

Topo Ottawa

Dennis Tourbin et Clive Robertson

Numéro 44, été 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46871ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Tourbin, D. & Robertson, C. (1989). Topo Ottawa. *Inter*, (44), 50–54.

O T T A W A

OTTAWA



OTTAWA, UN HISTORIQUE PARTIEL...

Lors de ma première visite à Ottawa, je suis allé à la Galerie nationale, la vieille, sur la rue Elgin. Je me souviens du groupe des sept, les petites pièces de Tom THOMSON, l'*Hawai* de Michael SNOW, Jack CHAMBERS, Joyce WIELAND, John BOYLE. Je me souviens de chameaux géants, d'une pièce faite de roulettes, d'une installation de chambre à coucher, et des salles remplies de peintures. Un autre souvenir me vient de la cafétéria de la galerie et la vue d'Ottawa de cet étage. Ce n'était pas une vue spectaculaire et ce n'était

pas une cafétéria exceptionnelle, mais c'est un beau souvenir.

Au début des années 70, j'ai été impliqué dans certains centres d'artistes, surtout à Niagara et ensuite à Peterborough. C'est à ce moment que nous avons pris conscience d'un réseau de centres d'artistes à travers le Canada. La première assemblée générale de ce qui à l'époque s'appelait CANNPAC a eu lieu à Ottawa. Je n'étais pas à cette réunion, mais j'ai eu un téléphone de David BIERK au milieu de la nuit, très enthousiaste à la suite de cette réunion ; enchanté de son déroulement, excité d'avoir rencontré tous ces artistes provenant de tout le Canada. C'était l'amorce d'un des développements les plus prometteurs dans l'histoire contemporaine de

l'art canadien : le début des échanges entre artistes, sur leur propre terrain. Cela a donné beaucoup de force à l'idée de ce qui venait d'être mis sur pied : un réseau pan-canadien de centres d'artistes dans lesquels les activités artistiques de toutes disciplines pouvaient être présentées et valorisées ; les artistes prenaient en main leur propre destinée.

À Ottawa, la galerie SAW est apparue comme un antre important, voire vital sur la scène contemporaine. Contrairement à d'autres communautés, Ottawa n'avait pas de galerie municipale ainsi SAW est devenu le pôle majeur pour les artistes de la région. Avec les années, Axe Neo Sept à Hull et la galerie 101 à Ottawa sont apparues et les choses ont commencé à évoluer et à changer.

À la fin des années 70, je me suis impliqué dans CARO (Canadian Artists' Representation Ontario) et à titre de porte-parole j'ai dû me rendre à Ottawa de plus en plus souvent, où j'ai connu plusieurs artistes qui y vivaient et y travaillaient et qui étaient en relation avec CARO et avec les centres d'artistes. J'ai alors eu l'impression que les artistes produisaient dans de petits emballages, je ne sais pourquoi. Cette impression a changé quand je suis devenu plus familier avec eux.

J'étais conscient qu'Ottawa était plus qu'une ville : c'était la capitale fédérale, le siège du gouvernement, le centre du pouvoir politique, et l'endroit où nous soumettions nos demandes de soutien : le Conseil des Arts, BP 1047 Ottawa, Ont. K1P 5V8,

l'adresse à j'aurais inscrite dans nos cerveaux. J'avais le sentiment que les artistes d'Ottawa devaient se sentir sur la *ligne de front*. Je me suis souvent demandé si les artistes d'Ottawa avaient ou non le sentiment d'appartenir à une communauté... Ce qui m'avait frappé à propos d'Ottawa c'était leur nombre : poètes, peintres, performeurs, photographes, vidéastes et leur volubilité sur leur production. On avait la sensation d'une production forte et intéressante malgré les espaces restreints réservés aux expositions et aux événements. Chaque année, durant le Festival des Arts, un événement présentait le travail des artistes de la région. Il était toujours salué avec enthousiasme et excitation, de grandes foules s'assemblaient pour voir les dernières créations.

En 84, j'ai déménagé à Ottawa et j'ai commencé à participer aux activités de la communauté. J'ai renoué avec de vieilles amitiés et en ai connu de nouvelles. Je me rappelle m'être senti marginal, mais ces nouvelles possibilités me passionnaient.

J'ai alors proposé une performance à la galerie SAW et on m'a débouté. Puis j'ai soumis des diapositives au jury de la Galerie 101 et me suis fait dire par le directeur qu'il n'était pas intéressé par mon travail. De fait, dit-il, si je voulais rencontrer un des membres du jury, il m'expliquerait dans quelle direction je devrais orienter ma démarche. La réponse m'a amusé, mais son côté pompeux m'a dégoûté. Ainsi j'ai constaté, après avoir négocié avec ces deux centres d'artistes, qu'un certain niveau de bureaucratie s'y était installé, ce qui décourageait les artistes à s'y impliquer. Cette bureaucratie faisait qu'ils se comportaient comme de petits conseils des arts qui acceptent le travail des artistes sur la base de jurys et de comités. J'avais le sentiment que les artistes se considéraient comme des politiciens, qu'ils craignaient de prendre des décisions qui choqueraient le grand public ; il y avait des dates de tombée, des règles et règlements pour soumettre des idées d'expositions et d'événements, un nombre apparemment incalculable de critères qui devaient être pris en considération afin d'être admis au niveau de la communauté.

Au début de 86, j'ai pu m'impliquer dans la communauté artistique, cela par un biais que je n'aurais

jamais cru prendre : on m'a offert le poste de directeur artistique de la galerie 101. J'ai ainsi eu l'opportunité de voir de l'intérieur ce qui se passait véritablement, comment les artistes étaient traités et ça m'a effrayé. Chez les jeunes artistes particulièrement, il y avait un sentiment de non-appartenance, d'impuissance à participer, à trouver un moyen d'entrer dans ces centres qui auraient dû être là pour les servir. L'ardeur semblait avoir disparu chez les jeunes artistes avec qui j'ai été en contact. Il y avait des choses passionnantes en poésie et en performance à Ottawa à cette époque et la Galerie 101 est devenu un centre présentant de nombreuses activités. Ça a été une lente mais irrépressible reconstruction, graduellement le public a commencé à grossir et l'intérêt pour la galerie s'est accru. Avec une confiance renouvelée, la galerie 101 a commencé à prendre des risques et les artistes ont embarqué dans l'aventure. La première règle à la galerie 101 c'était : « Nous faisons les règles. »

La Galerie 101 a joué gros mais nous avions le sentiment qu'il y avait une base pour soutenir ce qui s'y produisait. Nous avons reconstruit une galerie. Cependant, lorsque le propriétaire a haussé le prix du loyer à un niveau que nous jugions excessif, nous avons fermé. Après un été émotivement éprouvant, nous avons rouvert à une nouvelle adresse, dans un espace qui nous convenait mieux et qui était plus grand. Notre mandat étant reconduit, nous devions poursuivre dans la même veine. Les artistes d'Ottawa ont répondu.

Peu après le déménagement de la galerie 101, la galerie SAW a commencé à changer. Clive ROBERTSON en est devenu le nouveau directeur artistique, et y a apporté une nouvelle orientation. Ses idées n'ont pas été acceptées d'emblée et il y a eu de longues et intenses discussions au conseil d'administration. Clive avait une longue expérience d'implication dans les centres d'artistes, comme administrateur, éditeur, critique et artiste. Sa conception des centres d'artistes était particulière : il ne les considérait pas comme étant des tremplins sur la route du succès vers les galeries commerciales ou le système institutionnel ; il les voyait comme étant important en eux-mêmes, non comme des alternatives, mais comme le cœur même

de la chose. Ces gestes comme directeur artistique de la galerie SAW ont démontré ses convictions. ROBERTSON a amené un esprit critique salutaire à de nombreuses activités de la galerie. Il a invité la communauté à discuter sur ce qu'elle voyait. Le bulletin de la SAW est devenu un support vital à cette discussion qui a vite débordé la communauté d'Ottawa pour atteindre d'autres régions du Canada et de l'étranger.

Au printemps 88, la nouvelle Galerie nationale du Canada a ouvert ses portes à Ottawa ; la galerie Houseworks s'impose de plus en plus comme un centre important pour les femmes. La galerie 101 sous la direction de Paul COUILLARD s'est réorientée vers la performance et les arts média ; également l'idée d'une galerie municipale à Ottawa a commencé à se concrétiser d'une façon claire et concise et le projet d'un complexe d'organismes artistique sous un même toit a été proposé. Le vieil édifice du palais de justice sur l'avenue Daly a été retenu à cette fin et l'idée d'encourager les différents organismes à s'y installer a été mise de l'avant par Marlin CLAPSON, le directeur administratif de la compagnie de danse Le Groupe de la Place Royale. La communauté a répondu positivement : SAW a montré le chemin en décidant de déménager dans le sous-sol de l'édifice, suivi de peu par la Galerie municipale sous la direction de Mayo GRAHAM, avec sa décision d'occuper l'étage de la Cour des Arts. L'automne 88 a été consacré à produire un nouveau concept pour la galerie SAW, qui allait intégrer dans le même espace Video SAW et introduire le Club SAW, un nouvel espace pour la musique et la performance.

En janvier 89, la galerie Club SAW Video a explosé sur la scène avec un gala en après-midi suivi d'une soirée d'ouverture où des centaines de personnes sont venues voir et célébrer le nouvel espace et le nouveau concept. Peu après, la Galerie municipale a ouvert et il semble que tout ait changé dans le milieu artistique d'Ottawa. C'est le signe d'un nouveau départ pour les artistes de la région. Il y a un engouement, une nouvelle énergie. Ce sentiment qu'en dépit de tout, Ottawa a finalement atteint son but. Les étonnants changements qui se sont produits dans les deux dernières années sont le signe évident d'une vitalité à

Ottawa. Les artistes de la communauté misent sur les changements qui auront lieu dans les années qui viennent, ce sont ces mêmes artistes qui viennent et qui détermineront la nouvelle orientation du milieu artistique de la région d'Ottawa.

Dennis TOURBIN.

ELIOT PAISLEY'S DILEMMA, UNE POÉSIE VISUELLE

Eliot Paisley's Dilemma, une poésie visuelle est une œuvre de fiction qui se situe à Ottawa et utilise la ville comme scène pour les événements qui se déroulent dans le livre. Dans cette pièce, je retrace les activités d'un jeune homme qui a l'étonnante capacité de se déplacer physiquement, via la télévision, sur les lieux des événements réels qu'il est en train de suivre à cette télé. Une jeune femme du nom de Veronica Casslay est la première personne à découvrir Eliot Paisley dans la télévision et ainsi commence une des plus surprenantes et inhabituelles romances dans l'histoire du monde.

L'action se passe surtout à Ottawa, mais une partie se déroule dans un train, un train qui traverse le Canada. Sous plusieurs aspects cela devient un voyage de découverte pour les deux figures du livre.

Dans un sens très traditionnel, je considère cela d'abord comme un « livre-atelier », mais il y a un autre élément à considérer, celui de la création d'une nouvelle visuelle. Je ne veux pas dire ici un texte qui contient des images, mais plutôt une expérience d'écriture qui amène le concept d'une installation et une performance multimédia sur un travail écrit dans une direction différente, peut-être dans une autre dimension. Je vois le développement de cette nouvelle œuvre, la nouvelle visuelle, *Eliot Paisley's Dilemma*, comme une exploration de mon travail où je continue à considérer de nouvelles façons d'écrire, de lire... de voir. Je considère ce travail comme une exploration de la zone entre la peinture et la littérature.

Les pièces présentées au LIEU en avril et mai 89 étaient une sélection de peintures qui servaient de décor pour la nouvelle visuelle. L'utilisation de l'image de la peinture des *Demoiselles d'Avignon* est une image récurrente dans le livre. De fait, Eliot Paisley

tente de découvrir une façon d'entrer véritablement dans cette peinture, de la même manière qu'il entre dans la télévision.

En créant des variations sur cette œuvre de PICASSO, et en ajoutant du texte, du son et des accessoires de scène, je veux montrer comment l'altération d'une image peut créer de nouvelles façons de voir, comment la mémoire, telle que nous la connaissons, peut aider à créer une aptitude visuelle moderne à lire et à écrire qui soit enracinée dans l'histoire et les références historiques.

Nous vivons dans un monde fragmenté par l'information, par la façon dont nous percevons l'information. En créant cette nouvelle pièce, « la nouvelle visuelle », j'essaie, par l'interprétation de la vie par l'art, en recréant le passé par la mémoire, de découvrir l'esthétique par laquelle l'image elle-même est peinte. L'installation présentée au LIEU était un « work-in-progress ».

Dennis TOURBIN.



Photo : François BERGERON.

UNDER INTERROGATION

La pièce que Dennis TOURBIN a présentée lors de la soirée de performance organisée par INTER/LE LIEU à la galerie Obscure s'intitulait *Under Interrogation*. Cette performance était un extrait de son théâtre-peinture *FLQ/CBC, A Painted Play*.

FLQ/CBC, A Painted Play a originellement été produite pour le théâtre Passe-Muraille de Toronto et présenté au Festival de théâtre international de Toronto en 1981. Ce travail est une observation de la Crise d'octobre 1970 au Canada.

Under Interrogation a été créée en 1977. Une performance qui utilise une technologie simple : un magnétophone, un projecteur à diapositives, un texte. Un homme interroge le magnétophone et le magnétophone lui répond. Progressivement les détails de la mort du ministre du Travail du Québec, Pierre LAPORTE, sont révélés et des diapos des événements réels sont projetées au mur derrière le performeur. En créant *Under Interrogation* et en la présentant à Québec, TOURBIN incite lui-même l'audience à réexaminer sa propre histoire afin de mieux comprendre qui nous sommes. La réévaluation de l'histoire constitue le thème principal de *FLQ/CBC, A Painted Play*.

Dennis TOURBIN.

SAW VIDEO

Comme dans d'autres pays, alors que certains artistes de la vidéo et producteurs culturels indépendants possèdent leur propre équipement, la majorité des œuvres vidéo canadiennes ont été produites grâce aux coopératives vidéo dirigées par les artistes. Ces organismes permettent l'accès aux outils de production, offrent des ateliers d'introduction et des cours spécialisés, et, parfois, établissent des circuits régionaux de distribution. Video SAW fait partie d'un groupe de huit coopératives vidéo en Ontario, et dix-huit au Canada.

En complément à ce réseau il existe quelque quatre-vingts centres d'artistes autogérés au Canada, galeries multidisciplinaires où l'on présente l'art contemporain. La galerie SAW figure parmi plusieurs centres où cohabitent coop vidéo et centre d'exposition. La galerie SAW a été fondée en 1973, et la coop en 1980. Au cours de son existence, la coop a desservi une clientèle locale d'artistes professionnels, d'étudiants en art et en cinéma, et de groupes socio-culturels. La galerie SAW Video se situe dans un environnement bilingue, où sont connexes les villes d'Ottawa et de Hull (le Québec et l'Ontario se font face sur la rivière Outaouais), et offre ses services aux anglophones comme aux francophones.

LA CULTURE VIDÉO DANS L'OUTAOUAIS ET SES COMPOSANTES

Maintenant que la pratique de l'art vidéo a quelque vingt ans, il serait facile d'ignorer l'infrastructure sociale mise en place par les artistes pour s'assurer des outils qui leur sont indispensables.

Même si les artistes canadiens reçoivent des subventions du gouvernement, il n'est pas garanti que la communauté artistique soit assez riche pour pourvoir ses institutions du personnel nécessaire. Cela exigerait une quantité suffisante de producteurs avec, en ce qui concerne la production vidéo, des ressources techniques pour s'attirer une clientèle payante. C'est à ce niveau que le rôle du coordonnateur/trice des coopératives vidéo est crucial. Moins de 25 % des membres-usagers des coops vidéo au Canada désirent atteindre le statut d'artistes professionnels. La majorité s'y engage afin

de développer des compétences techniques, pour expérimenter avec la forme avant de gagner le secteur industriel, ou comme pratique secondaire à son activité artistique principale de sculpteur, peintre, écrivain, professeur etc. (Les centres de production vidéo servent aussi à la production de documentaires, à l'enregistrement de performances et de concerts).

Les stratégies employées pour accroître le nombre de producteurs vidéo ont encouragé la mise en onde d'œuvres nouvelles et les soirées de visionnement ou expositions en circuit fermé (à la galerie SAW, Splash, 101, et Houseworks — des centres d'artistes autogérés dans la région — et durant le Festival des arts) de même que le développement du Festival international et canadien de la vidéo organisé par la galerie SAW.

VIDEO SAW

À ses débuts en 1980, Video SAW était un projet de petite envergure lancé par Michael BANGER et Jane NORTHEY. D'abord connu sous le nom de Groupe d'usagers vidéo SAW, il existe toujours après deux années d'opération avec, comme assistant (il s'agit du premier employé rémunéré de la coop, grâce à une subvention) Chris TRYPOS. Terry MC EVOY succède à BANGER pour trois mois et est remplacé à son tour par Michael BALSER qui fait emménager la coop dans les locaux du Groupe de la Place Royale. C'est le Conseil des Arts du Canada qui, grâce à un don d'équipement, a permis à la coop de se mettre sur pied.

BALSER devient le premier coordonnateur de la coop et le directeur intérimaire de la galerie durant les mois d'août à décembre 1984. Des fonds sont alloués à la coop pour la première fois durant la saison automnale en 1984 (7000 \$ pour équipement et opération). Avec Paul COUILLARD, BALSER organise le premier *Festival canadien de la vidéo* en 1985.

Chris MULLINGTON, un des premiers membres de la coop, assume la responsabilité d'organiser une émission hebdomadaire à laquelle participent des artistes d'Ottawa et qui sera diffusée sur le câble pendant deux ans. Michael BANGER et Jane NORTHEY avaient lancé cette émission qu'ils avaient intitulée *Immedia* et que Chris MULLINGTON intitulera à son tour *Mixed Bag* (elle réapparaîtra plus tard sous le nom de *Video Sync*). À l'histoire de la galerie SAW s'ajoutent des

de développer des compétences techniques, pour expérimenter avec la forme avant de gagner le secteur industriel, ou comme pratique secondaire à son activité artistique principale de sculpteur, peintre, écrivain, professeur etc. (Les centres de production vidéo servent aussi à la production de documentaires, à l'enregistrement de performances et de concerts).

Une bande documentaire décrivant le « earth art » de Bill VAZAN produite par BANGER a fait l'objet de censure et, plus tard, les deux satires *ET : The Extra Testicle* et *Toilet of the Damn'd* seront supprimées de *Mixed Bag*. Parmi les producteurs du projet de télévision de la galerie SAW l'on retrouve Sean SUTHERLAND, Ray HAGEL, Rob MAC FADDEN et Bill WRIGHT.

Lorsque Kevin DOWLER remplace Michael BALSER, en 1985, la coop compte 40 membres. DOWLER et Victor DYKE, qui lui succédera, sont les premiers coordonnateurs à vouloir solidifier le membership de la coop ; du même coup ils sont les premiers à rendre compte des différences qui opposent le mandat de la galerie, qui aspire au « high-art », à la réalité des membres de la coop, parmi lesquels on retrouve, entres autres, des fermières et des groupes gays, autrement dit un membership aux racines communautaires profondes. Cela a entraîné, selon DOWLER, un travail documentaire plutôt primitif, sans aspirations artistiques ou formelles. De plus, le festival vidéo organisé par la galerie, avec un budget de trois fois supérieur à celui de la coop, était à l'origine de tensions souterraines.

La galerie s'est retrouvée dans une position précaire lorsque le problème de la censure (en Ontario les producteurs indépendants de films et de vidéo affrontent en cour légale la Commission de censure du cinéma et de la vidéo de l'Ontario) se transforme en véritable crise, à l'occasion du *Festival canadien de la vidéo* organisé par BALSER en 1985. Des membres du conseil d'administration de la galerie refusent d'encourager des actes illégaux (en ne soumettant pas à la Commission de censure les bandes vidéo) et en démissionnent. La publicité qu'occasionne la controverse attire un public important au Festival qui a eu lieu durant le boycottage organisé par les institutions artistiques en Ontario, le « Six Days of Resistance ».

Victor DAYLE lance un programme qui connaît un grand succès et qui existe toujours, *JumpstArt* ; ce concours bi-annuel encourage la production



Photo : François BERGERON.

locale par de jeunes artistes en parrainant leur travail et en organisant des présentations à la galerie et à la télévision. DYKE est l'un des coordonnateurs qui ne conçoit aucun rattachement entre les festivals vidéo de la galerie et la communauté locale.

Capitale nationale, Ottawa est l'hôte d'une série de festivals dont le *Festival des arts*, le *Festival franco-ontarien*, un festival multi-culturel etc. Les inquiétudes de DYKE, que partagent les artistes locaux, touchent à la nature temporaire des emplois offerts par les festivals ; ceux-ci s'attirent toute l'attention et ont tendance à éclipser la culture locale et ses besoins économiques. Victor DYKE, qui a dirigé la coop durant deux ans, reconnaît que la difficulté fondamentale est d'« encourager les membres à ne pas quitter pour les plus grands centres de production (Montréal, Toronto, Vancouver) ou pour le secteur industriel. »

À l'heure actuelle c'est l'acquisition d'équipement plus sophistiqué et la possibilité d'emménager dans des locaux plus vastes qui préoccupent les nouveaux dirigeants de la coop, Angèle GAGNON et Ray HAGEL. S'il y a une réalité qui sous-tend l'histoire de Video SAW et des autres coops vidéo, c'est la persévérance.

Clive ROBERTSON

NDLR : Ce texte est un extrait du catalogue *Temps et distance* qui accompagnait l'échange Ottawa/den Haag en 1988. On peut se procurer le catalogue publié en trois langues (français, anglais, hollandais) — qui contient aussi un article de Justin WONNACOTT sur la photographie à la SAW Gallery en s'adressant au 6, rue Saint-Nicolas, Ottawa, Ontario K1N 7O9.

Festivals vidéo organisés par SAW : *Festival international de la vidéo d'Ottawa*, 1983 et 1984, organisés par Bruce FERGUSON ; *Festival international de la vidéo*, 1986, organisé par Elke TOWN ; le festival canadien *Identifying Tracks*, 1987, organisé par Rob MAC FADDEN.

SINKING OF THE GIGANTIC

L'idée première du théâtre-boîtier pour performance démontable repose sur deux besoins :

- 1) avoir en main la mobilité technique et l'autosuffisance pour faire des tournées de performance ;
- 2) développer une performance théâtrale analogue à l'image picturale comprimée propre à l'expérience télévisuelle.

La boîte a été conçue avec l'intention de produire une série de pièces pour d'autres artistes de la performance avec lesquels nous avons travaillé (de fait la boîte elle-même pourrait devenir une institution avec son équipe administrative etc.) La boîte s'appelle « Télé-Théâtre ».

La première production, *Sinking of the Gigantic*, écrite par Clive ROBERTSON, s'approprie des textes de la télévision comme par exemple *Masterpiece Theatre* (les pièces de Noel COWARD), des émissions financières et le film des années 40, *The Petrified Forest* (qui met en scène une serveuse aspirant à devenir artiste et un nouvelliste existentiel nomade).

Typiquement, le contenu de plusieurs performances de Clive ROBERTSON (*The Ganser Syndrome*, 1987 ; *Explaining Pictures to Dead Air*, 1978) repose sur des vie de travail et les classes en contradiction et le comportement des artistes face à leur emploi. Ceci comporte souvent l'un des stéréotypes des artistes visuels ou artistes de la performance à l'intérieur des différents niveaux de validation, récompense et du processus de reconnaissance par les pairs. Dans le *Gigantic*, nous avons le déroulement d'une production théâtrale « amateur » à l'intérieur de la boîte de télé réalité.

La première scène de *Sinking of the Gigantic* est une scène de galerie d'art où un administrateur bureau-crate alternatif est confronté à une artiste qui veut exposer son travail.

Clive ROBERTSON.

EXTRAIT DE LA PREMIÈRE SCÈNE : LA GALERIE D'ART

Femmes 1 : ... qu'est-il advenu du vrai théâtre, oh ! le théâtre ! Je me souviens de scènes immenses, le poids et la richesse des rideaux de scène. Et le parterre, les lumières brûlantes, et les acteurs... par comme ces pauvres chéris, qui refusent de jouer — ils sont tout comme des voleurs de grand chemin aux aguets dans leurs costumes. Passant d'une station à l'autre, de l'émission *Upstairs, Downstairs* à *Masterpiece Theatre* à *Anne of Green Gables*, il n'y a pas même assez de place dans leur télé-théâtre pour un chat, encore moins pour en brandir un. (...) ceci dit je ferai de mon mieux, pour faire en sorte qu'ils soient costumés et prêts, du moins pour se qualifier, sinon pour impressionner.

Le monde autrefois immense, la scène minuscule maintenant. Avant la tombée du rideau, qui fera semblant ?

L'administrateur : Je vous ai entendu tousser dès votre entrée. Avez-vous un rendez-vous ?

L'artiste : Non. J'aimerais parler au directeur. Est-il ici ?

L'administrateur : Nous sommes fermés aujourd'hui, ouverts du mardi au samedi de 11 h 00 à 17 h 00, sauf à toutes les trois semaines lorsque nous fermons pour changer d'exposition, et durant le mois de juillet nous faisons autre chose, je ne me rappelle pas quoi exactement, et à Noël.

L'artiste : J'aimerais montrer certaines de mes œuvres au directeur.

L'administrateur : Je m'excuse, le directeur essaie de ne jamais rencontrer les artistes avant le vernissage ; vous devez soumettre un projet d'exposition, comprenant curriculum vitae, au moins dix mais pas plus de vingt diapositives, avec documentation adéquate : date de production, dimensions et, bien entendu, les matériaux de production. Vous devez aussi nous soumettre vos réflexions par écrit, dactylographiées à double interligne. Si l'artiste insiste à demeurer moins informé que les autres membres de la société, nous aimons en connaître les raisons, pour ensuite pouvoir en communiquer la sagacité et les nuances à nos membres et à nos bienfaiteurs.

L'artiste : Je pensais être dans une galerie d'art, pas dans un salon funéraire.

L'administrateur : Si le candidat habite dans la région, il peut exposer ce qu'il veut durant certaines périodes prédéterminées, préférablement dans le cadre d'une exposition de groupe avec un minimum de trois et un maximum de huit artistes. On fait exception à cette règle concernant la programmation locale si les artistes ci-dessus mentionnés ont exposé ici deux fois durant les derniers douze mois, ou au-delà de six fois dans d'autres galeries régionales durant une période de vingt-quatre mois. Nous faisons de notre mieux pour maintenir le critère d'originalité dans la programmation, et pour exposer des œuvres non commerciales, innovatrices et expérimentales, produites par de jeunes artistes, par des femmes et par ceux ou celles qui n'ont pas accès au courant traditionnel du milieu alternatif.

L'artiste : Et comment faites-vous la sélection, qui décide ?

L'administrateur : Nous avons cinq comités. Le premier comité se réunit à tous les deuxièmes mardis mensuellement, le deuxième à tous les deuxièmes mercredis, le troisième à tous les deuxièmes jeudis, et ainsi de suite. Si le comité s'occupant du déficit se réunit durant le deuxième mardis du mois, alors toutes les réunions de comités sont repoussées à la troisième semaine du mois.

L'artiste : Et qui êtes-vous ?

L'administrateur : Je suis le nouveau directeur.