



L'ESPACE **VOX** photographie contemporaine
contemporary photography

NUMERO 5, NOVEMBRE 2002

LA RENCONTRE / THE MEETING

Le Denfert est un minuscule cinéma en sous-sol, au bas d'un escalier tournant. Sophie Calle est là, évidemment, avec sa mère et beaucoup d'amis. On verse à qui en veut du champagne dans des verres en plastique; j'en avale plusieurs et grignote la moitié d'une assiette de biscuits. C'est la fête, comme à un vernissage. Je croque plusieurs photos de madame Calle, l'attrait principal, qui trouve tout naturel d'être éblouie par le flash ou la présence d'une photographe. Puisque je ne veux pas établir une relation, ni même la rencontrer, c'est sans doute la seule occasion de la côtoyer de si près. **Cinéma Le Denfert is a tiny basement theatre, down a winding flight of stairs. Sure enough, Sophie Calle is here, with her mom and lots of friends. They're all handing out champagne in plastic cups; I have several, along with half a plate of biscuits. It's quite a festive atmosphere, like a vernissage. I snap plenty of pictures of Ms Calle, the main attraction, who doesn't seem to think the presence of a photographer is out of the ordinary. Considering it is not my intention to establish a relationship, or even meet Sophie Calle, this is probably the closest I will ever get to her.**



Le guichet du cinéma Le Denfert, avec l'affiche du film de Sophie Calle et Greg Shephard, *No Sex Last Night*. The ticket window at Cinéma Le Denfert, displaying the poster for Sophie Calle and Greg Shephard's film, *No Sex Last Night*.



Une pièce de collection – un gros plan complet de Sophie Calle. This one's a keeper—full frontal close-up of Sophie Calle.

LA SURVEILLANCE / THE STAKEOUT

Je passe la matinée à mettre mon journal à jour, puis j'enfile un gros chandail, un pantalon de velours côtelé, des bottes de marche et un béret, et je pars en mission de reconnaissance chez Sophie Calle. Je prends le train jusqu'à la ville de Malakoff, tout juste à l'extérieur des limites de Paris, au sud du 14^e arrondissement. Facile de trouver son atelier-appartement : le 146, boulevard Camelinat se trouve directement rue de la station de métro. Malheureusement, pas moyen de m'y rendre invisible ou même discrète, et j'ai l'impression d'attirer tous les regards. **I spend the morning updating my diary, then I pull on a bulky sweater, corduroy pants, hiking boots and a *béret* and set off on a reconnaissance mission to *chez* Sophie Calle. I hop the train to Ville de Malakoff, just outside the Paris city limits, south of the 14^e arrondissement. Finding her studio/apartment is no problem: 146 boulevard Camelinat is directly down the street from the *métro* station. Unfortunately, there's no place to make myself invisible here, or even discreet, and I'm feeling very conspicuous.**



J'enfile mon déguisement à la station de métro Étienne-Dolet à Malakoff. Donning a disguise at the rue Étienne-Dolet *métro* station, Malakoff. (photo, Kevin Gibbs)



L'atelier-appartement de Sophie Calle – 146, boulevard Camelinat, Malakoff. Sophie Calle's studio/apartment—146 boulevard Camelinat, Malakoff.

L'AGENCE DE DÉTECTIVES / THE DETECTIVE AGENCY

J'appelle l'Agence de détectives Duluc. Je parle à monsieur Mouguenot qui parle très bien anglais – super! Je savais que je n'irais pas loin avec mon français de base. Je prends rendez-vous avec lui pour demain à 17 h. Puisque Sophie Calle raconte au moins un gros mensonge par projet, la principale raison de ce rendez-vous était de vérifier si l'agence possédait vraiment un dossier sur elle – ou le projet de *La Filature* n'était-il qu'une ruse? Sophie Calle avait-elle vraiment demandé à sa mère d'embaucher un détective privé pour la suivre ou avait-elle tout simplement demandé à une amie de la photographeur durant ses activités cette journée-là, puis avait écrit le rapport d'enquête elle-même? **I call the Duluc Detective Agency and talk to M. Mouguenot who speaks English very well—fantastic! I knew I wouldn't get very far with my elementary French. I make an appointment with him for tomorrow at 17:00. Seeing as Sophie Calle tells at least one whopper in each of her projects, the main reason I made this appointment was to verify if, indeed, they have a file on her—or was the whole *La Filature* project a ruse? Did Sophie Calle actually get her mother to hire a private investigator to follow her, or did she just have a friend photograph her activities that day and then write the detective's report herself?**



L'Agence de détectives Duluc – 18, rue du Louvre. Duluc Detective Agency—18 rue du Louvre.





Mon premier poste d'observation à l'extérieur du cinéma. **My first vantage point outside the cinéma.**



La quatrième et dernière photo – quand le flash s'est déclenché. Remarquez le poteau illuminé à droite. Sophie Calle et compagnie ne sont qu'un flou devant la porte, ils se dirigent vers la droite de l'image. **The fourth and final shot—the one where the flash went off. Note the illuminated pole on the right. Sophie Calle et al are just a blur in front of a door, heading toward the right of the picture.**



La carte d'appel Jeanne-Moreau utilisée pour téléphoner à Sophie Calle le soir du 23 janvier 1998. **The Jeanne Moreau calling card used to phone Sophie Calle on the evening of January 23, 1998.**

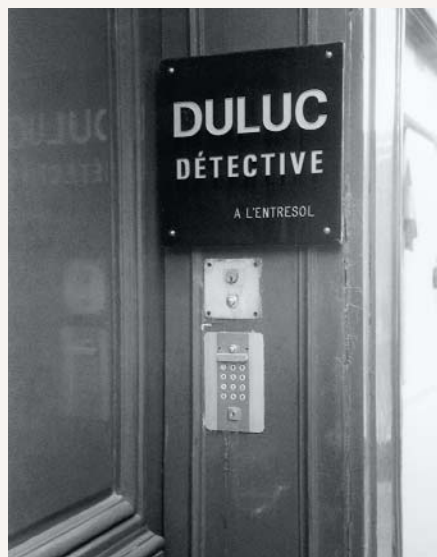


VERA GREENWOOD

Née à Calgary, où elle a grandi, Vera Greenwood vit aujourd'hui dans la vallée de la Gatineau, au Québec. Elle a obtenu un diplôme en arts visuels au Alberta College of Arts and Design (Calgary) ainsi qu'une maîtrise ès arts à l'Université Concordia (Montréal), tous deux spécialisés en gravure. Elle a enseigné la gravure à l'Université Concordia et au Arctic College, et travaille présentement au Centre d'art inuit du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, à Hull. Au cours des dix dernières années, en s'appuyant sur son expérience en gravure, Greenwood a orienté sa pratique vers l'installation multimédia. Ses œuvres ont été exposées à maintes reprises au Canada ainsi qu'au Royaume-Uni et au Mexique. Elle a été artiste en résidence notamment au studio parisien du Conseil des Arts du Canada, au Banff Centre for the Arts et au Centro de la Imagen, à Mexico. **Vera Greenwood was born and raised in Calgary and now lives in the Gatineau Hills of Quebec. She has a diploma of visual arts from the Alberta College of Art and Design (Calgary) and a Master's degree in fine arts from Concordia University (Montréal), both specializing in printmaking. She has taught printmaking at Concordia University and Arctic College and is currently employed at the Inuit Art Centre, Department of Indian Affairs and Northern Development in Hull. Over the past ten years Greenwood's printmaking background has developed into a multi-media installation practice. Her work has been widely exhibited in Canada as well as in the U.K. and Mexico. Her recent artistic residencies include the Canada Council Paris Studio, the Banff Centre for the Arts, and Centro de la Imagen in Mexico City.**



Chez Sophie Calle, l'interphone de la porte avant. **Chez Sophie Calle, front door buzzer panel.**



L'omniprésent bloc numérique parisien. **The ubiquitous Parisian number pad.**



Dans le métro, en route vers chez nous du marché aux puces – de gauche à droite : Benichir B., Emily J., Jenny K. et, (à l'extrême droite) un tueur en série. **On the métro, en route vers chez nous from the marché aux puces—from left to right: Benichir B., Emily J., Jenny K., and (far right) a serial killer.**



PASCAL GRANDMAISON

Pascal Grandmaison vit et travaille à Montréal. Prenant pour contexte notre mode de vie contemporain, la pratique artistique de Pascal Grandmaison interroge les thèmes de la solitude, de l'organisation urbaine et de la culture visuelle. Son travail a fait l'objet d'expositions individuelles à la Galerie BF15 à Lyon, au 6^e Vidéogramme à Marseille et à la Galerie Clark à Montréal. Il a également participé à des expositions collectives à la Forest City Gallery en Ontario, au Musée du Québec, au Centre des arts Saïdye Bronfman, au Centre culturel canadien à Paris. Depuis 2000, ses vidéos ont été présentées dans plusieurs festivals et biennales dont VIPER International Festival for Film Video and Media à Bâle, la 9^e Biennale de l'image en mouvement au Centre pour l'image contemporaine à Genève, The Lux Pandæmonium: Biennial of Moving Images de Londres, The Transmediale: International Media Art Festival de Berlin, Tranz Tech 2001 Video Art Biennial en Ontario et les 30^e et 29^e Festivals du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal. **Pascal Grandmaison lives and works in Montreal. Using our contemporary way of life as a context, Grandmaison in his art practice investigates the themes of solitude, urban organization, and visual culture. His work has been featured in solo exhibitions at Galerie BF15 in Lyon, at the 6th Vidéogramme in Marseille, and at Galerie Clark in Montreal. He has also participated in group exhibitions at the Forest City Gallery in Ontario, the Musée du Québec, the Saïdye Bronfman Centre for the Arts, and the Canadian Cultural Centre in Paris. Since 2000, his videos have been presented at a number of festivals and biennales, including the VIPER International Festival for Film Video and Media in Bâle, the 9th biennale of the image in motion at the Centre pour l'image contemporaine in Geneva, the Lux Pandæmonium: Biennial of Moving Images in London, Transmediale: International Media Art Festival in Berlin, the Tranz Tech 2001 Video Art Biennial en Ontario, and the 29th and 30th Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montréal.**



PASCAL GRANDMAISON

BY/PAR NELSON HENRICKS

In a society of excess, it is tempting to think of pictures as abundant and valueless; blank and immaterial. Pascal Grandmaison's work sheds light on the codes that lend images their authority. One point of entry into *SPIN* and *DAYLIGHT* is through the work of Andy Warhol, an artist who is strangely in tune with us here in the twenty-first century.

Blankness was the essence of Warhol's work. Warholian blankness is intriguing because it makes us search for meaning where we wouldn't normally. "What is interesting about Warhol is not the retinal image of the man who paints 50 soup cans, but the man who has the idea to paint 50 soup cans." (Duchamp) Meaning is no longer a mysterious code to be coaxed from the art object, but a game we play when situating art inside broader social contexts. Warhol's paintings and films are not about self-expression; they depict a world outside the self.



Grandmaison's work can be best understood from this perspective. His images acquire meaning once inserted into the broader context of cultural codes. In the video projection, we see a series of downward pans: extreme close-ups of people's faces. The subjects exude no emotion. Recalling Warhol's "Screen Tests," they remain literally and figuratively blank. What animates them are cinematic conventions. The wide-screen ratio monumentalizes their image; the vibrating image makes the figures tremble with dramatic anxiety. Grandmaison's work is about the frames that invest images with their power, rather than the meanings inherent in them.

The importance of context (rather than content) also insinuates itself in the photographic component of this exhibition. Two fluorescent light tubes, propped in a corner against a rough photo backdrop, are illuminated by the light of day. Empty lights that are nonetheless illuminated; light as both subject and object. The image replies to conceptual artists such as Joseph Kosuth and Dan Flavin, extending an interrogation of the relationship between signs and meaning; form and function. But light has long been a subject in painting as well. Grandmaison's invocation of artists such as Zurbarán or Georges de La Tour lends a paradoxically sublime and mystical aura to an otherwise blank, mass-produced object.

Grandmaison is interested in value and in looking. What lends images their weight? From where do they derive their meaning? Through an open-ended exploration of representational conventions, Grandmaison deftly avoids closure and fixity. In this spirit, I hope this text only partially illumines some of *SPIN* and *DAYLIGHT*'s many mysteries.

October, 2002

SPIN

+

DAYLIGHT

Dans une société caractérisée par l'excès, il serait tentant de considérer les images comme des produits surabondants et sans valeur, vides et immatériels. Le travail de Pascal Grandmaison jette un éclairage sur les codes qui confèrent aux images leur autorité. Une des façons d'aborder *SPIN* et *DAYLIGHT* est de voir cette œuvre à la lumière du travail d'Andy Warhol, un artiste qui, étrangement, est au même diapason que nous, au XXI^e siècle.

Le vide était l'essence de la démarche de Warhol. Le vide warholien est troublant parce qu'il nous incite à rechercher du sens à des endroits inhabituels. « Ce qui est intéressant au sujet de Warhol, ce n'est pas l'image rétinienne de l'homme qui peint 50 boîtes de soupe en conserve, mais plutôt l'homme qui a l'idée de peindre 50 boîtes de soupe en conserve. » (Duchamp) Ainsi, le sens n'est plus un mystérieux code que l'on doit extraire de l'objet d'art, mais un jeu auquel on joue en situant l'art dans des contextes sociaux plus larges. Il n'est pas question d'expression de soi quand il s'agit des tableaux et des films de Warhol, car ceux-ci dépeignent un monde à l'extérieur du soi.

Cette perspective est celle qui permet le mieux de comprendre le travail de Grandmaison. En effet, les images créées par l'artiste acquièrent un sens une fois inscrites dans le contexte plus large des codes culturels. Dans la projection vidéo, nous voyons une série de panoramiques vers le bas et de visages en très gros plan. Aucune émotion n'émane des sujets. Évoquant les *Screen Tests* de Warhol, ils demeurent littéralement et figurativement vides, animés essentiellement par les conventions cinématographiques. Le grand écran donne à leur image des proportions monumentales, et la vibration de l'image leur communique un tremblement empreint d'une anxiété dramatique. Le travail de Grandmaison porte sur le cadre qui investit les images de son pouvoir, et non sur un sens qui leur serait inhérent.

L'importance du contexte (par opposition au contenu) s'insinue également dans la composante photographique de l'exposition. Deux tubes fluorescents, appuyés dans un coin contre un arrière-plan photographique rudimentaire, sont baignés par la lumière du jour. Des lampes vides mais néanmoins illuminées ; la lumière considérée à la fois comme sujet et comme objet. Cette image constitue en quelque sorte une réponse à des artistes conceptuels comme Joseph Kosuth et Dan Flavin, poursuivant plus avant le questionnement sur la relation entre signes et sens, forme et fonction. Mais la lumière est aussi, depuis longtemps, le sujet de la peinture. L'évocation, de la part de Grandmaison, d'artistes tels que Zurbarán ou Georges de La Tour confère une aura paradoxalement sublime et mystique à un objet fabriqué en série qui autrement demeurerait vide.

Grandmaison s'intéresse à la valeur et au regard. Qu'est-ce qui donne aux images leur poids ? D'où tirent-elles leur sens ? Au moyen d'une exploration ouverte de certaines conventions relatives à la représentation, Grandmaison évite adroitement la fermeture et la fixité. Dans le même esprit, j'espère que le présent texte ne contribue que partiellement à mettre en lumière les nombreux mystères que renferme *SPIN* et *DAYLIGHT*.

Octobre 2002.

Images fixes tirées de *SPIN*, bande vidéo, 2002, DVD, projection en boucle, 16 min. Avec l'aimable permission de l'artiste.
Page suivante : *DAYLIGHT*, épreuve couleur, 2002, 183 x 229 cm. Avec l'aimable permission de l'artiste.



VERA GREENWOOD : L'HÔTEL SOFICALLE PASCAL GRANDMAISON : SPIN + DAYLIGHT

DU 15 NOVEMBRE 2002 AU 19 JANVIER 2003

VERNISSAGE ET LANCEMENT DU LIVRE DE VERA GREENWOOD LE VENDREDI 15 NOVEMBRE À 17 H

VERA GREENWOOD. *L'HÔTEL SOFICALLE*
PAR/BY ANNE BÉNICHOU

Lors d'un séjour à Paris au cours de l'hiver 1997-1998, Vera Greenwood s'adonne à une étrange activité : elle prend en filature l'artiste Sophie Calle. La proposition reconduit les stratégies de cette artiste française qui fonde sa pratique artistique sur l'incursion dans la vie privée d'inconnus pris au hasard, et à leur insu. Greenwood réfère plus particulièrement à *La filature*, une œuvre photographique et textuelle relatant la filature de Calle, en 1981, par un détective privé engagé par la mère de l'artiste, sur la demande même de sa fille, le détective ignorant que Calle se savait suivie par lui.

Le projet *L'hôtel Soficalle*¹ rapporte avec une délicieuse maîtrise de la narration les aventures de Greenwood à Paris. Greenwood refait d'abord l'itinéraire que Calle avait emprunté en 1981, en photographiant les lieux, « sans Sophie ». Puis, lors du lancement du film de Calle et Greg Shephard, *No Sex Last Night*, elle parvient à prendre plusieurs clichés de l'artiste française. Mais le déclenchement malencontreux du flash lui est fatal : Calle repère l'espionne et Greenwood doit dès lors se déguiser. Greenwood se rend ensuite à l'Agence de détectives Duluc (avec laquelle la mère de Calle avait fait affaire) où les patrons, éberlués d'apprendre qu'ils avaient participé dix-sept ans auparavant à une œuvre post-conceptuelle, la laissent consulter le dossier, pourtant confidentiel, de leur cliente. Greenwood appuie son récit par de nombreuses pièces à conviction : des photographies noir et blanc et des objets issus de l'aventure. Elle présente le tout selon un mode muséologique traditionnel : des vitrines, des panneaux didactiques et une numérotation organisant le parcours du spectateur.

Que peut-on comprendre de cet hypertexte de *La filature* ? Greenwood, avec sa façon singulière de ne pas se prendre au sérieux, s'attache à débusquer les mensonges et les omissions de Calle. Certains bâtiments que l'artiste française évoque ont mystérieusement disparu. L'atelier de Calle, situé rue d'Ulm, serait en réalité l'Institut Curie dont le père de l'artiste a été le directeur. Le compte rendu du détective de l'Agence Duluc ne donne pas la même version des faits que le récit de Calle. Par la dérision de ces réflexions, l'effort considérable qu'elles ont nécessité et l'impossibilité, voire l'inutilité, de les vérifier, Greenwood montre combien il est vain de se demander si *La filature*, et par extension *L'hôtel Soficalle*, sont des histoires vraies.

Greenwood opère également un retournement malicieux de la question identitaire. *La filature* interroge la part de l'autre dans les processus de construction de l'identité. Parce qu'elle se sait observée, Calle compose une image d'elle-même qui influence son itinéraire. Alors que *L'hôtel Soficalle* promet un portrait « authentique » de l'artiste française, celle-ci ne se sachant pas surveillée, ce sont en définitive les travestissements de Greenwood qui constituent le sujet central de l'œuvre. Ainsi, elle délaisse la surveillance du domicile de Calle pour s'adonner au plaisir de se faire photographier avec ses multiples déguisements.

On reconnaît là les enjeux majeurs de l'œuvre récente de Greenwood. En 1997, *Inside Out* soulignait l'importance du regard et des modèles des autres dans la définition de

l'identité, tandis que l'année suivante, *High Ground* explorait la part d'invention dans le récit autobiographique. Dans *L'hôtel Soficalle*, la citation de *La filature* permet à l'artiste d'interroger sa propre démarche artistique. C'est toutefois avec modestie et distance critique qu'elle conduit cette opération. Greenwood ne cherche pas à rivaliser avec les hardiesse de sa collègue française. Elle multiplie les gaffes et les maladroites. Elle emprunte naïvement ses méthodes d'enquête au roman policier populaire, en l'occurrence à l'auteur américaine Sue Grafton, dont elle intègre plusieurs livres à l'exposition. En adoptant une attitude « anti-héroïque », Greenwood déconstruit les stéréotypes de la littérature policière et des personnages qui la peuplent. Elle nous incite aussi à interroger la façon dont Calle travaille cette tradition littéraire.

VERA GREENWOOD. *L'HÔTEL SOFICALLE*

During a stay in Paris in the winter of 1997-98, Vera Greenwood undertook a strange activity: she began to tail the French artist Sophie Calle. This project extends the strategies of Calle, who bases her art practice on incursions into the private life of unknown people chosen by chance and without their knowing. Greenwood was referring specifically to *La filature*, a photographic and textual work relating the tailing of Calle, in 1981, by a private detective hired by the artist's mother, at the artist's own request; the detective did not know that Calle knew he was following her.

*The Hôtel Soficalle*¹ project reports, with a delicious mastery of narrative, on Greenwood's adventures in Paris. She first retraced the itinerary that Calle took in 1981 by photographing the sites "without Sophie." Then, during the premiere of *No Sex Last Night*, a film by Calle and Greg Shephard, Greenwood managed to take a number of pictures of Calle. But the untimely flare of the flashbulb gave her away: Calle caught sight of the spy, and Greenwood had to start to use disguises. She then went to the Duluc detective agency (the one that Calle's mother had done business with), where the owners, taken aback to learn that they had participated, seventeen years before, in a post-conceptual artwork, let her look at their client's file, even though it was confidential. Greenwood supports her account with numerous pieces of evidence: black-and-white photographs and objects resulting from the adventure. She presents it all in a traditional museological mode: glass cases, didactic wall panels, and a numbering system organize the viewer's visit.

What can we draw from the hypertext of *La filature*? Greenwood, with her unique way of not taking herself seriously, intends to flush out Calle's lies and omissions. Certain buildings that the French artist mentions have mysteriously disappeared. Her studio, located on Rue d'Ulm, is in reality the Institut Curie, of which her father was the director. The account of the detective from the Duluc agency does not give the same version of the facts as does Calle's account. By exposing the pretense of these reflections, the considerable effort that they necessitated, and the impossibility – even uselessness – of verifying them, Greenwood shows that it is futile to wonder whether *La Filature* and, by extension, *L'hôtel Soficalle* are true stories.

Greenwood also creates a mischievous reversal of the question of identity. *La filature* questions the role of the Other in the processes of constructing identity. Because she knows that she is being observed, Calle composes an image of herself that induces her itinerary. While *L'hôtel Soficalle* purports to be an "authentic" portrait of the French artist, who does not know that she is being watched, it is definitely Greenwood's distortions that are actually the central subject of the work. Thus, she leaves her surveillance of Calle's home to take pleasure in having herself photographed in her many disguises.

This project elaborates on the major issues in Greenwood's recent work. In 1997, *Inside Out* emphasized the importance of the regard and the models of others in the definition of identity; the following year, *High Ground* explored the share of invention in the autobiographical account. In *L'hôtel Soficalle*, the quotation of *La filature* allows the artist to question her own artistic approach. It is however, with modesty and critical distance that Greenwood conducts this examination. She does not try to rival the brazenness of her French colleague. Her gaffes and clumsy moves accumulate. She naively borrows investigation techniques from the popular detective novels by the American author Sue Grafton, several of whose books she integrates into the exhibition. By adopting an "anti-heroic" attitude, Greenwood deconstructs the stereotypes of detective literature and the characters that populate it. She also encourages us to question the way in which Calle exploits this literary tradition.

¹ Composé des noms de l'artiste française et de la chaîne d'hôtels Sofitel / Composite of the names of the French artist and the Sofitel hotel chain.

Ce texte a été publié avec l'aimable permission de l'auteur et de *CVphoto*, n°54, 2001, page 32.

L'ESPACE VOX

Expositions : 350, rue Saint-Paul Est, Montréal
Du mardi au dimanche de 11 h à 17 h.

Bureaux : 460, rue Sainte-Catherine Ouest,
local 320, Montréal (Québec) H3B 1A7

Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.8802

Courriel : vox@voxphoto.com
Site Internet : www.voxphoto.com

Équipe de L'Espace VOX

Direction artistique : Marie-Josée Jean
Direction administrative : Pierre Blache
Coordination générale : Claudine Roger
Musée virtuel et informatique : Claude Jean
Documentation Musée virtuel : Sylvain Breton
Accueil : Ève-Lyne Beaudry

Soumission de dossiers en tout temps

Traduction : Isabelle Chagnon, Käthe Roth,
Françoise Charron
Correction : Micheline Dussault et Käthe Roth
Graphisme : VOX

L'Espace VOX est membre du RCAAQ

ISSN 1205-9862

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Le Conseil des Arts
du Canada
The Canada Council
for the Arts
DEPUIS 1957 | SINCE 1917

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL

LES BRASSEURS
R.J.

Marché Bonsecours

CONTACT
IMAGE