet normal (il ne s'agissait que d'un 01 et non d'un 08) et, sous la formule « 100 % dialogue » était écrit « rencontres gratuites sur rendez-vous ».

Destinée à intriguer le consommateur culturel, la seconde opération de promotion annonçait un événement artistique plus qu'un service offert et, en indiquant un lieu et des dates, elle éclairait la formule « un projet de Nadine Norman », inattendue sur une carte d'agence de call girls. Du coup, l'annonce s'insérait dans un cadre facilement identifiable par les familiers de l'art contemporain : celui de ces pratiques relationnelles où les « œuvres mettent en jeu les modes d'échange sociaux, l'interactivité avec le regardeur â l'intérieur de l'expérience esthétique qu'il se voit proposer, et les processus de communication, dans leur dimension concrète d'outils servant à relier des individus et des groupes humains entre eux».

Par son caractère même, érotique, la proposition artistique de Nadine Norman courait cependant un risque - qui en confirmait aussi, en cas de succès, l'efficacité et la légitimité. Si le public n'avait pas répondu à l'appel, l'intérêt de sa démarche pouvait être mis en cause - puisqu'elle supposait la participation réciproque de deux protagonistes artificiellement réunis dans un décor. Ci l'accroche sexuelle de la proposition ne lui assurait pas d'emblée le succès car son énoncé promettait plus une frustration qu'un assouvissement : une rencontre « 100 % dialogue » est assortie implicitement d'un interdit. Cette tension était cependant titillante, faut-il croire, et elle répondait en tout cas manifestement à une attente puisque la demande excéda les possibilités de l'offre et que les call girls de Nadine Norman durent refuser d'innombrables rendez-vous.

Une chose est sûre : cet étrange protocole entrait dans le cadre du champ artistique contemporain et de sa dimension relationnelle où l'on a noté, entre autres, l'importance du rendez-vous : « L'oeuvre d'art ne se donne plus à consommer dans le cadre d'une temporalité "monumentale" et ouverte pour un public universel, mais elle se déroule dans le temps événementiel, pour une audience appelée par l'artiste » ; « le spectateur est ainsi amené à se déplacer pour constater un travail, qui n'existe en tant qu'oeuvre d'art que par la grâce de ce constat ». Le projet de Nadine Norman se situait donc dans le contexte de la production contemporaine ; mais il y apportait quelque chose de plus puisqu'il transformait le caractère événementiel d'une oeuvre en événement public.

A travers la présence d'une image de femme-objet désirable-intouchable, le projet a eu en effet le pouvoir de susciter chez un large public une interminable envie de converser sur une scène - la scène d'un jeu aux règles aussi clairement définies pour l'artiste qu'indéfinies pour les protagonistes. Or, de l'aveu des comédiennes comme de certains clients-visiteurs, ce dispositif artificiel a étrangement produit une sincérité de rapports humains. Comme si le désir de parler de soi avait été plus fort que celui de jouer, comme si, devant ce désir, l'actrice elle-même (qui n'était pas une « vraie » call girl, une professionnelle) n'avait pu que céder du terrain, se confier puisque rien de ces secrètes conversations ne serait révélé sinon des bribes et des récits fragmentaires.

CATHERINE BÉDARD

Sylvie Fortin; Artpress, p. 89, n° 255, mars, 2000, Paris, France.

artpress
255
MARS 2000

paris

NADINE NORMAN

Centre culturel canadien
17 décembre 1999-29 février 2000

Call Girl de Nadine Norman aborde la domination, le pouvoir et l'argent qui s'exercent sur le corps féminin, lui conférant un statut de marchandise en investissant la mythologie de la call-girl. Call Girl est une situation ouverte, un contrat évolutif élaboré de concert par l'artiste, ses collaboratrices et chaque visiteur. L'œuvre consiste en chacune de ces rencontres personnelles, aux-quelles s'ajoute l'accumulation de ces rencontres, le temps qui s'écoule entre celles-ci, les rendez-vous annulés, les conversations et messages téléphoniques, les occasions manquées et les rumeurs... la réalité de chaque rencontre et le vaste champ du possible.

Call Girl est une orchestration de trois composantes distinctes mais reliées entre elles médiation, événement, élaboration. Il s'agit d'un ensemble de possibilités, d'une succession de moments et d'expériences déclenchées par un coup de téléphone. Composez le 01-44-43-21-65 et elle répond; si elle n'est pas disponible, elle vous demande de la rappeler. Les rencontres ne sont possibles que trois jours par semaine; restant fidèle à la mythologie, l'œuvre se présente comme un service exclusif. Exclusif, mais gratuit, financièrement parlant. A votre arrivée, vous êtes accueilli dans le hall du centre par une réceptionniste aussi élégante qu'efficace ; sur la gauche de son bureau, des moniteurs vidéo diffusent en direct une vue du salon de la call-girl. Vous apercevez brièvement la personne que vous allez rencontrer, ainsi que le cadre où le rendez-vous prendra place; vous réalisez également que vous serez surveillé. Au-delà, se trouvent trois pièces distinctes : une sorte de sas, une salle d'attente et le salon où aura lieu la rencontre. La salle d'attente est meublée de chaises placées face à un bureau où un bel homme mais effacé veille à votre confort et à votre satisfaction. Un mur est entièrement couvert de termes servant à désigner les femmes dont les mœurs sexuelles ne correspondent pas à la norme patriarcale. Cette accumulation fonctionne comme un arrière-plan linguistique et éthique, qui colorera la rencontre qui a lieu dans la pièce suivante : un salon aux divers tons de rose. Là, une super- be jeune femme sexy, élégante et intelligente est disponible pour une discussion dont le sujet et la trajectoire seront fixés d'un commun accord. L'entretien terminé, c'est au tour de la call-girl de solliciter une faveur elle demande un souvenir de la rencontre sous la forme d'un polaroïd, requête

Nadine Norman, « *Call Girl 01 44 43 21 65* »
(Ph. C. Ziegler)

que l'on est libre d'accepter ou de refuser.

Installé dans une ambassade, Call Girl infiltre le site, sa fonction et sa spécificité, embauche son personnel et confisque ses machines. L'œuvre condense et infléchit le réseau de relations sociales, économiques, sexuelles et fantasmatiques incarnées par la call-girl.. L'œuvre doit sa force à son ouverture illimitée, à sa franchise et à l'intégration de la participation active des regardeurs, facteur essentiel de sa forme.

Sylvie Fortin
Traduit par Frank Straschit

MERCREDI 29 DÉCEMBRE 1999
CULTURE

PERFORMANCE. Des rendez-vous gratuits avec comédiennes jouant les hôtesses.

Sur le divan d'une «Call Girl»

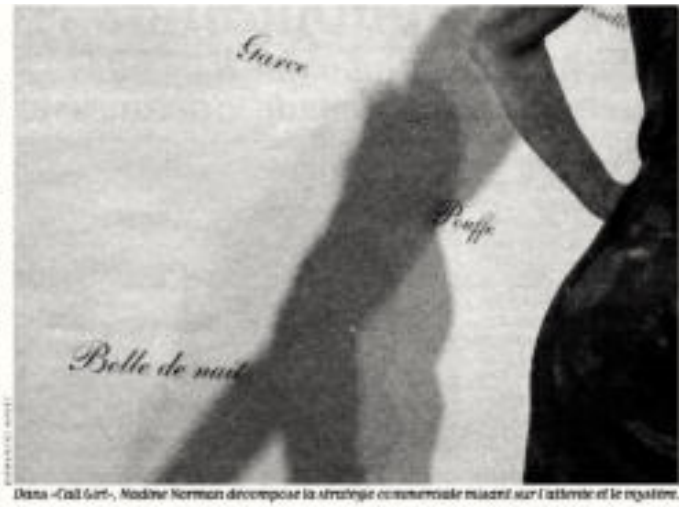
Critique

***Call Girl* Installation-performance de Nadine Norman. Tél.: 01 44 43 21 65.**

Jusqu'au 29 février.

Par Bruno MASI

publié le 29 décembre 1999



Dans «Call Girl», Nadine Norman décompose la stratégie commerciale mêlant sur l'attente et le mystère.

A l'origine, une simple carte de visite bleutée. En lettres jaune canari, un numéro de téléphone, et quelques mots: «Call Girl, rencontres gratuites sur rendez-vous, 100% dialogue.» Rendez-vous est pris dans un quartier cossu de la capitale, garni d'immeubles haussmanniens et de voitures diplomatiques. Dans un large hall, des écrans de télévision présentent un vaste salon luxueux, un canapé, des fauteuils, une lumière douce. Sur l'un d'entre eux, une jeune femme est assise et regarde (droit vers le spectateur). Cette sensation d'être vu au travers du tube cathodique nous prend en flagrant délit de luxure anticipée. Une hôtesse, tailleur très chic, allure distinguée, s'approche: «Bonjour, nous vous attendions.» En haut d'un interminable escalier de pierre, on retrouve le salon du rez-de-chaussée et des écrans: la jeune femme, élégante dans un pantalon, décolleté correct mais suggestif, cheveux tirés, large sourire: «Bonjour, je suis Betty, asseyez-vous. De quoi souhaitez-vous parler?» Silence.

Enchevêtrement. Betty est comédienne, comme une dizaine d'autres elle participe à l'installation-performance de la plasticienne canadienne Nadine Norman. Call Girl, titre du projet, cherche plus que le seul apparentement de nom avec ces agences qui louent les services de filles. La gémellité s'étend jusqu'à la mise en scène de rendez-vous dont le mystère aiguise le désir. Depuis le 17 décembre, il est donc possible de rencontrer gratuitement des jeunes femmes dans ce qui est en réalité le Centre culturel canadien, mais sans aucune espèce de quiproquo: le 100% dialogue est effectif, ouvert aux femmes comme aux hommes, pas question ici de 5 à 7 fiévreux. Mais la situation a déjà de quoi susciter l'étonnement. Car, aujourd'hui, proposer à une personne que l'on ne connaît pas de parler de tout ce qu'elle souhaite relève sans doute de la subversion. Sans évoquer l'enchevêtrement de situations toutes très différentes qui amène à s'interroger sur sa propre capacité à entamer la discussion, à tenter l'ouverture, à se prêter au jeu, à se prendre de plein fouet la somme des désirs et des fantasmes inhibés par les nécessités d'une vie sociale. «Lors du vernissage, explique Betty, nous avons pris plusieurs rendez-vous et beaucoup d'entre eux se sont décommandés.

> ***C'est le signe que le projet s'immisce dans quelque chose qui dérange: la peur d'être confronté à une situation énigmatique, l'inquiétude du dialogue.» Betty, comédienne de « Call-Girl »***

En face d'une femme qu'il présumait susceptible de se déshabiller, sur un canapé qui n'est pas celui du psy, le visiteur est déstabilisé, confronté à des scènes de vie disparates qui se superposent et qui comportent toutes la marque d'une incomplétude: la séduction pressentie jusqu'à la rencontre s'absout d'elle-même au contact de la structure du projet, l'échange est rendu difficile par la méconnaissance que les deux interlocuteurs ont d'eux, et le statut de comédienne brouille les cartes. «La prise de parole n'est pas anodine, poursuit Betty, certains nous livrent leurs vies, d'autres se taisent. Pour nous aussi, le risque est grand. Nous sommes comédiennes, mais, ici, il est impossible de se cacher derrière un texte, un décor, un personnage. Nous sommes en réalité nous-mêmes.»

Contours flous. Nadine Norman, dans son entreprise de mise en contact, met en évidence la complexité des rapports entre les individus. En mélangeant les sphères du public et du privé, elle pousse le visiteur à s'adapter à une situation aux contours flous. Au terme de cette expérience, l'artiste mettra au point un document sur l'Internet, ainsi qu'un livre. «Nous prenons des notes, les discussions sont enregistrées et des images réalisées, avec l'accord des participants, continue Betty. A la fin, nous aurons récolté une somme de vécus et d'expériences très différents.»

Mystères. Call Girl reprend à son compte l'ensemble des techniques mercantiles des cabinets d'hôtesses, et c'est toute leur stratégie commerciale qui mise sur l'attente et le mystère que Nadine Norman décompose. Comme pour mettre au jour la représentation sexuelle de la femme, au plus près du commerce des corps qui voile sans la cacher l'évidence d'une envie de mots.

A Temporary Blindness

by **Sharon Kivland**

Let me tell you, the story started long ago, and though the thread of its telling has long since passed from one to another and to yet another, the story still continues to be told. For the space of pages I must take the place of the story-teller who is figured in my words; she tells it better but has other duties. If the tone is sombre, old-fashioned even, then it is because of the endeavour of the narrative. It is nothing more than a formality, but that is everything. It sets the scene; in Majorcan story telling, the story always began with the phrase there was and there was not and you know once upon a time and *il était une fois*. The form may change; the voice falters, halts, assumes a different register. In the voice of the daughter one may hear something of the tone of the mother, within whose sure or uncertain delivery a particular way of enunciating a word or stressing a syllable reminds her of a way her own mother had of speaking. It is neither she nor her daughter, but the structure of another who echoes in such moments of attention to phrasing, and she too has her own precedents. She too has taken the place of daughter to a mother, grand daughter to a grandmother. The words are passed on like a coin in the hand of one which is passed into the outstretched hand of another and each will leave an impression upon it. It is a legacy, one subject to intervention as much as to invention. The words are passed on but at times they seem to stop, to break off in mid-sentence, and sometimes, failing completely, they are silent for a long time.

There was a break in lineage and in this rupture lay a loss so immense that words do not exist to either convey its measure or breach the void; so huge this loss that it can only be conceived in terms of the abyss, into which the fall appeared to be without end. It is said it put an end to certain forms of poetry. The descent can only be arrested by words, those which fail to describe it but must nonetheless, in all their partial form, all their pathetic inadequacy, be spoken, even if they lack an epic resonance. There must be, as others have insisted, a testament. Let us keep speaking; let us tell what we did not see or know; let us withdraw from the sight of the world to the space of recollection. Let us breathe for a moment, draw in breath with the flame. A moment, that's all... in the space of inhalation, the time taken to illuminate a candle, one is sent into the past, otherwise irretrievable. This is no time machine of science fiction, in which a traveller is sent from the future to undo the present. My words, yours, our memories, even as they were formed by the stories we were told, will do nothing to change anything, but I, you, between us, we will continue to speak, even in that instant of silent withdrawal, flame in hand. At that moment, in that and each particular moment of suspension all is clear and though nothing is seen during the folding inwards to a place of history, the intimate place of memory in which everything is registered insists.

I have visited a place which though not here is present as the source of a command : remember. But I do not now remember who spoke it to me first nor when. Perhaps I dreamt the word one night. I am rarely subject to visions though certain images and their residue continue to haunt me. I was shown something in absentia, in effigie. I try to write, stumble. The first place was a disaffected synagogue in Prague - I know it well - but I did not see this work here. It was a place of worship which then became the storage depot for the belongings, the effects (I believe that is the legal term) of those who would certainly never return to claim them. They had of course worshipped there, men downstairs, closer to the tabernacle, women upstairs. All gone, men, women, tabernacle, cantor, whatever their position, and with their absence the place became a store for fruit and vegetables, falling into disuse. It did not entirely disappear however and so one cannot say that it became a monument, which would by its nature be condemned to vanish, and soon a swastika appeared on its walls, spray-painted, and my friend was beaten up in the neighbouring bar because, said the men who did it, he looked like a gypsy. It is a place tourists in Prague do not think of visiting, in the ravaged margins of a city which define its limits.

The windows were traced out by images like apparitions. I did not see them with my own eyes though I may yet lift them up and restore sight. I may speak of them for my tongue has

Not been cut out and I still have my hands. If the text disembodies me, I retain my inscription as symbol of myself. Like Diderot, I can write without seeing, and in all the places where my words are illegible, in all the places where my blind words over run the margins of the page, I am still vigilant. I am observant even while excluded from the temple. In L'Entretien Infini, Maurice Blanchot writes that while to speak is not to see, to speak the truth is necessary in order to think to the measure of the eye. In exile I am closer to the outside than the inside. My words turn about a work which could be seen from both sides once and presence of the self is secondary. I saw it from afar, the distance was finely calibrated, to come any closer would blind me, so I close my eyes and shield the flame with my cupped hand.

One woman follows another; each is present at once. It is twilight, entre chien et loup, and in some towns a curfew would be imposed by now. One returns home, seals out the imperative flesh of the world and its social bond; one embraces the ritual paths decided long ago. One does it blindly, the origin forgotten or shadowed in the comfort of mythologies. It is only for an instant that this closing of the eyes constitutes vision and it is a condition of impossibility.

It leaves its mark. One cannot hold that moment forever and yet its aim is eternity. It leaves its trace, is the trace, excessive and unbearable. Some refuse to do it, will not accept the burden of the weekly Friday lighting of the candles in the menorah, while for other it has never been in question that they would not come to assume this role. In keeping faith, they bear witness, they keep guard on a memory that is not determined by the horizon of space and time. Memory will not submit itself to the setting of a limit, any more than will an act of forgetting. Each woman, negative image, black where there should be light and the shadows improperly bleached, crosses the boundary that would be given as a judgement. The light is blind or causes blindness, finds its mark and cuts. It incises internally, neat as a surgeon, as though following the scar of an old wound.

Inside or outside, one follows the text, naming. The names are silent, a text of the body. I know the words but I cannot speak them. The image interrupts the act of naming, but does not break this particular lineage, at least not this lime. I want to call it an affiliation and I know it carries redemption. It is not subjection though at times it seems to be subject to and subject of a culture where the power of women is one of confinement, the guarantors of sons.

Darkness comes, the candles are lit inside, the supper was prepared earlier in the day and the house is clean. While the wolves howl at the door, we, that is, the family I dreamt, come my little ones, my beloved, can eat in peace. We know continuity and it is enough. But I am in a library in the south of France, I am far enough, that is, too far from home, and the Mistral is blowing, shaking the windows, chilling the air that should have been soft and sweet by now. I open the window and the wind whips up the papers on my desk, scatters them about the opened pages of my books.

The negative impressions of the rich life of a family that is not my own signifies my own physicality, my own strangeness. I shut my eyes against the wind and it beats against my face, heavy as a fist. It hurts, and engraves itself upon my cheeks which are quite suddenly wet with tears. Do I imagine a transfiguration of my body by this translation of bodies, those of other women, into a narrative of sorts?

The images become phantoms. The self is divided by these revenants who in negative form provide such a seductive image - is it profane? It pulls at things, energies them. I am enveloped by dissimulation. I should assume the position, transcendent, ecstatic, but I am afraid of its duplicity, the price I will have to pay to take up my place in this history. I absent myself from the work in order to tell of it. I am prevented from joining it by the necessity of standing apart to hear it and to repeat it. In exile, from exile, I am pulled towards something; it is nearly night, though commanded, I cannot see what they see. I cannot move, though I am not within the work which has kept me in my place. A woman in the frescoes of the Villa of Mysteries at Pompeii pulls her veil over her eyes and turns as though to run out she is transfixed, the smallest glance was enough. It is a threshold, on the edge between two worlds, a fine balance. I will tell of it as I choose not to fall, for though I recognise the cost and turn away, I will regret it forever.

ARLES, 1998

Sharon Kivland *is an active writer, curator, artist, teacher and psychoanalyst living in London, England and Brittany, France.*

Nadine Norman is an Installation based artist living between Montreal and Paris.

Nadine Norman's "Women; Keeper's of the Light" *is a black and white photo dura-transparency series of 13 triptychs exhibited in the windows of the Libeň Synagogue Na Palmovce in Prague, 1996 and in light boxes at the Lilian Rodríguez Gallery in Montreal, 1998.*

NADINE NORMAN *VENIFICA; AN OTHER GARDEN THEME*

by Claudia Hart

Love makes of the wisest man a fool, and of the most foolish woman — a sage.

old Yiddish proverb

In "The First Wives Club", a hot Hollywood comedy, Goldie Hawn, Diane Keaton and Bette Middler are middle-aged ex-wives who've all been dumped by their successful husbands (whose careers they have, of course, absolutely made) for rail-thin younger women. Initially despondent and self-hating, they join forces to form a club whose agenda specifically is to wreak revenge on the betraying schmucks to whom they have been married for twenty years.

Their strategy is to pool cash and psychic resources to coerce by either take-over business economics or well-deserved blackmail, more-than-generous checks from their corrupt ex-hubbies, to turn their club into a luxurious "woman's crisis center" open to the public. Seduced by their wives new self-empowerment, two husbands try to return home, while a third wife replaces her hopelessly infantile ex with a new gorgeous younger man. The film has successfully entered the mass-market and is even being distributed as a 1996 Christmas movie, indicating a vastly changed public perception of the phallic woman not as femme fatale but as a light vehicle of good-humored comedy embraced by the general public. Hawn, Middler, and Keaton are exemplars of the "Venificous" woman - a new cultural paradigm perceived and enunciated by the artist Nadine Norman in her La Centrale, Montreal exhibition. One can only hope that the word "venificous',' invented for her complex and bitingly humorous installation, Venifica; an other Garden theme, may enter general language.

Drawing from Latin the epistemological root of the word "venom': Norman has coined a phrase. A "venificous" woman fights fire with fire. Instead of adopting the traditional role of woman as weakling or worse as victim (a wife dumped in later middle-age by a husband for whom she has borne and raised children and supported through early lean years for a younger, svelter bride) Venifica is a vengeful witch and spell-caster who explains to young women

Other view of *Venifica; an other Garden Theme* (1996)

Bobbe Mysah Booth (1996)

what precisely they may expect from men. Reversing the ethical judgement of the biblical tale of Eve and Adam, Norman's Venifica offers an apple implanted with a worldly knowledge which is not poison but power: the truth of Eve being that the Knight-in-Shining-Armor she awaits to awaken her from her innocent sleep is more than likely going to be not a prince but a real schmuck (the Yiddish word for male genitalia, also an insulting term used in humor for a man who might be a scoundrel and/or - the collision of categories here must be noted - a fool). This then is the knowledge that has been surppressed for eons, and for giving the apple of which Eve has herself been given an evil name.

Like the women of "The First Wives Club': Norman enters business as a vehicle of self-empowerment. She has formed a company, Venifica Inc. Productions, its primary activity, to develop and distribute apple-based products, their function being to listen to problems and to give sage advise. In her work, Norman reinterprets homilies and old wives tales - "an apple a day keeps the psychoanalyst away;' for only one silly example. Venifica; an other Garden theme consists of a series of installations organized along literary lines. The central piece is the "Bobbe Myseh Booth" (a bobbe myseh is an old grandmother - one of the "old wives" said to distribute their tales), a wooden apple cart displaying red and green apples arranged to spell out the word "SCHMUCK." Norman's apple vendors upset the traditional relationship to the cart, not distributing apples but instead collecting stories. On their aprons, the vendors - chosen for their Jewish ethnicity - wear aprons on which are projected an animated video satirizing the Anglo-Saxon old-wives-tale in which young girls throw the skins of freshly peeled apples over their shoulders to decipher in their fallen shapes the first initials of the men they will marry. Norman's apple-peels, however, are specially animated to spell out the word schmuck. The vendors request from every gallery visitor a schmuck story: from the gentlemen, tales of schmuck-dom and from the ladies, their schmuck-encounters. Every story received is then recorded on a receipt pad and stamped with one of seven categories that Norman has enlisted for her archival system, Each of these is, like schmuck, a derogatory - albeit humorous -

Yiddish term: *Scmendrik* (idiot or victim), *Nednik* (foolish creature), *Pisher* (cry-baby), *Kvetch* (whiner), *Meshuganer* (crazy person), *Farmisht* (a mess), and *Schvontz* (like the Anglo-Saxon "prick").

The La Centrale installation also includes "Venifica's Garden': a piece consisting of 2,600 apples supported on 9,000 horse-hoof nails. As the apples dry, they fall from their mounts, to be recycled as the heads of Venifica dolls - another product of Venifica Inc. Productions. These dried apple dolls were offered as prizes at "Venifica's apple bobbing inauguration festival, the opening-night spectacle in which visitors were encouraged to stick their heads in a barrel of water to bob up an apple of "knowledge!' In addition to having the opportunity to legitimately behave like a bunch of meshuganers, bobbers could win for their labors a dried apple doll, neatly encased in a wrapper explaining the Venifica myth. Further parodying the traditionally acculturated female desire for a future husband-prince, the final piece in Norman's assemblage is a video installation in which a television, encased in one of many piled-up apple crates, re-interprets a bit of ancient Yiddish bobbe-myseh lore. In this, women of all ages turn apple stems, at the same time chanting letters of the alphabet. When the stem finally breaks on a certain letter, the woman has found the first initial of the name of her future husband. According to Norman's version of the myth, women may also enact a ritual of revenge on this Future schmuck in their lives, by attempting to pierce their apple's hearts with their newly-plucked stems. In order to find the first letter of his last name, they chant alphabet letters, systematically stabbing at the apple skins, the letter at which they ultimately pierce being his.

Venifica's Garden **(1996)**

Venifica's Garden **and** ***SCHMUCKS*** **(1996)**

"Jews are so often jesting philosophers," Nathan Ausubel has written in his book of Jewish humor. 'A hard life has made them realists - without illusions... by laughing at the absurdities and cruelties of life, they draw much of the sting from them!' This laughter is ironic because in Jewish humor, comedy and tragedy are joined. "Laughter through tears" is what it is called in Jewish folk lore. You laugh in order to give yourself the courage not to grieve, because when it is distilled with pathos, laughter may achieve the balance necessary to maintain sanity. And like so much of Hollywood comedy, it is to the tradition of Jewish humor that Nadine Norman's Venifica: an other Garden theme must be annexed■

Love is sweet but its tastier with bread

old Yiddish proverb

Claudia Hart met l'humour de **Nadine Norman a** l'honneur en soulignant son esprit d'invention. L'artiste a imagine une série d'installations avec des pommes, renversant l'histoire biblique d'Adam et Eve pour dormer aux pommes un nouveau role. Elle fonde d'abord une compagnie, Venifica Inc. Productions, pour developper et distribuer des produits a base de pommes. Cette *Venifica* est une sorcière qui cherche a venger ses histoires malheureuses avec les hommes en prenant la parole à sa manière, dans les oeuvres de Norman. Dans l'installation *Bobbe Myseh Booth (bobbe myseh* est un terme yiddish signifiant vieille grand-mere), une vendeuse de pommes derriere sa charette collectionne auprès des visiteurs des histoires de *schmuck* (mot yiddish pour organes génitaux males, signifiant aussi crapule). Chaque histoire est transcrite sur un reçu et catégorisée par des termes yiddish : du *schmuck* au *farmisht,* du couillon a la victime idiote. Les autres installations font reference a certaines traditions juives, reliées à la recherche du futur époux-prince charmant : un mur couvert de pommes pelées et un video montrant des vieilles femmes épluchant des pommes. Claudia Hart met en rapport l'histoire de *Venifica* et le sens de l'humour typiquement juif de Nadine Norman avec le film *The First Wives Club.* Line comédie ou des femmes abandonnées par leurs marls decident de se venger. Des femmes *venificous,* pour utiliser le paradigme de Norman, qui ont du caractère. Et beaucoup d'humour.

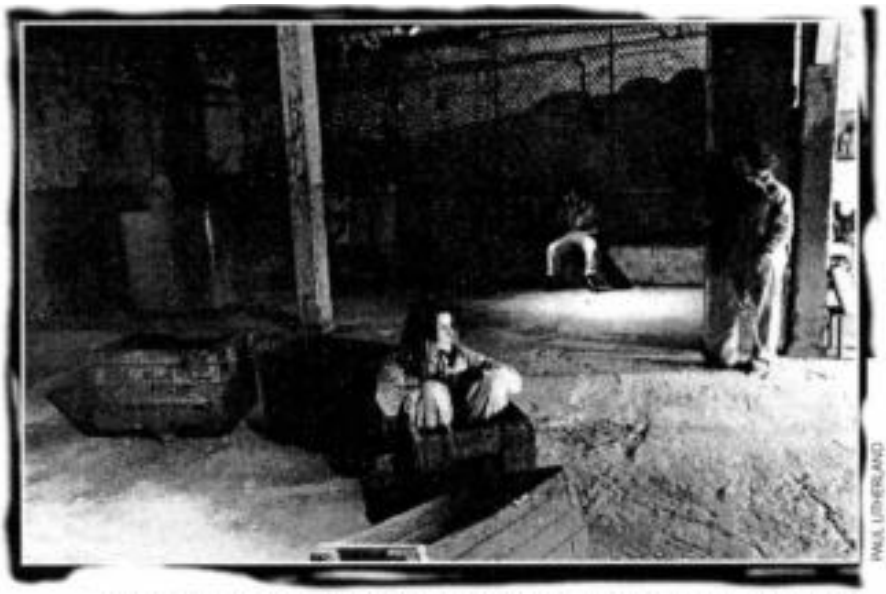
Lucinda Catchlove; *Art From Décline,* Hour, p. 27, vol. 5, nº 25, 19 juin, 1997, Montréal, Canada.

ART FROM DECLINE

ART

Site installations prosper in Montreal's dead zones

LUCINDA CATCHLOVE



***Darlings - Indirect Labour and Idle Time* is set in a defunct factory**

Once-proud buildings dominate our cityscape like taunting reminders of prosperity past. Vacant lots leer at passing citizens, intimating that their future is just as desolate. The cancer at the heart of Montreal's economic soul is manifested within its civic body, but as in all near-death experiences there are epiphanies to be had in the darkest hours.

Montreal artists have taken to using abandoned and empty buildings as sites for experimenting with installation. Panique au Faubourg, organized by Quarter Ephémère (who, like their sister organization in Europe, are themselves housed in a reclaimed commercial space), features the work of 10 local artists who've created installations in industrial spaces in the Old Montreal district known as Faubourg des Récollets. Self-reflective works - since the context if not the content are defined by the qualities and attributes of the buildings - these installations are meditations on the city's past, present and future.

In one of two Darling Brothers buildings, Claude Léveque creates a haunted romantic past. The suave sounds of Frank Sinatra ooze out of speakers, the balcony is bathed in a red glow and a huge disco ball reflects points of light into the dark, decrepit space where a silver platform spins in the middle of the floor. There is something ghostly and tragic about this empty stage and lost glamour.

Darlings - Indirect Labour and Idle Time is Nadine Norman's narrative-rich performance/installation. It uses the yellowing ledgers and punchcards of the now-defunct factory to tell a story about work, dreams and patriarchy. She replaces the active "male" work ethic with passive "female" activities like lingering and leaning. As the punch-cards attest, these orange-overall-clad workers are busy in the "indirect labour" of fantasizing, an act crucial to art.

In Michael Robinson's installation, cement cubes placed on the floor are engraved with letters that form nonsensical words. Rows of dusty chairs sit like ghostly witnesses confined behind a metal fonce, as if the past is captive witness to the intervention of the present. This same temporal disorientation is present in Marcus Macdonald's work at the Forge Cadieux. The artist has done little to alter the still-intact interior of the factory, which was closed when one of the brothers suddenly died. In the window, a disc of marble rests on a bed of black nuggets, and the brothers' three caps mimic the shape of the black orbs in the photographs under which they hang.

While Panique au Faubourg is the most extensive of these public interventions, installations like it have become quite the trend in Montreal. Artists are taking advantage of the unique opportunities offered by a city in economic decline. Claudio Rivera-Seguel's desinformación wraps advertizing banners - on which he draws appropriated images - around trees in a vacant lot. He manipulates and subverts the commercial images that dominate our public space.

Transient and self-reflective, these installations often merge with the cityscape in such a way that we begin to see all anomalies in the expected as interventions, signs or messages. The physical vacancy rate may be high in Montreal and industrial productivity may be down, but it's evident that the artists in this city intend to build a future on the city's crumbling past and make creativity our major export.

Panique au Faubourg runs 'til June 29

HOUR
Vol 5 no 25 JUNE 19 - 25, 1997 p. 27

Stefanie Diekmann; Parachute, p. 73-74, nº 84, octobre/décembre, 1996, Montréal, Canada.

NADINE NORMAN
Galerie Pfefferberg, Berlin, April 14 – May 19

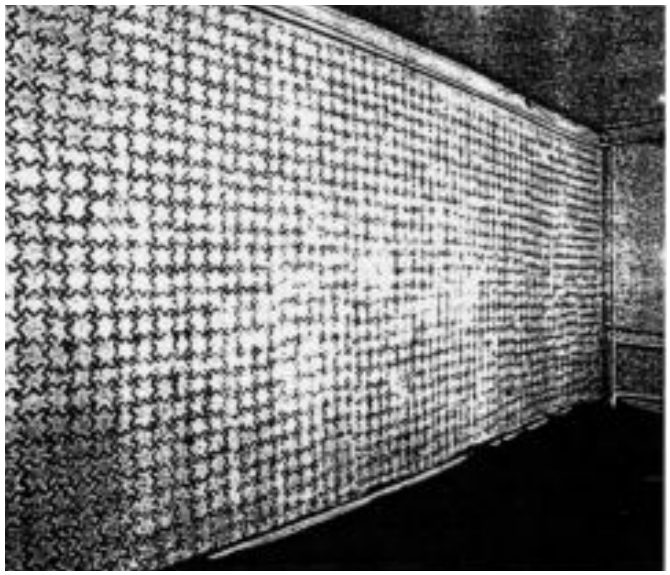
Nadine Norman's recent exhibition, "Re collections,' comprised three multi-media installations. One could be described as a wallpaper-like pattern drawn with ash and various stencils which covered an entire wall in the back room of the gallery. When observed for some time, the graphic texture of the pattern would dissolve into many small swastikas which seemed to be emerging from the surface. In the adjacent room, seven cakes of soap baked with ash and cast from common soaps were mounted on small dishes at about the same height one would expect to find a soap dish in a bathroom. Displayed on the walls of the third room (which is, in fact, the one entered into first on visiting the gallery) was a series of thirty digitally enlarged polaroids divided into five- and two-foot squares, and one single picture; each depicting a *couronne funéraire*, i.e., one of those small porcelain wreaths often found in French cemeteries.

Unfortunately, this exhibition has been subjected to a very linear and literal-minded reading. Focusing on the one installation where a swastika actually appeared as the means or, to be more precise, as the material of representation as well as its object, many viewers and critics could only discuss the exhibition in terms of "for" or "against." (That is, they were commenting on it in about the same way any swastika drawn on a wall in a public space — or part of a space open to the public — would be commented on.) As it is indeed hard to imagine any contemporary work that speaks "for it" and demands at the same time to be taken seriously as a work of art, it should not be too surprising that Norman's work has been immediately acknowledged for being "against it."

The questionable way of privileging one work out of three is notable. What matters more, however, is that by trying to translate this exhibition into a direct political statement, we forfeit the opportunity to consider its formal and conceptual peculiarities and to see these works for what they are : a partly ironic and decidedly blasphemous discourse on certain modes of representation which figure quite prominently in the contemporary culture of Holocaust-Memorials. Regarded as a commentary that refers to a specific "art of memory," they have a lot of esprit and an impact which is at least partly political.

As an introduction to the topic of mourning and memory, the polaroids functioned on at least two levels. On the one hand, they alluded to a practice which, if unfolded on the political platform, has become one of the most ostentatious and effective performances of mourning we know. To lay down a wreath at a memorial, be it for an unknown soldier or for the Jews of the Warsaw Ghetto, has become an inseparable part of the ritual of many state visits. There is something essentially theatrical about every act of mourning once it directs itself outwards and becomes manifest —not as a ritual but rather as a kind of *mise-en-scène* that requires a specific range of props and poses. More importantly, the very arrangement of these pictures helps to draw a line between memory and remembrance, or at least, to get a little closer to the latter. Because, literally, remembrance is remembrance, an artifact built from scattered fragments which have been (re-)collected to constitute a simulacrum of intactness. And, of course, this describes a process which produces its own margins and leftovers — as expressed in the tripartite piece. What presents itself as a testimony to memory is often nothing but a work of remembrance — a product so thoroughly processed that both its origin and references have been obliterated. What is more, the process of remembrance, as a re-working of material(s), always involves a certain disfigurement. This was evident in the soap series where the different stages of production became visible upon scrutiny, revealing that what at first sight seemed so solid was actually highly fragile ("to be handled with care," and certainly not to be used as a touchstone).

It has frequently been suggested that in the age of virtual images a monument might offer the one alternative of solidity and permanence, both guaranteed by the very materiality of the object; and when it comes to Holocaust Memorials, these suggestions will, for their own self-legitimation, draw on the necessity of constantly maintaining the memory of what happened. Norman, on the contrary, lets temporality inscribe itself into each of the small objects she has produced. The soaps and the wall-pattern are falling apart under our very eyes, although this is a process which covers a period of time that is much longer than the time usually spent in contemplation of the exhibits. Not only does this comment on the futility of any attempt to construct a lasting representation of what was there to be remembered, it also points out that temporality might be the decisive quality that describes every true act of memory; that more than anything else, memory is subjected to temporality, but in this it can be trusted.



NADINE NORMAN VIVACE/PERENNIAL SERIES III : SWASTICA, SAUVASTICA MOTIFS, 1996
INSTALLATION VIEW, PHOTO JULIA KRAUSE, COURTESY THE ARTIST

There is something else to be said about the form Norman has chosen to present her soap series. In a way, she has re-enacted the whole process of mounting and exposing which has taken place every rime a statue or monument has been erected before the eyes of the public (one could just as well say that this also applies to the set-up of many exhibitions and museums); but she has re-enacted it on a much smaller, life-size, scale. With regard to public monuments, this can probably be read as some kind of travesty, an ironization of a practice which definitely has a pompous and ridiculous side to it. What may be more interesting is that we learn how the effort of bringing something closer ("making it life-size," so to speak) turns into a trivialization of the very thing it strives to represent. Norman is well aware of this, but that does not make things any more bearable once the full implications of this installation have been recognized.

Finally, each of the three works can be seen as a perceptive paraphrase of a mode of representation that can be found in various Holocaust museums such as the Auschwitz museum. By re-collecting the property (shoes, glasses, photo-graphs, etc.) of Holocaust victims and arranging them in large heaps, the curators have certainly intended to give an impression of multitude. But multitude is transformed into mass, and the single object vanishes within a shapeless bulk of things that have lost all their significance except that of being added to something that is already too large to be grasped. When Norman was adapting her work to the conditions of the space, she was working to create a sense of having, at the same time, too much and too little to see. The pervading feeling is one of lacking; still it needs all the work Norman has done to make this lacking present — to memorize it — this time not as the lack of representability but as the lack which arises from the representing activity.

— STEFANIE DIEKMANN

Donald Goodes; *Charcoal and Pearls,* Etc., p. 40-42, no 32, décembre 1995 - février 1996, Montréal, Canada.

Etc., Montreal, December 1995

ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

TORONTO

CHARCOAL AND PEARLS

by **Donald Goodes**

Regan Morris *: Ruby & Pearls* 1995, plexiglass shower taps with paint, paraffin & pubic hair Nadine Norman *: Lifebuoy* 1995, ashes on on chrome aluminium bases

Regan Morris' and Nadine Norman's exhibition, Lifebuoy, is a collection of thematically related, object works. It is billed as a collaboration. Framed as such the assumed coherence of artistic intent which permits critics to assert our normal erudite interpretive practice is delicately destabilized. This is particularly manifest in the case of Norman and Morris' work, due to the nature of their collaboration and the work they ended up producing.

Life buoy was one in a series of six exhibitions initiated by curatorial team Max Streicher and Jennifer McMackon. The curators' series White Lily presents invited artists like Norman to select a collaborator with whom to create a new exhibition for Mercer Union's Project Room. She picked Morris for affinities and, one assumes, out of esteem.

It was a particularly loose collaboration. They met to see and discuss the space in Morris' home, Toronto. Norman returned to Montreal. They corresponded and came up with the notion of a 'shower". It accommodated their mutual interests, as well as their different identities. Norman could refer to her Judaic ancestry with a variety of bars of soap cast in ash; Morris could consider gay issues with a wall of clear plastic, tear drop shaped shower taps painted blood red in their centers. The artists developed these and other pieces quite independently then put them together when they met again in the gallery.

Their geographic separation and their personal differences can be sensed and are confirmed when one realizes that each piece was authored by only one of the duo (with one exception).

The lack of rigour in their collective authoring process purely in an academic sense not artistically can also be sensed. Nevertheless, this is a collaboration, a symbolic umbrella which is not easy to dismiss. The union of Norman's and Morris' works for this collaboration exudes an energy of lightness which affects our reading of the individual pieces.

It is not that numerous possibilities for reflection are not offered Morris' grid of taps the ones which are pulled for "on" and rotated for "H/C" suggesting a huge rectangle covering one wall could with little imagination evoke the culturally charged gay steam bath with all its associations of sex, AIDS and by extrapolation death. This is after all, the predominant discourse which surrounds the artist's large cracking textured paintings/transfers often depicting fragments of decorative elements.

Norman's series of seven chromed-metal soap dishes evenly spaced along two adjoining walls, at soap dish level, each with a different bar of soap (Ivory, Dove, La Rose) cast in fire-place ash recall the artists previous installations which also used ash and inspired readings connected to the notions of fixation, temporality and memory.

Available tangents can take one into an expose of the accumulated knowledge (savoir) on death, hygiene, medicine and a variety of other current metaphors. But where the show gives with one hand it takes with the other. Like the trickster, Life Buoy seems to invite available erudite interpretations but scorn as being too serious anyone who takes them on too readily.

There is a playfulness in Norman and Morris' collaboration. This is particularly evident in the four supplementary works which occupy the entrance space outside the main Project gallery. Norman's old mirror, silver backing deteriorating, is smeared with soap. It is there held unceremoniously with mirror clips at eye level, but it does not reflect back our image.

Morris' Six Pack is a package of toilet paper, six rolls which greets us horizontally on a pedestal as we enter the gallery. The artist has filled the two central negative spaces where the rolls meet with red wax. The resulting diamond shapes with their concave edges mimic Mercer Union' s corporate logo. Hanging in front of the office is a series of six lab coats altered by both artists who sewed each with buttons in the shape of bananas, smiley faces, huge rhinestones, anchors and other funky forms. Finally, there is a cast-metal floor-drain cover inconspicuously screwed to the hardwood floor. Fluorescent orange paint glows through the openings.

Norman's series of 7 chromed-metal soap dishes, evenly spaced along two adjoining walls, at soap dish level, each with a different bar of soap (Ivory, Dove, La Rose) cast in fireplace ash recall the artist's previous installation: which also used ash and inspired readings connected to the notions of fixation, temporality and memory.

These works force us into a curious interpretive space. They are obviously irreverent. But, as their playfulness keeps us from being too serious, their semiotic fooling around is tempered by an overriding order. Each work compliantly occupies its allotted space on the wall. Even the irreverence Itself is handled systematically; each work in some way confounding the social meaning of the readymade object: a mirror that doesn't reflect, ass-wipe forms corporate design, clothing signifying authority is given a fashion statement.

These works force us into a curious interpretive space. They are obviously irreverent. But, as their playfulness keeps us from being too serious, their semiotic fooling around is tempered by an overriding order. Each work compliantly occupies its allotted space on the wall. Even the irreverence itself is handled systematically; each work in some way confounding the social meaning of the readymade object: a mirror that doesn't reflect, ass-wipe forms corporate design, clothing signifying authority is given a fashion statement.

The show as an ensemble is dominated by a balance, a dialogue between testing-the-waters and a surprising dependence on forms of security. Formally, the semiotically-rich, quirky obsessiveness of Norman's various ash soaps is down played by their careful display on the manufactured soap holders, perfectly spaced, perfectly aligned. And, the dazzling beauty of the jewel-like faucets spilling over the wall is restrained by the geometric form of their display. These minimalist devices, "clean", proven, professional, provide authority, perhaps to counteract the sense of doubt associated with the potential chaos and failures that loom over a first-time collaboration, especially a long distance one.

But there were chances taken. Morris, for example, took this rare opportunity to depart from his very coherent painting project. He tried out sculptural assemblage. The red painted in the teardrop slaps, clearly revealing brush strokes also marks a radical departure. Such expressive marks are antithetical to Morris' usual conceptually rigorous, anti-painting, mechanical picture making methods.

In Morris' main work, Rubys and Pearls, there is another element as yet unmentioned. This is another series of acrylic tear-drop taps. They are spaced randomly in among the red points of the grid. They are white, filled with paraffin. If one looks closely they will realize that each tap holds a pubic hair, emerging then obscured as their red, brown, blond or black curls flow in and out of the translucent material, behind the plastic cover. What to make of this decidedly "real" inclusion?

The tricksters take us in circles. One response might be "Fuck, I want to wash myself in that ash and end up dirtier than when I started." Another possibility: "If only all pubes could be so… beautiful in their alienation." Norman and Morris' collaboration admirably laughs its way out from behind the detached false security of available discourse. It's well considered ideas, almost drown out by the intense lighting of the gallery space, inch us towards a sense of melancholy. The artistry is that one can't help but be reminded that the body, consciousness, meaning, expression are constrained and fragmented as much by art and it's mechanisms as by those of the manufactured world created by capitalism. Lighten up, this is serious.

Sylvie Fortin; A… Éphéméride et Vivace…, Inter, p. 71–72, n° 60, automne, 1994, Québec, Canada.

*** Gaston BACHELARD, se qualifiant lui-même de philosophe indocile, affirme que « la voyelle a est la voyelle de l'immensité. C'est un espace sonore qui commence en un soupir et qui s'étend sans limite. » [1]**

A… *Éphéméride et Vivace/Perennial* de Nadine Norman

Sylvie FORTIN

Mais où donc est l'intervention ? Question que plusieurs se sont posée en pénétrant dans la salle d'exposition de La Chambre blanche, s'attendant à trouver des objets aux murs ou au sol. Car, de prime abord, celte première salle semblait vide pour le visiteur au regard furtif en quête de satisfactions immédiates et de sensations fortes. C'est qu'elle était exploitée afin de créer un effet d'atmosphère, un univers propice à la réflexion. Au loin, tout au bout de la salle, le mouvement lent et lancinant de deux pans de soie d'une blancheur virginale m'interpellait, me signalant qu'il y avait bien /à quelque chose. D'abord, une première installation intitulée Vivace/Perennial déployait majestueusement un dessin de cendre au pochoir sur un long pan de mur. Ce grand dessin, dons lequel un motif floral était répété à intervalles réguliers, remplissait l'espace d'un surplus de présence... l'extraordinaire volupté propre à l'éphémère, au temporaire, au liminal, une volupté traquée, Cette présence assurée d'une chose qui défie nonchalamment " le complexe spectaculaire où l'orgueil de voir est le noyau de la conscience de l'être contemplant »[2] par sa simplicité, suscitant ainsi un certain état d'âme, nécessitant une participation totale, un commerce plus intime et détendu avec elle, sollicitant Io profondeur intime.[3]

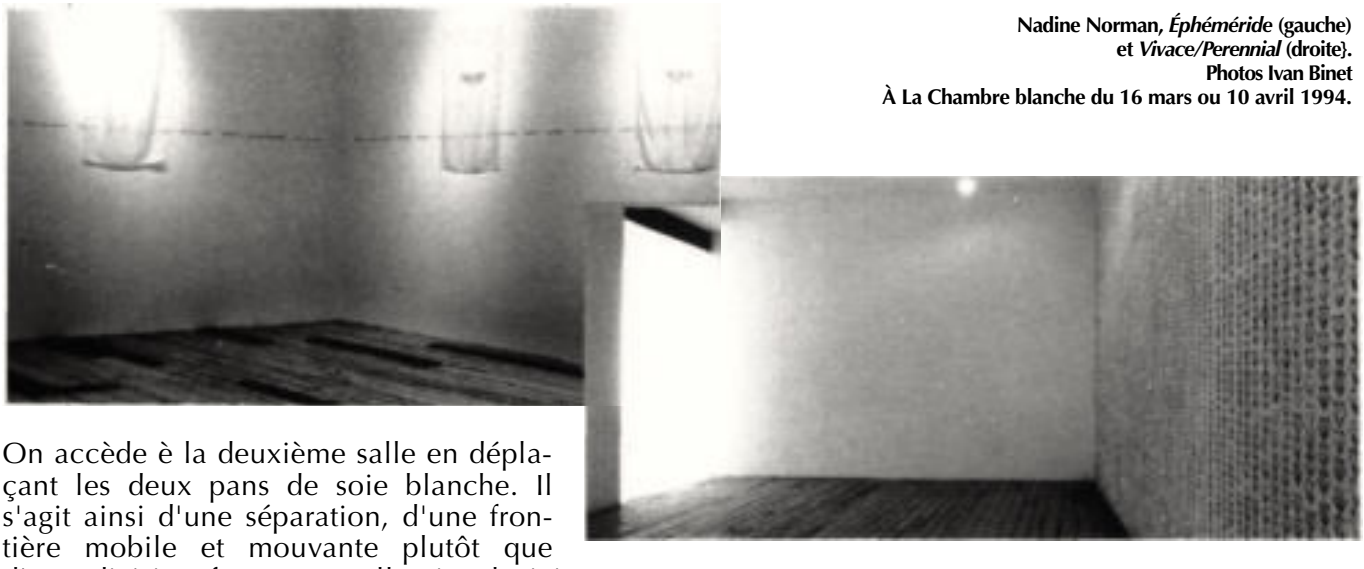
L'équilibre entre les interventions à la cendre et les espaces blancs qui les séparent agit ainsi avec Io régularité et la justesse de la ponctuation. Si bien que.„ au lieu de réduire l'intervention à la banalité du prédictible, à une simple dialectique contenu/contenant, la justesse de l'application réaffirme la présence de l'artiste par son absence, en permettant la résurgence de son geste. Les qualités tactiles de la cendre, la tension entre son adhérence ou mur et la crainte de son effritement ainsi que la part du spectateur tenant justement à ce qu'elle y reste définissent ce seuil de l'énonciation porteur des conditions concomitantes d'apparition et de disparition de l'intervention. Ainsi, les modulations de couleur et d'intensité des motifs, définissant un riche spectre du gris au brun, impliquent une gestualité, une présence (par procuration} du corps de l'artiste tout aussi grande que dans l'intervention expressionniste et ce malgré la contrainte de répétition inhérente au motif.

Tout le long du mur. des cendres jonchent le sol, témoignant non seulement de la présence et des gestes de l'artiste, mois aussi d'un rythme, d'hésitations, de doutes, de choix, d'imperfections, Elles signalent aussi le passage du temps dans un espace qui, avec son éclairage subtil qui évoque et souligne l'immensité de l'oeuvre, me menant clans l'espace de la rêverie et de l'ailleurs, pourrait sembler atemporel. Elles agissent, en quelque sorte, comme le point d'encrage grâce auquel je peux m'abandonner à l'œuvre, en jouir pleinement en me laissant envahir « .., dans une solitude absolue, mais une solitude avec un immense horizon et une large lumière diffuser l'immensité sans autre décor qu'elle-même. »[4]

Ainsi, un étrange renforcement mutuel s'instaure. Il semble que l'intervention réussisse à transgresser ses frontières physiques malgré ses dimensions et ses ressources restreintes, en une sorte de dématérialisation déjà évoquée par Bachelard : A chaque matière la conquête de son espace, sa puissance d'expansion au-delà des surfaces par lesquelles un géomètre (ou un critique formaliste !) voudrait la définir. »[5] C'est alors que, en venant « vampiriser mon bagage de souvenirs., d'expériences, d'images et d'impressions, elle suscite une présence accrue, un excès de matérialité de Pieuvre qui transcende toute description banalement formaliste pour me plonger dans ; Le spectacle extérieur vient aider à déplier une grandeur intime, une intensité »,[6] à accéder à l'immensité intérieure par la conquête de l'intimité.[7]

On affirme souvent que la mort est suivie de l'engagement dans un tunnel au bout duquel une lumière blanche, forte et attrayante nous attire inéluctablement, Un dieu de non-retour. Séduction, extase et mort. Phallique comme imagerie… A-t-on jamais porté une quelconque attention aux parois de ce tunnel ? Peut-être sent-elles bordées de soie blanche, une de ces matières luxueuses, sensuelles et jouissives ? Une soie enveloppante, mouvante, qui accueille Je mouvement, en retient toutes les traces sans pour autant rendre visible cette mémoire qui est la sienne.: si bien qu'elle s'offre toujours aussi pleinement.

1 Gaston BACHELARD, La poétique de l'espace, Paris : Presses, Universitaires de France, 1957, p.180.
2 Ibid, p. 174.
3 Voir le chapitre intitulé « L'immensité intime, » dans Gaston BACHELARD, La poétique de l'espace, Paris : Presses Universitaires de France. 1957.
4 Ibid, p. 178
5 Ibid. p. 184. Le texte en italique est de l'auteure de ce texte et non de BACHELARD.
6 Ibid, p. 175
7 Ibid. p. 178



Nadine Norman, *Éphéméride* (gauche) et *Vivace/Perennial* (droite). Photos Ivan Binet À La Chambre blanche du 16 mars ou 10 avril 1994.

On accède è la deuxième salle en déplaçant les deux pans de soie blanche. Il s'agit ainsi d'une séparation, d'une frontière mobile et mouvante plutôt que d'une division ferme, car elle signale ici la présence d'une deuxième intervention. Lorsque je les écarte pour entrer dans la salle, les pans de soie se collent à mon corps, me caressent le visage, s'enlacent sur mes bras, glissent ensuite sur ma nuque et mon dos, sensuellement, si bien que ce passage dans un autre espace est ressenti, enregistré par mon corps, j'y suis accueillie par un éclairage qui, en comparaison avec celui du premier espace, est vif et agressant. Ici l'atmosphère est chaude et humide.

L'installation Éphéméride[8] se déploie sur les murs et ou sol, De précaires sculptures de cendre jonchent le sol, se jouant de 50 configuration singulière en tentant gauchement de la reproduire, en en complexifiant la perception. Ainsi, l'évocation habituelle de solidité et de pérennité du plancher côtoie ici la fragilité, la précarité et l'éphémérité propres au matériau. De plus, ces sculptures portent l'empreinte du geste de l'artiste, de sa volonté de les façonner ainsi alors même qu'elles peuvent -accueillir l'empreinte potentielle de mon passage qui risque de les détruire, de les reconfigurer. Une série continue de mots inscrits à la cendre défile, à la hauteur du regard, directement sur le mur. Des morceaux de soie blanche de format identique y sont accrochés à intervalles réguliers. Des dates fréquemment accompagnées de motifs décoratifs, ont été inscrites par frottement de cendre sur ces morceaux de soie. Un fil obscur en scinde la surface pour être ensuite laissé pour compte. Si bien que, tel un fil d'Ariane, on en vient à le suivre visuellement autour de la salle. L'étoffe de la vie... D'autant plus que ce fil souligne littéralement la suite de mots, affiche le jeu de voilement/dévoilement- (encadrement) opéré par les soies. Ces mots définissent l'installation comme un lieu d'incertitude. Ils me prennent au dépourvu. Se réfèrent-ils à des noms de femmes, projetant ainsi impitoyablement l'anonymat et le singularité concomitante de la personne en son absence/mort et la résurgence implacable de son nom comme signe vidé, conférant alors une voleur commémorative à l'installation ? Daphné, Iris, Marguerite, Melissa, Véronique, Pénélope, Rebecca, Violette… Les dates inscrites sur les soies seraient donc des dotes précises, celles de passages la naissance et la mort. L'éclairage évoquerait alors une certaine théatricalité, celle-là même qu'on associe souvent eux rituels qui accompagnent et participent à l'inscription sociale et à la perpétuation de la signifiante de ces passages.

Je continue ma lecture du répertoire. Un déplacement est alors opéré par d'autres mots qui évoquent de simples fleurs : *Azalea, Marigold, Nasturtium, Morning Glory, Bégonia, Lavande*...

L'ambiance créée par l'éclairage et la chaleur qui s'en dégage instaure un effet de serre.

Aussitôt, une autre dérive s'opère alors que s'immisce une touche d'humour, un doute. L'artiste se moquerait-elle d'un certain engouement généralisé et souvent peu critique pour l'histoire et lo biographie en créant des généalogies fictives de *Bleeding-Hearts, Barbe-de-Jupiter, Jack-by-the-Edge, Red-Hat-Poker, Painted-Tongue, Amour-en-cage, Johnny-Jump-Up, Love-in-a-Mist* ?

Évoquerait elle la façon singulière dont la mémoire peut jouer des tours, devenir un élément perturbateur ? L'éclairage soulignerait alors le ridicule ou la manipulation propres à un certain type de regard et d'approche : la scrutation.

[8] Une autre version de cette installation fut présentée à la Galerie Sans Nom à Moncton (Nouveau-Brunswick) en février 1994.

Ray Cronin, C Magazine, p. 63, nº 43, automne, 1994, Toronto, Canada.

NADINE NORMAN

Galerie Sans Nom, Moncton

Nadine Norman, Ephemeride (detail, 1994), Installation
Photo courtesy the artist

Montreal-based installation artist Nadine Norman recently exhibited a new work, *Ephemeride*, at Moncton's Galerie Sans Norn (and later at La Chambre Blanche in Quebec City). This work was a departure of sorts for the artist, a minimalist treatment of a recurring theme in western art - mortality. Norman's past work (at least as far as I am familiar with it) is anything but minimal. Her installations filled spaces with scents as well as objects, incorporating multiple elements in what seemed to stop just short of chaos. Heaps of lemons, piles of dead flowers, potatoes, ribbons, bundles of sticks and electrical wiring jostled for space with the viewer. Performance was often part of the work, demanding a degree of participation from viewers that they were not always ready to give, significantly impacting on the success or failure of the particular piece.

Éphéméride (a French word for a tear-away calendar) consisted of three main elements. White silk banners hung on two adjoining walls of the gallery. Rubbed into the silk hangings were dates from gravestones (1970- 1992, 1770-1844, 1889- 1985, etc.). Text stencilled onto the walls behind the banners spelled out the names of flowers: *Crown of Thorns, Angelica, Narcissus, Mother of Thousands, Love Lies Bleeding*. A black thread ran the length of the two walls just above the names. On the floor were piles of wood ash, neatly fitting the lines of the floor tiles. I found myself seeking a pattern in the seemingly random scattering of these "plots" and ended up just counting them - there were thirty-four.

The allusions to a graveyard were obvious, as was the correlation of the flower names with deaths: the notion of a cycle, seasonal or otherwise, was very important to the work. However these rather easy summations don't begin to approach the powerful effect of the installation, one that, months later, I still recall. On one level *Ephemeride* was an exercise in transferring an effect from one site to another, an encapsulation of the powerful nostalgia and pathos that can be evoked by graveyards. This effect, distilled by the artist's labour and skill, was what was so present in the gallery space. I was transported out of my awareness of the room, of its past as a classroom, of my trip to Moncton and so on, and faced with my own mortality and with the nameless mortality of others who have preceded me. By using the names of flowers rather than those of people, Norman was able to evoke a sense of continuity, complementing rather than contrasting the finality of death. It was a beautiful and essentially romantic vision grounded in something I feel to be essentially true. Perhaps with an understanding of our individual ephemerality can the day-to-day minutiæ of life take on a poetic character and, in doing so, lend a certain dignity to our brief time together.

Ray Cronin

Atlantic

Deirdre Hannah; *Visceral Traces Celebrates Women's Fertile Spirits*, Now Magazine, p. 84, vol. 12, nº 32, 8-14 avril, 1993, Toronto, Canada.

► art
when • where
NADINE BAYLA NORMAN: Traces, on view at Birganart (279 Danforth) until April 14, 461-4543.

Visceral Traces celebrates women's fertile spirits

BY DEIRDRE HANNA

Nadine Bayla Norman's Womb Works drawings reveal women's frustrations.

A painting proudly displayed in Birganart's window proclaims, "Fertile womb, fertile mind."

Inside, a series of drawings of women with dripping red tornadoes sprouting from their wombs adorns one gallery wall, while blood-and paint-stained rags which look re- markably like used sanitary pads confront viewers from another, and a blood-stained sheet hangs like a banner on Birganart's rear wall.

A modified ad for women's underwear originally with the headline "Decisions, decisions..." marks each of the models' abdomens with an oval indicating the placement of the women's womb.

These visceral images are joined by a fragile display of "nests" lifted from a comb that opens up the many taboos associated with human hair. Toronto-born, Montreal-based artist Nadine Bayla Norman weaves all this into Traces, an installation currently on view in the Danforth's unprepossessing art venue.

Forbidden subject

This is gut-wrenching stuff, tapping into the taboos Norman experienced during her formative years. Sensitive guys of the 90s may or may not find enlightenment within this show, but that's not the issue. For fully one half of Norman's potential audience, this intensely personal exhibition speaks volumes about their own lives.

It's impossible to look at this body of work without becoming overwhelmed by the taboos that surround reproduction and menstruation. Back in 1985 Pages got busted on obscenity charges for less, when the Woomers collective displayed a red-stained sanitary pad in the bookstore's window.

For Norman, Traces represents an artistic maturation. « My work has always been personal," she says. "When I was a student the personal wasn't really tolerated. Most of my teachers were men, and doing my masters degree, most of my classmates were men as well. There were subjects I wanted to work with, but was told - actually told I could not use. Now, after showing this work, I feel I can make anything."

Despite its essential role in the artist's creative development, however, Norman maintains that she never intended to create this particular body of work.

"I'm a compulsive drawer," she says. "I draw to clear my head. I had over 500 of these drawings lying around my studio and was trying to figure out how I could use them as reference material in an installation. Then I realized that I already had a significant group of work here."

Norman draws on memories of a childhood in which there were few women to admire and trust.

"My mother died when I was young, so I grew up with three brothers and my father. My dad found it hard to talk to me about certain things, so he'd leave stacks of books on my bedside table, and when I finished reading them I'd put them on his bed-stand. This was our communication.

"When I started menstruating, I didn't want to create distance with my brothers, so I didn't let anyone know it was happening. I'd smuggle sanitary pads into the bathroom, hide the used ones in my bedroom and dispose of them when I had a collection.

Hazardous art

"Recently, I was making drawings with a lot of red, and as a result the rags that I used to clean my studio were also red. At one point a male friend saw my collection of rags and told me they were a fire hazard. I should clean them up. His saying that triggered all these memories."

The resulting show touches on issues that create constant pain for many women.

"Literature and art are filled with men's references to blood as a metaphor for violence. Here, the blood is a source of creativity. It's also about choice. Women are confronted with so many choices they must make with regards to reproduction. Hospitals treat women seeking abortions abysmally, and in the work force women must choose between children and careers, which is unreasonable. "Even where a woman chooses her career over her ability to reproduce, employers are reluctant, I know this goes on in academic circles to hire women who may decide to take leave to have children.

"Galleries don't want to represent younger women artists for the same reason. I once saw (Toronto art dealer) Olga Korper give a talk in which she said she was reluctant to take on women under 35."

But while Traces reflects Norman's frustration with the taboos that serve to isolate women, this work has also led to personal healing. Many of Norman's own family are Orthodox Jews, whose taboos around menstruation are especially intense.

"I was worried how my family would feel about this work. My aunts all have a lot of children, but could never discuss anything about that with me. When they saw the sheet, which refers both to the accident of staining a sheet during your period and the blood-stained sheet religious Jews hang out after their wedding night, I was amazed at how they suddenly opened up to me."

NOW
TORONTO
Vol. 12 No. 32, p. 84
APRIL 8–14, 1993

THE MIRROR, 26 NOVEMBER 1992 VOL 7 NO 25

THE ARTS

Of Rags and Grab Bags

Red becomes colour of the month at Articule

ART/ by Joanne Latimer

SMALL WORKS/BIG ARTISTS
and OUT OF PLACE
at Gallery Articule to December 20

It costs about $100 to buy, mat and mount one of those insipid black-and-white posters of a love-lorn couple kissing good-bye at a train station. The total bill is closer to $150 once tax is added. Ouch.

For half the price, or less, you can get an original work of the home-grown variety. Gallery Articule presents "Small Works/Big Artists", an eclectic exhibit of works by over 70 local artists. This exhibit, put on as a fundraiser for the artist-run gallery, is anything but a cohesive ensemble responding to a single curatorial theme. In keeping with the spirit of the event, contributing artists have priced their works modestly. The result is a quirky grab bag of affordable treasures.

Articule's smaller gallery is brimming with over 80 works. Photographs, drawings, collages, and paintings are on display, as are mixed-media pieces, sculptures, books and T-shirts. Emerging and well-known artists are shown side by side in a convivial, democratic arrangement that undermines art market influences.

While it seems a few of the artists may have pilfered their student portfolios or the reject pile in the corner of their studios, others offer highly finished, professional pieces. These are going quickly; red "sold" stickers are starting to dot the gallery's walls...

Running concurrently is Nadine Norman's installation "Out of Place". This show will unsettle the squeamish, not to mention those embarrassed by TV tampon ads. "Out of Place" targets female modesty and discretion to break down some of the sacred taboos surrounding menstruation.

Norman tampers with such taboos as those propagated by feminine "hygiene" ads-so full of laughable euphemisms-by boldly displaying her blood-stained bed sheet on the gallery wall. The stain, slowly oxidizing from red to black, has undeniable shock factor. A few patrons shuffle uncomfortably by Norman describes the sheet as « one of those accidents," and notes that "some stains are less acceptable than others." She sees irony in the blood on the sheet, as it represents "life and death in one spot." Across the room, blood-soaked rags are found attached to the wall and lying in a heap on the floor.

"Out of Place" is an abrupt thematic departure for Norman. As a student at the University of Windsor, she built large-scale, electronic, techno-intensive installations. "This kind of work ["Out of Place"] just wasn't tolerated," recalls Norman, "It wasn't considered." Norman felt limited by her MFA program; she felt pressured by faculty and by her peers to abandon her smaller drawings focussing on the female body. "They are too emotional," explains Norman. "Emotions were viewed as interference with artistic process".

Nadine Norman's *OUT OF PLACE*

But Norman has successfully managed to break away from these restrictions to explore different, more personal directions in "Out of Place". Thirty small pencil sketches of female figures, recurringly representing women as vessels, grace one wall. Beside the group of drawings is a row of mounted "nests" of matted hair from Norman's hairbrush. Sharing a wall with the nests are the rags, and next to these is a large drawing of a woman floating in a uterine-like sea. These different parts of the installation, along with the sheet, share in their theme of regeneration. However, the common theme doesn't quite tie the installation together. The pieces appear visually disjointed by their placement in the gallery which works against the intimate theme of the show.

Margie Kelk; *Nadine Norman: Bodily Passage,* Extension Magazine, p. 19, vol. 2, hiver, 1992, Toronto, Canada.

Nadine Norman :
Bodily Passages

Extension Gallery, Toronto
Sept. 9 - Oct.. 10, 1992

Nadine Norman, *The Circle Dance*, 1991
charcoal and gold leaf on paper,

Charcoal and gold leaf are the materials chosen by Nadine Norman to create a mythological depiction of the primal energies that continually fuel the terrestrial dance of life. Her thirteen recent works on paper that comprise the exhibition depict forces in motion, either whirling in centrifugal fashion, or cutting vertical paths along the picture plane. Recurrent motifs, such as a mechanical egg beater image, or a wheel form, translate the effects of these forces to con-vey the artist's own metaphysic. The egg beater image (in an untitled work) is a spoked wheel made of wires or vines that seem to be rotating above seven whirling mounds, each of which supports a vertical rod. The seven rods sport skull-like heads, and arm-like tendrils that twine up and around the wires or vines above. These images have all been drawn in charcoal, and rest upon a circular base made from torn gold leaf collaged onto the paper. Norman refers to alchemy in her artist's statement that accompanies the show: "The limited colours relate to an alchemical transformation of charcoal to gold." For the alchemist, gold represented solar light and divine intelligence. Therefore, the circular gold base in Untitled could be read as a sea of divinity that gives rise to all creation. The vines, and their Product, wine, traditionally symbolize youth and eternal life, and the image of the wheel, wholeness. Since the wheel is above the rods, it could also have connotations of the sun – supporter of all life on earth.

Untitled, then, suggests that human beings are Pike the rod-attached creatures, striving for fulfillment and vitality from an upper source as they whirl below in an earthly realm. The image of the wheel occurs in more than half of the drawings here. In The Circle Dance, it is transformed into a ring of dancing figures, surrounded by a circular sea of gold leaf. In the centre is a black funnel, pierced through the middle by a white linear shape that splays out at its base like flowing water. Within the black funnel, hands reach down and figures rise up. To me, the imagery of this work reads as divine forces from above fusing with earthly creative powers to sustain the dance of humanity. The phoenix comes into play in the drawing Transcendence, sitting atop an hourglass of gold leaf, down through the centre of which flow tendrils that terminate in roots. Eternally renewing itself, the phoenix sends its vitality down into the soil. On either side of the phoenix are black wings drawn in charcoal. The white "negative" spaces between the wings and the bird take the form of human feet, with ankles extending up into space. Once again, humanity seems to be in the process of being uplifted. Norman has selected both her range of images and her media carefully in these large-format works. The richness of the gold leaf contrasts well with the rough charcoal. The drawings are not pretty; they are strong.

—Margie Kelk

Liens

Links

Nadine NORMAN

100 rue Lamarck, Paris, 75018, France.

www.nadinenorman.com