

La documentation en performance

S'il existe une discipline qui ne se laisse pas aisément documenter ou archiver en art contemporain, c'est bien la performance. Sa nature éphémère et la valeur d'authenticité qu'on lui confère souvent contribuent certes à cette difficulté. Certains adeptes la considèrent même tout simplement impropre à la retransmission, préférant proclamer le spectateur du moment comme étant un témoin privilégié de l'« ici et maintenant ». C'est dire ses multiples dimensions qui sollicitent plusieurs canaux sensoriels, ne rendant pas facile sa capture spatio-temporelle. Toute tentative médiatique devient donc lacunaire quant à la possibilité d'en re-présenter la « variabilité ». Jusqu'ici, en toute objectivité, la photographie, la vidéo et le compte-rendu écrit ont joué ce rôle bien que leur résultat soit encore de l'ordre de l'interprétation. L'archive ou le document comme trace ordonne d'une autre manière sa réalité. De plus, ces médiums, bien que documentaires, possèdent leur autonomie respective au point où ils peuvent devenir à leur tour des œuvres d'art au profit de la performance d'origine.

Pour chaque Rencontre internationale d'art performance (RIAP) organisée par Le Lieu à Québec, nous tentons de faire perdurer les actions présentées afin d'en garder une mémoire historique. Pour ce faire, nous produisons une publication avec des commentaires critiques des performances rédigés par plusieurs auteurs. Accompagnées de photos, ces publications témoignent donc d'activités performatives. De plus, lors des rencontres, chaque performance est prise en images avec au moins deux caméras et par la suite ce matériel vidéo est monté pour en conserver l'essentiel. Ce résumé de l'action s'avère l'un des principaux témoignages de l'ensemble de l'événement. Nous conservons toutefois la captation originale de chaque

Cela dit, les recherches sur sa « conservation » ne cessent d'avancer parallèlement aux préoccupations de durabilité des nouveaux médias engendrés par les nouvelles technologies. Ainsi, de nouvelles stratégies de conservation se dessinent afin de sauvegarder également le statut démocratique des archives. Là-dessus, il faut mentionner la parution de deux ouvrages importants sur la question, soit *L'approche des médias variables : la permanence par le changement*¹ et plus récemment *Point & Shoot : performance et photographie*² qui traitent largement de l'enjeu de la documentation en performance par le biais du photographique.

Deux intervenants très actifs dans le milieu de la performance au Canada ont été approchés, soit Paul Couillard de Fado Performance Inc. (Toronto) et Richard Martel du Lieu (Québec), afin qu'ils énoncent leurs opinions et leurs méthodologies relatives à la documentation de cette discipline. Le présent dossier est complété par une liste des diffuseurs d'événements performatifs au Canada et par une liste d'ouvrages portant sur la performance, disponibles pour consultation au Centre d'information Artex, ainsi qu'une liste d'artistes de la performance dont les dossiers peuvent aussi être consultés sur place.

Rencontre internationale d'art performance (RIAP)

performance dans nos archives. Nous disposons donc comme documentation d'un support visuel résumant l'action et d'un autre support écrit, avec commentaires critiques et relevés photographiques. Ce matériel est disponible pour consultation sur place à des fins de recherche, et peut également être acquis par les institutions (musées, cégeps, universités, etc.). Nous avons jusqu'ici réalisé trente-quatre bandes vidéo également en distribution, dont la plupart sont des extraits de festivals que nous avons organisés et aussi des activités tenues dans les locaux du Lieu. Un catalogue en français, qui décrit sommairement chacune des bandes vidéo reliées pour la

The Documentation of Performance

If there is one contemporary art discipline that does not readily lend itself to being documented or archived, that would be performance. Its ephemeral nature, plus the value of authenticity that people generally tend to attribute to it, certainly contribute to this problem. Some proponents even consider performance to be quite simply incompatible with retransmission, and prefer instead to proclaim the spectator of the moment as a privileged witness of the "here and now." That is to say, performance comprises numerous dimensions which call upon so many sensory channels that spatiotemporal recordings of it are difficult to make. Thus every attempt using electronic media leaves something to be desired when it comes to re-presenting a work's "variability." To be totally objective, this role has been played so far by photography, video and written reviews, although the results are more in the order of interpretations. The archive or document as a trace structures its reality in another way. Moreover, each of these media, although documentary in nature, possesses its own autonomy, and does so to such an extent that it can, in turn, become a work of art that benefits the original performance.

This said, research on "conservation" continues to break new ground, side by side with concerns about the durability of the new media engendered by new technologies. Thus new conservation strategies are taking shape in order to safeguard the archive's democratic status. Two important works pertinent to this

topic were recently published. They are *Permanence Through Change: The Variable Media Approach* 1 and, more recently, *Point & Shoot: Performance and Photography*.² Both deal mainly with the issue of documenting performance through photography.

Two individuals who are very involved in the performance scene in Canada—Paul Couillard of FADO (Toronto) and Richard Martel of Le Lieu (Québec City)—were asked to give their views and methodologies with respect to the documentation of this discipline. Rounding off this file are a list of performance promoters and distributors in Canada, a list of works on performance (available for on-site consultation in Artex's Information Centre) and a list of performance artists for which Artex has files that may also be consulted on the premises.

SONIA PELLETIER

Notes

1. Sous la direction d'Alain Depocas, Jon Ippolito et Caitlin, *Guggenheim Museum, New York, Fondation Daniel Langlois, Montréal, 2003, 138 p.* / Alain Depocas, Jon Ippolito and Caitlin Jones eds. (New York: Guggenheim Museum, and Montreal: Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie), 2003.
2. Sous la direction de France Choinière et Michèle Thériault, *Dazibao, Montréal, 2005, 128 p.* / Diana Nemiroff et al., *France Choinière and Michèle Thériault eds., Donald McGrath trans. (Montreal: Éditions Dazibao, 2005).*

plupart aux activités performatives de 1985 à 2005 est actuellement disponible en brochure et sur notre site Internet¹.

La revue *Inter, art actuel*

La revue *Inter, art actuel* dissémine, à chaque édition du RIAP, la publication que nous réalisons pour l'occasion. Celle-ci est encartée dans la revue et peut également être achetée de façon indépendante. C'est là une diffusion importante de l'art action au cœur d'un débat public qui contribue à assurer autrement la vitalité de l'art performance ici, au Québec, plus particulièrement. En effet, depuis plus de vingt ans maintenant, la revue *Inter* est un véhicule important pour la diffusion et la reconnaissance

de cette discipline. Elle présente également un imposant corpus de l'art action à travers un réseau international très actif. Cette ampleur se manifeste également par une représentation inter-générationnelle, tant dans la pratique que dans les écrits théoriques.

Le Centre de documentation du Lieu

En plus d'offrir plusieurs publications et revues internationales spécialisées en performance, le Lieu possède une vaste documentation sur vidéo d'activités d'artistes en solo ou en groupe, de performances, d'installations, et de différents

voir page suivante / see next page

Fado

No recording medium can adequately capture the sense of "presence"—not only chance and interactivity, but also, for example, the engagement of the senses (smell, touch, the feeling of movement) and the breathing of the same air—that is often a critical part of live experience. In fact, recording devices and camera operators can often get in the way of a live event, altering its form and distracting those who are there to experience it.

Nevertheless, we attempt to document work, to keep a record, spurred on by economics (the necessity of documentation to secure funds for future projects) and hopes that the images and ideas of a performance will have a longer life and reach a wider audience.

Video recorders have become cheaper, smaller, more portable, and more forgiving of low light levels. Consequently, performances are now captured on video as never before. To make a credible video document, however, usually requires an intensive editing and compression of the original material; something about the way video frames time and space generally makes real time viewing of documentation an excruciating experience. Still photos, especially slide shows, often seem to be more effective than video in evoking the essence of an action or an intervention.

Perhaps best of all—or at least the most convincing—is the eyewitness description. When one talks about an experience, it is, in a way, re-lived. Words can describe and privilege parts of an experience that can never be captured in a digital recording. Words can point to the unseen, invisible and non-audio/visual elements of performance. And words, with their inevitable gaps and distortions, remind us of the essential subjectiveness of live experience. No one mistakes reading or hearing about a performance for having actually "seen" it, as is sometimes the case with those who view the video. Consider also that to put an experience into words requires effort on the part of the writer, a translation and sifting process that can add value—or at least "meaning"—to the original experience.

All forms of documentation are, after all, a translation. To ask which is best, or most desirable, one must also ask what purpose the document is meant to serve.

Documenter une performance pose toujours un défi. Il n'existe aucun moyen adéquat d'enregistrer cette sensation de « présence » – non seulement le fortuit et l'interactif mais aussi, par exemple, l'interpellation des sens (odorat, toucher, sensation de mouvement) et le partage du même oxygène – qui

constitue souvent une part cruciale de l'expérience en direct. En fait, il arrive souvent que les appareils d'enregistrement et leurs opérateurs nuisent au déroulement d'un événement en direct, en changeant la forme et distraient ceux et celles qui sont là pour en faire l'expérience.

Si l'on s'évertue néanmoins à documenter des œuvres, c'est en vue d'en conserver un document, incité en cela par des motifs économiques (nécessité de la documentation afin d'obtenir des fonds pour de futurs projets), ainsi que par l'espoir que les images et les idées d'une performance connaîtront une certaine pérennité et rejoindront un public élargi.

Les caméras vidéo sont aujourd'hui peu dispendieuses, relativement petites et portables, et se passent mieux d'éclairage qu'autrefois. Conséquemment, il est possible de saisir les performances sur vidéo comme jamais auparavant. Pour réaliser un document vidéo crédible, il faut toutefois procéder à une compression et à un montage intensifs du matériel original ; il y a quelque chose dans la manière dont la vidéo cadre le temps et l'espace qui fait du visionnement en temps réel une expérience éprouvante. Les images photographiques, en particulier les diaporamas, semblent souvent plus efficaces que la vidéo dans leur façon d'évoquer l'essence d'une action ou d'une intervention.

Mais ce qui semble le mieux – du moins, le plus convaincant – c'est la description verbale offerte par un témoin oculaire. Lorsqu'on parle d'une expérience, on la revit en quelque sorte. Les mots peuvent décrire et privilégier des fragments d'expérience qu'aucun enregistrement numérique ne pourra jamais capter. Les mots sont capables de souligner des éléments non vus, invisibles ou non audiovisuels de la performance. Et, avec leurs inévitables brèches et distorsions, ils nous rappellent que la subjectivité fait partie intégrante de l'expérience en direct. Personne ne confond le fait d'avoir lu ou entendu un commentaire sur une performance avec celui de l'avoir véritablement « vue », chose qui arrive avec les personnes qui en ont visionné une vidéo. Il faut également prendre en considération que la mise en mots d'une expérience requiert un effort de la part de son auteur et que ce processus de traduction et d'examen peut ajouter de la valeur – du moins, du « sens » – à l'expérience originale.

Toutes les formes de documentation sont, après tout, une traduction. Si l'on se demande laquelle est la meilleure, ou la plus désirable, on doit également se demander à quelle fin servira le document.

PAUL COUILLARD

Artist and Performance Art Curator, / artiste et commissaire en performance, Fado Performance Inc., Toronto

RIAP, suite de la page antérieure / continued from previous page

événements artistiques. Plusieurs documents proviennent également d'artistes, d'organismes et de festivals étrangers. Ces documents d'archives sont accessibles aux artistes, étudiants, professeurs et chercheurs, pour consultation sur place seulement.

Les bandes, la plupart sur support VHS, peuvent aussi être consultées sur place. Nous possédons un lecteur-transcodeur pouvant lire en PAL, SECAM, NTSC. Ces bandes sont archivées par provenance géographique et par ordre alphabétique des noms d'artistes. De plus, lors de la mémorable rencontre sur l'art action de 1958 à 1998, nous avons acquis une sélection internationale de vidéos de la part des artistes et critiques participants. Ce matériel rare est archivé dans une section fermée au public. Toutefois, une copie de ces documents reste disponible sur demande. Voici quelques exemples : le festival Fluxus de Wiesbaden en

1962, les Anthropométries d'Yves Klein, la performance de Joseph Beuys avec le lièvre, plusieurs heures d'actionnisme viennois (Mühl, Brus, Nitsch), la messe de Michel Journiac, des actions de Gina Pane, le festival de la Libre Expression de 1965, etc.

Nous souhaiterions avoir la possibilité de mieux archiver cette importante documentation sur l'art action et la performance et la diffuser plus fréquemment. De l'avis de plusieurs spécialistes, la collection en vidéo sur l'art action du Lieu est une des plus importantes au monde. À cet égard, en 2003, l'artiste allemand Helge Meyer est venu consulter nos archives en vue de la rédaction d'un doctorat sur la performance et le concept de souffrance. Il a alors mentionné que nos documents d'archives étaient des sources très importantes pour la recherche, particulièrement en ce qui a trait aux années 1960. Nous savons que ce matériel pourrait éventuellement intéresser des institutions d'enseignement, des bibliothèques ou des musées.

Pour l'instant, nous tentons de conserver le mieux possible ces archives sans avoir vraiment les ressources humaines et financières nécessaires. Nous aimerions à tout le moins éviter leur détérioration. À ce propos, l'éditeur français *Al Dante* mentionnait récemment l'intérêt de produire et de réunir, sous forme de coffret, plusieurs DVD à partir de nos archives. À suivre...

RIAP (Rencontre internationale d'art performance), a performance event

For each Rencontre internationale d'art performance (RIAP), an event organized by Le Lieu, an artist-run centre located in Quebec City, we try to ensure that the performances persist as part of our documented history. With this in mind, we produce an illustrated publication containing critical commentary on the performances by various authors. Moreover, during the event itself each performance is videotaped using two cameras, and the resulting videos are edited in such a way that the essential elements are preserved. These performance summaries become one of the main sources of information about the event as a whole. In addition, the original recordings of each performance are kept in our archives. The documentary means at our disposal thus include a visual component giving an overview of the event and a written component composed of critical commentaries



Point & Shoot : Performance et photographie¹

Complétant le cycle d'une exposition en deux temps et d'une journée de performances au printemps 2004, ce nouveau titre des éditions Dazibao paraît à point pour le sujet qui nous occupe dans ce « point DOC ». Cet ouvrage approfondit davantage les divers rapprochements historiques, pratiques et conceptuels que le photographique entretient avec le performatif. Lien épineux, semble-t-il, car certains considèrent qu'il y a déjà incompatibilité entre les deux disciplines, alors que pour d'autres, elles sont intrinsèquement liées. Quoiqu'il en soit, on ne peut nier la fonction documentaire de la photographie vis à vis la performance, de même que sa nature variable et éphémère. Les spécialistes conviés pour traiter du sujet ont pris des chemins très différents par le biais d'analyses qui offrent au lecteur des perspectives fort instructives sur la question. En jouant sur des déplacements de sens et de fonction dans les deux disciplines, les auteurs nous offrent tous les types de commutations possibles sur le plan pratique et théorique. Fait intéressant, à ce titre, Kaprow semble un artiste incontournable à la réflexion dans ce livre.

En introduction, France Choinière et Michèle Thériault commentent

les œuvres présentées lors des différents volets de l'événement. Elles décrivent notamment les différentes tendances quant à l'utilisation de la photographie et ses limites vis à vis la performance. Dans la préface, Chantal Pontbriand affirme d'emblée que la performance a transformé la photographie. Une évidence qu'elle démontre à travers des œuvres de Geneviève Cadieux, de Douglas Gordon, de Sharon Lockhardt et de Jeff Wall. Par un détour chez Nadar, elle affirme ainsi que « l'acte performatif qui se déroule devant et souvent pour l'appareil photo est un don; la prise photographique est un contre-don qui restitue en quelque part l'acte dans le temps, au temps, au continuum du temps et à la durée² ». Tout est affaire de circulation des regards.

Un texte substantiel de Diana Nemiroff questionne l'origine des disciplines et leur état respectif dans les années 1970 et 1980 à Montréal et Toronto, pour mieux faire ressortir qu'il n'y pas de hasard au fait que « toutes les disciplines (dont la photo) par lesquelles la notion de performance se trouve différée sont des médiums d'enregistrement

dont la fonction documentaire fait partie intégrante [...]. La performance était vue comme un art de la présence qui nous confronte à la chose directement et non pas à sa représentation³ ». Ce texte nous éclaire grandement sur la question de la documentation comme archive. Rebecca Schneider pose également la question du « direct » en performance, mais autrement. Le document, en l'occurrence la photographie, indiquerait qu'elle n'est justement plus en direct; la fonction de la photo et du cinéma serait d'archiver le présent; le fonctionnement de la photographie serait de nature « théâtrale »; la photo serait « une discipline du vestige ». En d'autres termes, ces différences l'amènent à considérer les disciplines comme étant différentes dans « l'animé et l'inanimé », ce qui introduit l'ambiguïté de ce qui est venu en premier lieu.

Avec un titre sans équivoque, « La photographie comme performance », Karen Henry fait un retour historique pour dénoncer la théâtralité et son évitement. Citant Allan Kaprow, elle offre en guise d'exemple l'expérience de l'artiste qui joue devant le photographe, la

photo devenant une composante de cette expérience. Pour expliciter son propos, l'auteure commente différents projets de l'artiste Judy Radul.

Dans leur texte intitulé « Coefficient de réalité » les artistes Doyon/Demers révèle assez bien ce que représentent la variabilité, la dynamique et la confrontation de ces deux disciplines. À partir d'un long préambule ponctué de préoccupations liées à leur pratique, les auteurs nous font passer d'une interrogation à l'autre en prenant soin de réitérer le fait, en introduction, que la photo ne puisse pas vraiment rendre compte de l'expérience. Ici, une prise de position : on conviendra qu'« une situation vécue n'a pas besoin de médiation photographique ou autre pour ne pas être sincère⁴ ». On parcourt ce texte en passant par des concepts de réalité augmentée, d'esthétisation du quotidien, de l'art et de la vie, ainsi que de démocratisation culturelle à travers Kaprow, Filliou et Beuys. Puis l'exemple de Klein et une dérive sur les parodies artistiques de Levine, pour se rapprocher des projets artistiques dans le commerce électronique et les portfolios. Invitation à repenser « l'art et la vie dans notre quotidien ».

Voir page suivante / see next page

and photographs. This material is available to researchers for in-house consultation and may be purchased by museums, galleries, CEGEPS, universities and other institutions. So far, we have made and distributed 34 videotapes, most of which show excerpts from festivals that we organized, as well as activities held at Le Lieu. A catalogue (in French) containing brief descriptions of videotapes related mainly to performance activities carried out from 1985 to 2005 is currently available on our Web site¹ or in print format.

The magazine *Inter, art actuel*

During each installment of RIAP, the magazine *Inter, art actuel* distributes the publication we have put together for the occasion by including it as an insert or by making it available for purchase as a separate item. Such distribution is essential if performance art is to continue to have a place in public debates and to remain a vital force in Quebec, among other places. For over two decades now, in fact, *Inter* has played

a key role in promoting and obtaining recognition for this discipline. It has also provided a highly active international performance art community with a substantial body of work on action art. The scope of its efforts is also evident in its cross-generational representation with respect to both theory and practice.

Le Lieu's documentation centre

In addition to offering numerous international magazines and other publications devoted to performance art, Le Lieu possesses an extensive collection of videos documenting solo or group artists' activities, performances, installations and other art events. Some of this documentation comes from the artists themselves, as well as from organizations and foreign festivals. These archival materials are available to artists, students, teachers and researchers for in-house consultation.

The videotapes, most of which are on VHS, can also be viewed in-house. We are equipped with a reader/transcoder capable of reading in PAL,

SECAM and NTSC. Our videos are classified according to geographic origin and by the artists' names, in alphabetical order. Moreover, as part of the memorable meeting on action from 1958 to 1988, we acquired an international selection of videos from participating artists and critics. While these rare materials are kept in a section of the archives closed to the public, copies of them are available upon request. In this way one could, for example, view material on the Fluxus festival in Wiesbaden in 1962, Yves Klein's *Anthropometries*, Joseph Beuys' performance with a hare, hours of Viennese Actionism (Mühl, Brus, Nitsch), Michel Journiac's *Mass*, performances by Gina Pane, the 1965 Free Expression Festival, and so on.

We would like to be able to better archive this major collection of documents on performance and action art, and distribute it more frequently. In the opinion of a number of specialists, Le Lieu's collection of videos on action art is one of the best in the world. In 2003, for instance, the German artist Helge Meyer

came here to consult our archives in preparation for a doctoral thesis on performance and the concept of suffering. He took this opportunity to remark that our archives were a very important source for research, particularly when it came to the 1960s. We are aware that its materials may possibly be of interest to teaching institutions, libraries and museums.

For the moment, we are doing our best to maintain our archives without sufficient human or financial resources. At the very least, we would like to keep them from deteriorating. In this regard, it may be interesting to know that the French publisher *Al Dante* recently showed some interest in producing a set of DVDs using materials in our archives. We'll keep you posted!

RICHARD MARTEL

artiste et directeur *Le Lieu, Inter, art actuel* et organisateur du RIAP / artist, director *Le Lieu, Inter, art actuel* and organizer of RIAP

Note

1. Voir / See <www.inter-lieu.org>.

Enfin, sur un ton plus intimiste, Jan Peacock puise sa réflexion sur l'espace, le temps et la perte dans l'observation même de son propre travail. Elle nous parle notamment d'un souvenir et d'une de ses œuvres intitulée *Midnight Reader* (2003). « Avant de réaliser cette œuvre, j'avais seulement imaginé une manière de tracer un dessin au trait continu à partir de la lumière et du temps⁵ ». Elle écrit également en parallèle sur une œuvre de Paula Levine, *One Year of Mourning*, une vidéo sur le deuil et l'état de perte qu'on ne saurait représenter par quelque médium que ce soit. Évoquant également l'artiste Allison Rossiter et son œuvre *Dark Horse* (2003), elle parle d'une perte inacceptable par rapport à la photographie. Un registre plus grave, touchant.

Cet ouvrage vaut certainement le détour pour notre sujet, car si *Performance et Photographie* était un titre controversé pour une exposition, l'ouvrage quant à lui nous révèle toute la richesse engendrée par ce caractère polémique et nous fait revoir ces deux disciplines bien autrement.

Notes

- 1 Sous la direction de France Choinière et Michèle Thériault, Éditions Dazibao (coll. Les essais), Montréal, 2005, 128 p. / Edited by France Choinière and Michèle Thériault (Montreal: Éditions Dazibao, coll. Les essais), 2005.
- 2 Chantal Pontbriand, *ibid.*, p.28.
- 3 Diana Nemiroff, *ibid.*, p. 38.
- 4 Doyon/Demers, *ibid.*, p. 88.
- 5 Jan Peacock, *ibid.*, p.103

Point & Shoot : Performance and photography¹

This title, just out from Dazibao, is a very timely publication considering the topic of this "dot DOC," rounding off as it does a two-part exhibition that began with a day devoted to performance in the spring of 2004. The work adds depth to the various historical, practical and conceptual rapprochements that photography enacts with the performative—a bumpy bridge, it would seem, since some already see the two disciplines

as incompatible, while others view them as intrinsically connected. However the case may be, there is no denying photography's documentary function with respect to performance and its variable and ephemeral nature. The authors who were called upon to deal with this subject set out on very different paths, each branching off into an analysis that offers the reader a highly instructive perspective on the question. Playing on the shifts in meaning and function of both disciplines, they show us all the types of commutation possible on the practical and theoretical planes. In this respect, it is interesting to note that Kaprow, as an artist, appears to be indispensable for the kind of thinking found in this book.

In their introduction, France Choinière and Michèle Thériault review the works presented in the different segments of the event. They describe, among other things, various trends in the use of photography, and its limitations with respect to performance. In her preface, Chantal Pontbriand asserts from the outset that performance has transformed photography, a point she demonstrates via the works of Geneviève Cadieux, Douglas Gordon, Sharon Lockhardt and Jeff Wall. A detour into the work of Nadar enables her to affirm that "the performative act which unfolds in front of and often for the camera is a gift; the act of taking a photograph is a counter-gift which restores the act somewhere in time, to time's continuum and duration."² It's all about the circulation of the gaze.

A substantial text by Diana Nemiroff inquires into the origins of the disciplines and their respective states in Montreal and Toronto during the 1970s and 1980s. In the process, she clearly shows why it is hardly an accident that "the media to which the idea of performance is deferred should all be recording

media in which the documentary function is inherent [...] performance was seen as an art of presence, one that 'confronts us with the thing itself and not with its representation,' as Chantal Pontbriand wrote."³ This text is very enlightening on the question of documentation as archive. From another quarter, Rebecca Schneider also raises the question of the "live" element in performance. The document, in this instance the photograph, would indicate that it is precisely no longer live. The function of photographs and film is to archive the present. Photography functions in a theatrical mode, and its documents constitute "a discipline of the trace." In other words, these differences lead Schneider to consider the disciplines different in terms of "the animate and the inanimate," which generates the ambiguity with respect to what comes first or later.

Karen Henry's unambiguous title, "Photography as Performance," goes back in time to denounce theatricality and its evasiveness. Quoting Allan Kaprow by way of example, she adduces the experience of the artist who plays in the photographer's presence. The photograph becomes a component of the experience. During the late 1960s, art became photography through performance. Thus Henry links performance to photography, developing her point with reference to various projects by the artist Judy Radul.

In their text "Coefficient of Reality" the artists Doyon/Demers show quite clearly what the variability, dynamics and intersection of these two disciplines represent. After a lengthy preamble punctuated by concerns connected with their practice, the authors take us from one question to another, taking care at the outset, however, to reiterate their point that photographs cannot truly convey an experience in its entirety. They take a definite stance: we must concede, they say, that "a lived experience does not need to be mediated, photographically or otherwise, to convey a sense of insincerity."⁴ Reading this

text, one proceeds by way of digressions on the concepts of enhanced reality, the aestheticization of daily life, art and life, and cultural democratization in the works of Kaprow, Filliou and Beuys. Our final destination here is Web art. There is also the example of Klein and a detour into the artistic parodies of Les Levine, before we come to art projects in the domains of e-commerce and portfolios. We are invited to "reconsider art and life in the context of our daily experience."

Finally, on a more intimate note, Jan Peacock draws on observations about her own work for her reflections on space, time and loss. She talks to us mainly about a memory and about one of the works entitled "Midnight Reader" (2003): "Before making the work, I had only conceived of a formal way of making continuous line drawing out of light and time."⁵ At the same time, she gives an account of Paula Levine's "One year of Mourning," a video on morning and a state of loss that could not be represented, regardless of the medium. Also, with reference to artist Alison Rossiter's "Dark Horse" (2003), she speaks of unacceptable loss in relation to photography in a deeper yet touching register.

This work is certainly worth the effort, given the subject we are concerned with; because if "Performance and Photography" was not an obvious title for an exhibition, the book for its part reveals the wealth of ideas engendered by its polemical character and leads us to look at these two disciplines again in a whole new light.

SONIA PELLETIER

Notes

- 1 Edited by France Choinière and Michèle Thériault (Montreal: Éditions Dazibao, coll. Les essais, 2005), 128 pp.
- 2 Chantal Pontbriand, *ibid.*, p. 28.
- 3 Diana Nemiroff, *ibid.*, p. 38.
- 4 Doyon/Demers, *ibid.*, p. 86.
- 5 Jan Peacock, *ibid.*, p. 105.

Complément documentaire / Related Documentation

Extra Art: A Survey of Artists' Ephemera, 1960-1999. Steven Leiber, Todd Alden, Smart Art Press, Santa Monica, CA, 2001, 192 p.

Interarchive: Archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld = Interarchive: Archival

Practices and Sites in the Contemporary Art Field. Beatrice Von Bismarck, Sonja Eichele, Hans-Peter Feldmann, [et alii]. Verlag der Buchhandlung Walter König, Cologne, 2002, 640 p.

L'approche des médias variables : la permanence par le changement, Alain

Depocas, Jon Ippolito, Caitin Jones et al, Fondation Daniel Langlois, Guggenheim Museum, Montréal, New York, 2003, 137 p.

"Notion(s) de performance", Chantal Pontbriand, dans AA Bronson et Peggy Gale (sous la dir.), *Performance by Artists*, Art Metropole, Toronto, 1979.

Point & Shoot. Performance et photographie, France Choinière et Michèle Thériault (sous la dir.), Dazibao, Montréal, 2005, 128 p.

"El archivo entusiasta" dans Zehar, revista de Arteleku' Magazine (n° spécial sur "mal de archivo"), Donostia, n° 56, 2005, 68 p.