

Art in America

MAY-JUNE 1969 \$2.50

N. E. THING CO. PHOTO DEPARTMENT

ACT# 31 Long narrow,
DATE ~~with note see, wash~~ 1968
VIEW FROM THIS SIDE

N. E. THING CO.

ACT# 23 NEPTUNE BLDG
WATERFRONT, N. VAN
B.C. 1968

N. E. THING CO. PHOTO DEPARTMENT

ACT #20 Robt. MORRIS'S
254 FELT PIECES
1968.

N. E. THING CO.

ACT# 21 COLUMBIA GLACIER
DATE ALBERTA, CANADA
VIEW FROM THIS SIDE
1968

N. E. THING CO.

RUBBER OVER BRUSH. Model
DATE
FINAL VELUM TO BE PLACED
VIEW FROM THIS SIDE
OVER 10 ACRES OF BRUSHLAND →

N. E. THING CO.

ACT# 6 DAVE BULK FORD
DEALERS, MARINE DRIVE
N. VAN. B.C. Canada
1968

N. E. THING CO.

ACT# 15 - Gas storage tanks.
DATE 100 mi E. of
Edmonton, Alberta
VIEW FROM THIS SIDE
1968

N. E. THING CO.

ACT# 36 CEMENT CURB Barrier
DATE JUST W. ADELPHI
125, TORONTO, ONT.
VIEW FROM THIS SIDE

N. E. THING CO. PHOTO DEPARTMENT

ACT# 5. FIRE BREAK,
W. OF PORT ARTHUR, ONT.
MADE IN CANADA

N. E. THING CO.

THING DEPT.
wearable green volume
MADE IN CANADA

N. E. THING CO.

ACT# 14 Trench gravel filled
DATE model for 10 mi
VIEW FROM THIS SIDE

N. E. THING CO. WILLIAMS COLOR PHOTOFINISHING

ACT# 16 JIM
66-68

N. E. THING CO. PHOTO DEPARTMENT

ACT# 3, BRIDGE support,
BANFF NAT. PARK
MADE IN CANADA
1968

N. E. THING CO.

ACT# 17 over on Tape works 68
DATE
VIEW FROM THIS SIDE

N. E. THING CO. PROJECTS DEPARTMENT

ACT# 18 Model for 10 mile by 10 mile
DATE INFLATED FLOATABLE ICE
VIEW FROM THIS SIDE
PACIFIC OCEAN, 1968-69

N. E. THING CO.

ACT# 19 Yellow line thru woods
DATE 5 miles 66-68
VIEW FROM THIS SIDE
(model) For



Commissaire : Marie-Josée Jean

NUMÉRO 16, SEPTEMBRE 2005

DU 10 SEPTEMBRE AU 22 OCTOBRE 2005

VERNISSAGE LE SAMEDI 10 SEPTEMBRE À 17 H, PRÉSENTATION DE L'ARTISTE À 17 H 30

Une exposition produite par VOX et présentée dans le cadre de la 9^e manifestation du MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL



Iain Baxter&, 1966-2005.
Avec l'aimable permission de l'artiste.

Artiste à l'origine de l'art conceptuel au Canada, Iain Baxter& produit depuis une quarantaine d'années des œuvres et des idées audacieuses, singulières et « sensibles » qui étonnent et déstabilisent tant la critique que le public. Il a d'abord étudié la zoologie et la biologie, poursuivant ensuite des études en psychologie de l'éducation, en philosophie et en beaux-arts, suivies par une étude du zen au Japon en 1961 grâce à une bourse octroyée par le gouvernement japonais – un parcours inusité qui a jeté les fondements d'une pratique prolifique. Dès 1966, Iain Baxter& se fait connaître en réalisant l'installation *Bagged Place* qui reconstituait une maison moderne, avec son mobilier et ses objets quotidiens, soigneusement emballés dans du plastique transparent. La même année, Baxter& fonde la N.E. Thing Co. (la compagnie était une entreprise commune de Baxter& et de son épouse Ingrid, mais elle a été dissoute lorsqu'ils se sont séparés, en 1978), grâce à laquelle il a élaboré une esthétique qui interrogeait les structures impliquées dans la création et la production d'une œuvre d'art, le système de l'art et ses modalités de mise en marché tout comme l'organisation de la pensée elle-même. Il a également initié différentes pratiques au Canada telles que la réalisation de la première installation, l'usage de la boîte lumineuse ou encore l'expérimentation des technologies de l'information qui lui ont permis de réaliser des œuvres à distance. Baxter& a ainsi inventé une manière de faire et de penser qui lui a valu la reconnaissance des critiques et des conservateurs étrangers (il a participé à des projets organisés par Germano Celant, Lucy Lippard et Seth Siegelaub) en plus de présenter son travail dans de nombreuses manifestations internationales (en 1969, il a représenté le Canada à la Biennale de São Paulo). Après la dissolution de la compagnie en 1978, Iain Baxter& a poursuivi sa carrière seul ou en collaboration (il a, ces dernières années, produit des œuvres avec Louise Chance Baxter), interrogeant plus particulièrement le système de consommation et notre façon d'habiter, de traiter et de penser le paysage et l'environnement. D'importants prix et récompenses ont souligné ses réalisations, dont le prix Molson du Conseil des arts du Canada, le prix du Gouverneur général du Canada en arts visuels et médiatiques, sa nomination comme membre de l'Académie royale du Canada et de l'Ordre du Canada, un doctorat honorifique de l'Université de Colombie-Britannique ainsi que la distinction de Professeure émérite que lui a octroyée le département des arts visuels de l'Université de Windsor.

Known as Canada's pioneering conceptual artist, Iain Baxter& has for some forty years produced daring, singular and sensitive works and ideas that have surprised and destabilized both critics and the public. His initial academic training was in zoology and biology, followed by studies in the psychology of education, philosophy and fine arts, as well as Zen philosophy, thanks to a scholarship accorded by the Japanese government. This eclectic journey was to lay the foundations for a prolific artistic practice. In 1966, Baxter& gained attention with his installation *Bagged Place*, a reconstitution of a complete modern home, including furniture and day-to-day objects—all carefully bagged in clear plastic. The same year, he founded N.E. Thing Co. (the enterprise was a joint venture of Baxter& and his partner Ingrid, but was dissolved in 1978 when the couple separated). Via the company, he developed an aesthetics that questioned the accepted structures involved in the creation and production of works of art, the system of art and its marketing mechanisms, as well as the very organization of thought. Iain Baxter& was also the first artist working in Canada to exploit various practices: these included the first installation, the first use of a lightbox, and the first experimentation with information technologies whereby he was able to create art works "remotely." In the process Baxter& devised a way of doing, and of thinking, that was to earn him recognition among critics and curators abroad (he took part in projects initiated by Germano Celant, Lucy Lippard and Seth Siegelaub for instance) and allowed him to show his work at international events (in 1969, he represented Canada at the Bienal de São Paulo). Since winding up N.E. Thing Co. in 1978, Baxter& has pursued his artistic career both solo and in collaboration with others (in recent years he has produced works in tandem with Louise Chance Baxter), questioning more specifically the system of capital, commodification and objects and the way we live in, treat and consider the landscape and environment. His achievements have been recognized via major prizes and distinctions, among them the Canada Council for the Arts Molson Prize, the Governor-General's Award in Visual and Media Arts, and appointments as a member of the Royal Canadian Academy, Officer of the Order of Canada and a Honorary Doctorate from University of British Columbia. He was also made Professor Emeritus by the University of Windsor before his retirement from its Visual Arts department.

VOX, centre de l'image contemporaine
1211, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2S6
Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.1293
Courriel : vox@voxphoto.com
Site Internet : www.voxphoto.com

Heures d'ouverture :
Du mardi au samedi de 11 h à 17 h

ISSN 1706-2322

Équipe de VOX

Directrice : Marie-Josée Jean
Coordonnatrice : Claudine Roger
Recherchiste : Rachel Lauzon
Traitement des images : Frédéric Bouchard
Traduction : Timothy Barnard, Michael Gilson,
Denis Lessard, Käthe Roth
Correction : Micheline Dussault et Käthe Roth
Graphisme : VOX

VOX est membre du RCAAQ.



Iain Baxter&

Cette exposition propose une relecture de la pratique d'Iain Baxter& depuis la réalisation de *Bagged Place* en 1965 jusqu'à ses œuvres les plus récentes en s'attardant au programme esthétique de la N.E. Thing Co., entreprise conceptuelle fondée par Baxter& en 1966, officiellement incorporée en 1969 et coprésidée avec Ingrid Baxter de 1970 à 1978. Conçue autour de la « personnalité d'entreprise » et du travail de collaboration de cet artiste, l'exposition présente et documente des œuvres et des idées audacieuses qui, en quarante années d'activités ininterrompues, lui ont permis de diversifier ses interventions dans les domaines de l'art, de l'environnement, des technologies, du commerce (N.E. Thing Co. a réellement exploité un restaurant et un laboratoire photographique à Vancouver, de 1974 à 1978) et du marketing (Iain Baxter& a été consultant créatif pour le président de la Brasserie Labatt à Toronto, de 1983 à 1984). L'exposition permet d'approfondir quelques thèmes récurrents de sa pratique : le rôle de l'artiste et la fonction de l'art, les effets de la globalisation sur la perception du temps et de l'espace, la société de consommation et le système des objets, la production d'« information sensible ». Artiste de l'ère de l'information fortement influencé par les théories de Marshall McLuhan, Iain Baxter& porte une attention continue à l'image et aux transformations technologiques susceptibles de générer de nouvelles habitudes perceptuelles. L'exposition aborde cette question en présentant des projets significatifs et une documentation complémentaire qui témoignent d'une pratique singulière et d'une personnalité volontairement engagée à saisir les mutations qui ont marqué le monde contemporain.

Sélection d'idées et de projets

Walking and Driving, 1966-2005

Images aux supports et aux dimensions variables.

Depuis 1966, Baxter& réalise un nombre considérable d'images, des milliers sans doute, toutes saisies au fil de ses déplacements. Plusieurs de ces images ont pris la forme de portfolios imprimés (la série des empilements, la série des camions vus de face) alors que certaines ont été reprises dans des caissons lumineux. D'autres ont été réalisées avec un appareil Polaroid, dont la série de photographies de voyage *Instant America*, où se superposent deux images aperçues simultanément par l'emploi d'un miroir. Ces endroits que Baxter& a parcourus, les autoroutes qu'il a traversées, les paysages qu'il a balisés, les empilements qu'il a croisés sont souvent photographiés à partir d'un même lieu : l'intérieur d'une automobile. Le cadrage de ces images est en effet redoublé par le cadre resserré des vitres de la voiture et le paysage aperçu se superpose souvent aux visions fugaces reflétées par ces vitres et rétroviseurs. Le regard et l'espace sont ensemble mobilisés pour nous rappeler qu'il n'existe pas d'espaces sans observateurs, ce qui implique une stratégie convoquant le genre particulier du road-movie, si important dans la culture visuelle nord-américaine. La voiture se présente ainsi comme un habitacle d'où Baxter& observe le monde qui défile en continu sur les écrans de ses vitres.

This exhibition offers a rereading of the practice of Iain Baxter&, from the production of his early *Bagged Place* in 1966 to his most recent works, with a particular focus on the aesthetic agenda of the N.E. Thing Co., a conceptual enterprise founded by Baxter& in 1966, officially incorporated in 1969, and run jointly with Ingrid Baxter from 1970 until 1978. Conceived around the corporate persona and collaborative work of Iain Baxter&, the exhibition presents and documents a range of audacious works and ideas that, over forty years of uninterrupted activity, have enabled him to diversify his involvement in the fields of art, environment, technology, commerce (e.g., N.E. Thing Co. actually operated a restaurant and photo lab in Vancouver, 1974 to 1978), and marketing (Baxter& was a creative consultant to the President of the Labatt brewery in Toronto, 1983-1984). The exhibition elaborates on several recurring themes in his practice: the role of the artist and the function of art, the effects of globalization on the perception of time and space, the consumer society and the system of objects, and the production of "sensitivity information." An artist of the information age strongly influenced by the theories of Marshall McLuhan, Baxter& pays sustained attention to the image and to technological transformations capable of creating new perceptual habits. The exhibition examines this aspect of his work through significant works as well as complementary documentation that testify to a singular practice and a persona voluntarily engaged in capturing the changes that have marked contemporary society.

Ideas and projects selected

Images on various media of varying dimensions.

Since 1966, Baxter& has created a considerable number of images—probably thousands—all captured during his various travels. Many of these images have taken the form of printed portfolios (e.g., the "piles" series, the series of head-on views of trucks) while others have been reframed in lightboxes. Still others were produced using a Polaroid camera, such as the travel photography series *Instant America*, which uses superimpositions of two images perceived simultaneously by means of a mirror. These places, these highways and byways and landscapes that Baxter& has travelled, traversed and surveyed, the piles he came across were often shot from the same location: the interior of an automobile. This creates a reframing of these images in the tighter frame of the car windows, with the landscapes glimpsed in them often superimposed by fleeting visions reflected in the panes or in the rear-view mirrors. Both gaze and space are together mobilized to remind us that there are no spaces without observers—invoking a strategy that references the specificity of the road movie genre, an important component of North American visual culture. The car thus becomes a capsule, in which Baxter& watches the world go by, transmitted live on the screens of his car windows.



Techno Compost, 1996

Matériaux divers, 177,8 x 362 x 256,5 cm.

Préoccupé par les enjeux de la société de consommation, Baxter& réalise plusieurs œuvres et fait des gestes qui manifestent son engagement artistique souvent ancré dans la réalité socioéconomique et consumériste. En 1996, il élabore la première version de l'installation *Techno Compost* dans les galeries d'un centre commercial. Simplement constituée d'un enclos grillagé disposé dans l'espace public, cette installation *in progress* offre à la curiosité des passants la vue étonnante d'un cimetière d'appareils électroniques et informatiques. Son contenu s'élabore en effet au fur et à mesure que les gens, invités à y participer, jettent là leurs appareils électroniques devenus désuets. Cette sculpture réalisée collectivement porte sur la rapide obsolescence de ces appareils, victimes du progrès effréné de la technologie. Ici l'expérience esthétique consiste à regarder prendre forme cet étrange assemblage sculptural.

Various materials, 177.8 x 362 x 256.5 cm.

Ever mindful of the issues at stake in consumer society, Baxter& has produced several works and taken various actions that speak to his commitment as an artist, often anchored in a socio-economic, consumerist reality. In 1996 he developed the first version of the installation *Techno Compost*, in the atrium of a shopping mall. Simple in design, consisting of a chain-link enclosure set up in the public space, the installation-in-progress provided curious passers-by with a striking vision: a graveyard of electronic and computer gear. Moreover, the content of the piece was designed to "self-develop," with members of the public invited to throw their own obsolete electronic equipment onto the heap. This collectively designed sculpture is about the rapid obsolescence of these devices, victims of the furious advance of technology. Here the aesthetic experience consists in watching this strange sculptural assembly takes shape.

One Canada Video, 1992

Projection vidéo sur un pare-brise, 100 h, véhicule, dimensions variables.

En 1967, Iain Baxter& conçoit un road-movie qu'il réalise deux décennies plus tard avec la collaboration de Louise Chance Baxter. À l'époque où est apparu ce genre cinématographique – celle où se configurait aussi le village global – les moyens de transport permettaient de voyager plus facilement sur le continent alors que les réseaux de communication modernes transportaient à domicile de vastes courants d'influences venus d'ailleurs. Cette nouvelle mobilité a donné naissance à ce que James Clifford qualifie de « traveling culture », concept particulièrement significatif pour définir la culture à l'échelle mondiale. Celle-ci se présente désormais comme non statique, traversée de part en part par le mouvement des gens en transit et par la circulation d'informations qui participent activement à la transformation de leur identité culturelle. Baxter& se saisit de cette réalité en choisissant de parcourir le trajet qui sépare l'espace et le temps de différentes cultures souvent devenus abstraits par l'usage des télécommunications. Son road-movie documente ainsi en temps réel leur traversée du Canada – de Cape Spear (Terre-Neuve) jusqu'à Long Beach (Île de Vancouver, Colombie-Britannique) –, captant les images et le son ambiant de l'autoroute transcanadienne, les discussions qu'ils échangent, les témoignages de gens qu'ils croisent tout comme les silences qui laissent apparaître leur activité introspective. Ainsi le sujet de cette vidéo ne porte pas seulement sur les lieux et les gens, mais sur le temps qui passe irréductiblement.

Video projection on windshield, 100 h, vehicle, variable dimensions.

Iain Baxter& designed this road movie in 1967 and produced it two decades later in collaboration with Louise Chance Baxter. By the time this cinematic genre appeared—at more or less the same time that the "global village" was coalescing—advances in transportation had made it possible to travel more easily across the continent, while modern communications networks were delivering significant currents of influence from other lands into Western homes. This newfound mobility gave birth to what James Clifford has called "traveling culture," a concept that is particularly useful for the definition of culture on a global scale: culture no longer appears static, but rather is continually traversed by movements of people as well as by the flow of information that plays such an active role in the transformation of their cultural identity. Baxter& seized upon this reality and set out to travel the distance that separates the spaces and times of differing cultures, which often had been rendered abstract through the use of telecommunications. His road movie documents, in real time, his and Louise's journey across Canada—from Cape Spear (Newfoundland) to Long Beach (Vancouver Island, British Columbia)—taking in images and ambient sounds of the Trans-Canada Highway, the discussions they had, the words of people they met, as well as the silences between them, which open an introspective window. This video is not only about places and the people in them, but about the ineluctable passage of time.

Consultant créatif, Labatt, 1982-1983

Sidney Oland, le président de la Brasserie Labatt, a fait appel aux services de Baxter&, reconnu comme étant une véritable « usine à idées », afin de créer une conception marketing plus audacieuse et novatrice. Baxter& a ainsi occupé pendant dix-huit mois une position unique dans le monde des affaires torontois, celle d'artiste conceptuel occupant le poste de consultant créatif. Présent aux réunions de la direction, Baxter& avait pour mandat spécifique de donner des opinions non traditionnelles sur la situation de la compagnie et de proposer des concepts audacieux au président. Dans le cadre de ses fonctions, il a introduit un service-conseil pour les employés retraités et conçu une vaste campagne publicitaire visant à dissuader l'automobiliste de prendre la route lorsqu'il a consommé de l'alcool. Labatt devenait ainsi la première compagnie à utiliser le slogan « pas d'alcool au volant ».

Creative Consultant, Labatt, 1982-1983

Sidney Oland, president of the Labatt brewing company, enlisted the services of Baxter&, who had gained a reputation for being a veritable "idea factory," to come up with a more daring, innovative marketing concept. For eighteen months, Baxter& held a position that at the time was unique in the Toronto and Canadian business world: that of a conceptual artist employed as a creative consultant. He attended board meetings and was assigned the specific mandate of giving non-traditional opinions on the company's situation and suggesting audacious concepts to the president. During his tenure at Labatt, Baxter& introduced a consulting service for retired employees and designed a major advertising campaign aimed at dissuading motorists from driving while intoxicated. Labatt was the first company to address the issue "don't drink and drive".



N.E. Thing Co., ACT #19: Marcel Duchamp's Total Art Production Except his Total Readymade Production / ART #19: Marcel Duchamp's Total Readymade Production Except his Total Art Production, 1968, feutre et sceaux sur épreuve argentine, 33 x 40,5 cm; N.E. Thing Co. ACT #42,43: T. Maikawa Building and Sign, Vancouver, 1968, feutre et sceau sur épreuve argentine, 72,5 x 101,5 cm. Avec l'aimable permission de l'artiste.

N.E. Thing Co., 1966-1978

Cette entreprise conceptuelle fondée par Iain Baxter & en 1966, officiellement incorporée en 1969, a été exploitée avec Ingrid Baxter jusqu'en 1978. Les objectifs de N.E. Thing Co. (l'acronyme laisse entendre *anything*, toute chose) se lisent comme suit dans le document d'incorporation provincial :

- i. produire de l'« information sensible »;
- ii. fournir des services de consultation et d'évaluation, dans le respect des choses;
- iii. produire, fabriquer, importer, exporter, acheter, vendre et s'occuper de toutes les façons de choses de toutes sortes.

Cette « personnalité d'entreprise » a permis à Baxter & d'organiser sa production artistique dans divers départements – recherche, comptabilité, ACT et ART (Aesthetically Claimed Things and Aesthetically Rejected Things), photographie, impression, COP (copie et plagiat), cinéma, projet et service de consultation – et de diversifier son champ d'intervention dans les domaines de l'environnement, du commerce, des nouvelles technologies de l'époque (le télécopieur et le télex). Le programme esthétique de N.E. Thing Co. reconnaissait non seulement les émotions mais aussi les jugements, les faits, les idées, l'environnement comme des « informations sensibles ». Un artiste, toujours selon ce programme, est considéré comme un producteur d'informations sensibles responsable de les percevoir, de les organiser, de les interpréter et de les diffuser. Le concept de *sensitivity information* (SI) recouvre également une attitude multidisciplinaire prenant en considération aussi bien l'information sensible visuelle (VSI), sonore (SSI), mobile (MSI) que celle qui relève de l'expérience (ESI). Toujours selon ce programme esthétique, le langage est un mode d'expression privilégié parce qu'il permet d'accéder à des formes d'expériences sensibles qui dépassent la seule relation visuelle aux choses.

Le département Projet

L'abondante production de ce département, hétérogène, déroutante et toujours systématiquement marquée par les déplacements et la vie quotidienne des présidents de la compagnie, demeure difficile à délimiter. N.E. Thing Co. a ainsi planifié l'organisation d'expositions personnelles, la réalisation d'un environnement au Musée des beaux-arts du Canada, une expédition dans l'Arctique, la collaboration à des expositions internationales d'art conceptuel, la réalisation de projets à distance, les services de consultation d'entreprise, le développement d'un programme d'enseignement, la diffusion et la production d'informations sensibles de toutes sortes, la conception de catalogues, l'ouverture d'un laboratoire photographique spécialisé (N.E. PHOTO LAB) et même d'un restaurant (EYE SCREAM). La compagnie s'assure également d'augmenter sa visibilité en concevant un logo, de la papeterie officielle et des slogans, en participant à des foires commerciales, en commanditant une équipe de hockey junior sur glace et des spectacles de natation synchronisée, en réalisant des couvertures de livres et de magazines et même l'affiche officielle des Jeux olympiques de Montréal en 1976.

Le département ACT et ART, 1967-1970 (Aesthetically Claimed Things and Aesthetically Rejected Things)

C'est en 1967 que N.E. Thing Co. crée le département ACT et ART dont le projet essentiel est de réaliser une documentation photographique de situations, de choses, d'œuvres et de poser un jugement les déclarant satisfaisant ou non aux

This conceptual enterprise, founded by Iain Baxter & in 1966 and officially incorporated in 1969, was run with Ingrid Baxter until 1978. The objectives of N.E. Thing Co.—already hinted at in its playful acronym—read as follows in the provincial letters patent document:

- i. To produce sensitivity information;
- ii. To provide a consultation and evaluation service with respects to things;
- iii. To produce, manufacture, import, export, sell, and otherwise deal in things of all kinds.

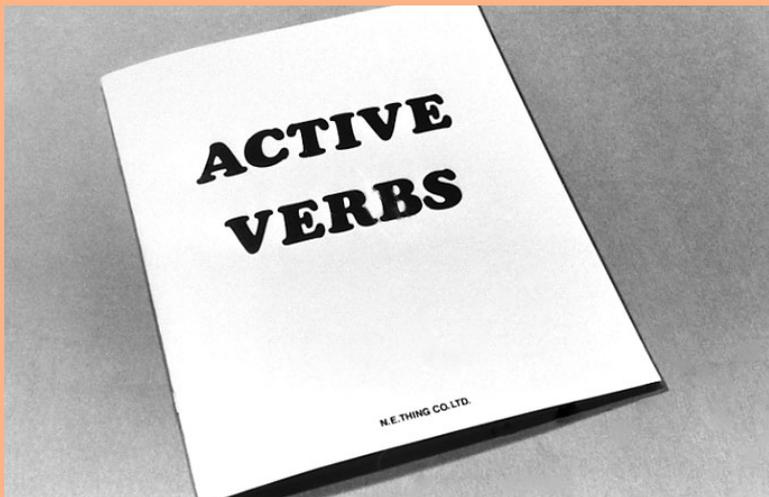
This “corporate persona” allowed Baxter & to organize his artistic output into various “departments”—research, accounting, ACT and ART (Aesthetically Claimed Things and Aesthetically Rejected Things), photography, printing, COP (copying or plagiarism), film, consulting projects and service—and to diversify the scope of his intervention in areas such as the environment, commerce and the new technologies of the time (e.g., télécopier and telex machines). The aesthetic agenda of N.E. Thing Co. acknowledged not only emotions but also judgments, facts, ideas and the environment as types of “sensitivity information.” An artist, the agenda continues, is considered a producer of sensitivity information who is responsible for perceiving, organizing, interpreting and disseminating that information. This concept of sensitivity information (SI) also encompasses a multidisciplinary attitude, taking into consideration visual (VSI), sound (SSI), moving (MSI) and experiential sensitivity information (ESI). Language—to again take up the aesthetic agenda—is a favoured mode of expression because it enables us to access types of sensory experiences that go beyond a strictly visual relationship to things.

The Projects Department

The N.E. Thing Co. Projects department—prodigious, heterogeneous, enigmatic, and always systematically marked by the travels and daily lives of the presidents—is difficult to define. N.E. Thing Co. organized personal exhibitions, produced an environment at the National Gallery of Canada, organized an expedition to the Arctic, collaborated in international conceptual art exhibitions, used communications technologies to produce art works at a distance, did corporate consulting, developed an educational program, disseminated and produced sensitivity information of all sorts, designed catalogues, and ran a specialized photo lab (N.E. PHOTO LAB) as well as a restaurant (EYE SCREAM). The company also increased its visibility by designing logos, business cards, official letterhead, and slogans; taking part in trade shows; sponsoring a junior hockey team and synchronized swimming performances; and producing book and magazine covers, as well as the official poster for the Montreal Olympic Games in 1976.

The ACT and ART Department, 1967–1970 (Aesthetically Claimed Things and Aesthetically Rejected Things)

N.E. Thing Co. developed the ACT and ART department in 1967, essentially to produce photographic documentation of situations, things and works—and to pass judgment on them, declaring whether they satisfied the “sensitivity infor-



exigences de l'information sensible telle que définie par la compagnie. Les photographies réalisées pour le département ACT et ART sont systématiquement reproduites sur des fiches d'information sur lesquelles étaient ensuite apposé un sceau officiel pour certifier ou désapprouver la qualité de leur contenu. Les ready-made de Marcel Duchamp, les non-lieux de Robert Smithson, *Elvis* d'Andy Warhol, *Circumflex* de Mike Heizer, un paysage d'Edward Weston ou encore la couverture du magazine *Artforum*, de janvier 1969 ont ainsi été ironiquement évalués en fonction des préférences des dirigeants de la compagnie. Cette entreprise visait, entre autres, à porter à la conscience les procédures du jugement esthétique que tous opèrent dans leur relation aux œuvres d'art. Ces images sont souvent réalisées en s'inspirant de formes évocatrices que les artistes ont aperçues dans leur environnement immédiat ou rencontrées au cours de déplacements. Autrement, leurs images consistent le plus souvent à rephotographier des œuvres ou des paysages publiés dans les catalogues et les revues d'art, méthode qui sera systématiquement reprise à la fin des années 1970 par Sherry Levine et Richard Prince. Plusieurs de ces images rendent ainsi judicieusement compte d'un rapport au monde et d'une expérience de l'art qui transitent par les reproductions diffusées par les magazines et les livres. Il faut rappeler que ces supports de diffusion représentaient à l'époque un moyen pour des artistes évoluant à l'extérieur des grandes capitales de l'art d'avoir accès à des pratiques contemporaines.

The Idea of a Photograph, 1970

Quatre Polaroid, peinture blanche opaque, 56,4 x 73 cm.

Constituée d'un assemblage de Polaroid, l'œuvre montre de manière autoréférentielle quatre épreuves encore sous scellées, de toute évidence en cours de développement, sur lesquelles nous lisons la description de ce que l'on suppose être leur contenu : une photographie, une photographie de paysage, celle d'un nu. La dernière inscription révèle le principe qui participe à la production des images précédentes : « An Idea of a Photograph ». Cette série de photographies s'applique moins à décrire le processus de révélation des images qu'à faire fonctionner son concept sur le plan de l'imagination. Elles saturent le regard du spectateur de leur présence, par leur forme, leur répétition, mais toutefois, en ne montrant pas les images annoncées, elles donnent accès à une absence qui fait habilement rebondir la conscience vers un espace imaginaire. La représentation textuelle exprime avec force ce mouvement de l'imagination qui, en ouvrant un espace entre la perception et la mémoire, permet au processus de conceptualisation de s'activer.

Quarter Mile N.E. Thing Co. Landscape, 1968

Première intervention réalisée à Newport Harbour, South California.

La N.E. Thing Co. réalise une série d'interventions dans des paysages canadiens et américains où elle installe des panneaux de signalisation sur des routes quelconques. La séquence photographique reconstituant chacun des parcours nous informe que nous traversons un « Quarter Mile N.E. Thing Co. Landscape ». Les images, bien qu'elles soient fixes, imitent ingénieusement l'ellipse cinématographique qui, en raccordant des espaces et des temps, suggère la temporalité du trajet. Une carte géographique, placée à la suite des images, indique l'endroit, alors qu'un croquis retrace le chemin parcouru. La N.E. Thing Co. joue de contradictions qui forcent notre attention : c'est par la nature descriptive du texte que l'entreprise produit une expérience de l'espace, c'est par l'immobilité de l'image qu'elle fait voyager, c'est par l'imagination qu'elle fait vivre une expérience spatiotemporelle.

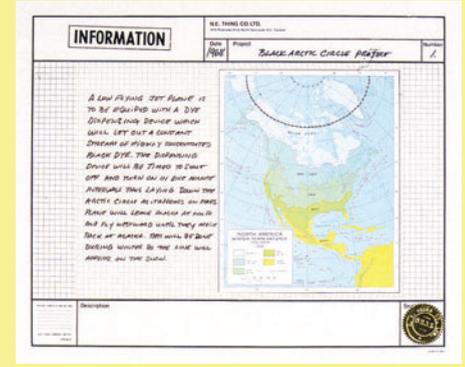
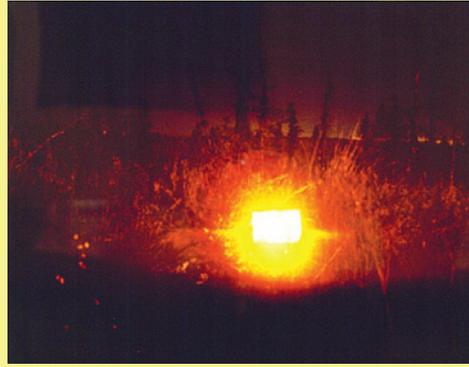
mation criteria" defined by the company. Photographs produced for the ACT and ART department were systematically reproduced on "spec sheets," which were then marked with an official seal either certifying or disapproving of the quality of their content. Marcel Duchamp's ready-mades, Robert Smithson's non-sites, Andy Warhol's *Elvis* prints, Mike Heizer's *Circumflex*, an Edward Weston landscape and even the cover of the January 1969 issue of *Artforum* were all ironically assessed in this way according to the preferences of the company directors. This enterprise aimed to, among other things, raise awareness of the processes of aesthetic judgment that all observers apply in their relationships to works of art. The image production was often inspired by evocative shapes perceived by the artists in their immediate surroundings or encountered in their travels. Other times, their image production consisted most often in rephotographing works and landscapes published in catalogues and art magazines (a method that would be systematically taken up again in the late 1970s by Sherry Levine and Richard Prince). Many of these images thus speak judiciously to a relationship to the world and an experience of art that is conditioned by reproductions in magazines and books. It bears repeating that these distribution media represented, at the time, a means for artists living and working outside the world's great artistic capitals to have access to contemporary practices.

Four Polaroids, opaque white paint, 56,4 x 73 cm.

This work, an assemblage of Polaroids, self-referentially presents four sealed prints that are evidently still being developed (forever). Each bears a description of what one supposes to be its content (photograph, photograph of a landscape, photograph of a nude). The last inscription reveals the mechanism involved in the production of the preceding images: "An Idea of a Photograph." This series of photographs is less concerned with describing the image development process than with making its concept operative at the level of the imagination. The photographs saturate the spectator's gaze via their presence, form and repetition but, by not showing the promised images, they give access to an absence that cleverly redirects the mind toward an imaginary space. The textual representation forcefully expresses this movement of the imagination, which, by opening a breach between perception and memory, activates the process of conceptualization.

Initial intervention, executed in Newport Harbor, South California.

The N.E. Thing Co. produced a series of interventions on various Canadian and U.S. landscapes whereby they installed road signs on ordinary highways. The sequence of photographs that re-creates this journey informs us that we are travelling through a "Quarter Mile N.E. Thing Co. Landscape". Although the images are still photographs, they ingeniously imitate cinematic ellipsis by linking spaces and times to convey the temporality of the route. After the images, a map that situates the site is displayed, while a drawn sketch retraces the path taken. N.E. Thing Co. is playing with contradictions that command our attention: the text's descriptive quality produces a sense of space, while the immobility of the images takes us on a journey, and our imagination provokes a spatio-temporal experience.



Trans VSI Connection, 1969

Déjà dans les années 1960, Baxter& fait usage des technologies de communication en concrétisant plusieurs œuvres à distance grâce au télex, au téléphone et au télécopieur. Il réalise ainsi en 1969 un vaste projet de création expérimentale avec la collaboration du Nova Scotia College of Art and Design. À partir de Vancouver, il transmet par télécopieur des instructions permettant à ses collaborateurs de Halifax de réaliser les interventions de nature environnementale qu'elles prescrivent : la superposition de l'image d'une carte postale à la scène réelle ensuite rephotographiée et retransmise; la photographie du centre exact de la ville de Halifax localisée avec précision en se servant d'une carte géographique de la ville; la documentation relative à un bloc de sel se dissolvant à la marée montante. Ainsi que l'a observé Richard Cavell dans son ouvrage *McLuhan in Space. A Cultural Geography* (University of Toronto Press, 2003), ce type d'interventions remet en question le concept d'espace qui, chez Baxter&, ne semble plus localisé ni limité par des frontières mais se constitue par l'intermédiaire de relations.

Iain Baxter was already exploiting communications technologies in the 1960s, creating several works "remotely" via telex, telephone and telecopier. In 1969 he produced an ambitious creative experiment in collaboration with the Nova Scotia College of Art and Design. From Vancouver, Baxter& transmitted guidelines via telecopier to his collaborators in Halifax, who produced corresponding environmental interventions; e.g., the image on a postcard superimposed over the real scene it depicted, which was then rephotographed and retransmitted; a photograph of the precise geographic centre of Halifax, located using a survey map of the city; and documentation of a block of salt dissolving in a rising tide. As Richard Cavell notes in *McLuhan in Space: A Cultural Geography* (University of Toronto Pr, 2003), these kinds of intervention challenged the concept of space: for Baxter&, space no longer appeared locatable or delineated by borders, but was constituted via relationships.

Arctic Circle Project, 1969

Cette expédition organisée par Bill Kirby, alors directeur de l'Edmonton Art Gallery réunissait Lawrence Weiner, Harry Savage, Iain Baxter& et Ingrid Baxter à Inuvik dans le but de concrétiser des interventions spécifiques sur le site. Virgil Hammock et Lucy Lippard participait également à l'expédition afin d'en rapporter l'esprit, les discussions, les œuvres réalisées. Voici un extrait du rapport de Lippard tiré de son article « Art Within the Arctic Circle » paru dans *The Hudson Review* en février 1970 : « Baxter est peu intéressé par l'art en soi et NETCo n'a pas de « style » propre. La compagnie est constituée de plusieurs départements qui gèrent différents aspects de l'information sensible visuelle (VSI). Ce voyage porte sur l'Arctique VSI et aborde, typiquement et avec exubérance, tout : des œuvres fondées sur la communication réalisées avec des technologies électroniques, des œuvres reposant sur la marche (Iain et Elaine [Ingrid] Baxter ont marché autour d'Inuvik portant un podomètre afin de compter le nombre de pas effectués sur $\frac{3}{4}$ mille, c'est-à-dire 10 314 pas), toutes ces œuvres visant à capter l'expérience d'une ville.[...] Au cours d'un après-midi seulement, Elaine [Ingrid] a échangé les eaux des rivières Seymour, Colombie-Britannique, et Mackenzie, ajoutant de l'eau de la première dans celle de la seconde, soustrayant de l'eau de la seconde; nous avons également placé un vaste panneau noir et blanc affichant « You Are Now in the Middle of a N.E. Thing Co. Landscape » dans la taïga-toundra; j'ai fait une promenade d'un quart de mille vers le nord à travers les buissons, boussole en main; Iain a vaporisé une ligne de peinture blanche d'est en ouest dans la toundra, parallèle aux latitudes... »

This expedition organized by Bill Kirby, director of the Edmonton Art Gallery brought Lawrence Weiner, Harry Savage, as well as Iain Baxter& and Ingrid Baxter together in Inuvik, for the purpose of producing specific on-site interventions. Virgil Hammock and Lucy Lippard was also a participant, charged with documenting its spirit, the artists' discussions and the works created. The following is part of the Lippard report, excerpted from the article "Art Within the Arctic Circle," which appeared in *The Hudson Review* of February 1970: Baxter is little interested in Art per se and NETCo has no "style"; different departments deal with different areas of "Visual Sensitivity Information." This trip deals with Arctic VSI and ranges, typically and exuberantly, all over the place; from communications pieces dependent upon electronic technology, to the walking piece (Iain and Elaine [Ingrid] Baxter circled Inuvik wearing a pedometer and stepcounting device—some $\frac{3}{4}$ mile, 10,314 steps) which recorded the experience of a town [...], and the works executed that afternoon alone: Elaine [Ingrid] did a water exchange between the Seymour River, B.C., and the Mackenzie, adding the first, subtracting the second; we placed a large black and white sign reading "You Are Now in the Middle of a N.E. Thing Co. Landscape" in the taiga-tundra; I took a quarter mile walk due North through the bush, compass in hand; Iain sprayed an East-West white paint line in the tundra parallel to the latitudes..."

Bagged Place, février 1966

Matériaux divers, installation, UBC Fine Arts Gallery, Vancouver.

Le projet a été conçu pour le sixième Festival of Contemporary Arts et présenté à la galerie de l'Université de Colombie-Britannique. Dans ce contexte, Baxter& a reconstitué un appartement de quatre pièces dont toutes les composantes, murs, mobilier et objets usuels, étaient soigneusement emballées dans du plastique transparent. Le carton d'invitation, reprenant le contenu de l'annonce immobilière « For Rent! Bagged Place! » invitait toute personne intéressée à visiter cet étrange appartement ainsi aseptisé. Comme Baxter& le précisera, son intervention se distingue de celles de Christo du fait qu'« [e]mballer, à la différence d'envelopper, est une habitude nord-américaine qui vise à isoler les choses ». L'omniprésence du plastique dans la pratique de Baxter& renvoie ainsi de manière critique aux normes de stérilisation qui président aux emballages abusifs des marchandises et à leurs conséquences néfastes sur l'environnement. *Bagged Place* a été reconstituée en 1987 dans l'exposition *From Sea to Shining Sea* au centre Power Plant, Toronto.

Bagged Place, February 1966

Various materials, installation, UBC Fine Arts Gallery, Vancouver.

This project was created for the sixth Festival of Contemporary Arts and shown at the University of British Columbia's art gallery. Therein, Baxter reconstituted an entire four-room apartment, in which every element—walls, furniture and sundry objects—was carefully bagged in clear plastic. The invitation card, which parodied real-estate advertisements—"For Rent! Bagged Place!"—urged all interested parties to tour this strange, sanitized apartment. As Baxter would later explain, his intervention differed from those of Christo in that "[b]agging, as opposed to wrapping, is a North American habit that puts things into their own space." The omnipresence of plastic in Baxter's practice becomes a critical referencing of the sterilization standards inherent in the abusive packaging of consumer goods, and the consequent harmful effects on the environment. *Bagged Place* was recreated in 1987 for the exhibition *From Sea to Shining Sea* at the Power Plant, Toronto.

