

NADINE NORMAN

Je suis  
**disponible**

dynamique, fiable,  
généreuse, sensuelle,  
cherche une fusion  
entre la fiction et la  
réalité avec quelq'un  
qui partage les mêmes  
désirs.



NADINE NORMAN

**JE SUIS DISPONIBLE.  
ET VOUS ?**

Sandra Grant Marchand  
Avec la collaboration de  
Cécile Bourne et Nadine Norman

Du 21 novembre 2002  
au 26 janvier 2003

Musée d'art contemporain de Montréal

Nadine Norman  
Je suis disponible. Et vous ?

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 21 novembre 2002 au 26 janvier 2003.

Commissaire : Sandra Grant Marchand  
Secrétariat : Manon Guérin  
Documentation biobibliographique : Martine Perreault

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau  
Secrétariat : Suzel Raymond  
Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin  
Traduction : Susan Le Pan  
Conception graphique : Épicentre  
Photos des couvertures 2 et 3 : Richard-Max Tremblay  
Impression : QUAD

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

©Musée d'art contemporain de Montréal, 2002

Dépôt légal : 2002  
Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada

Catalogage avant publication de la Bibliothèque nationale du Canada

Grant Marchand, Sandra  
Nadine Norman : je suis disponible, et vous ? :  
du 21 novembre 2002 au 26 janvier 2003  
Catalogue d'une exposition tenue au Musée d'art  
contemporain de Montréal.  
Comprend des réf. bibliogr.  
Textes en français et en anglais.  
ISBN 2-551-21658-3

1. Norman, Nadine, 1964- - Expositions.  
I. Bourne, Cécile.  
II. Norman, Nadine, 1964- .  
III. Musée d'art contemporain de Montréal.  
IV. Titre.  
N6549.N67A4 2002 709:2 C2002-941909-3F

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

Distribution  
ABC Livres d'art Canada/Arts Books Canada  
372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 230  
Montréal (Québec) H3B 1A2  
Téléphone : (514) 871-0606  
Télécopieur : (514) 871-2112  
info@abcartbookscanada.com  
www.abcartbookscanada.com

#### Remerciements

J'aimerais remercier tous les visiteurs et participants qui ont pris l'initiative de se rendre (ou non) disponibles. Je dois toute ma reconnaissance à Michael Norman pour la générosité de son soutien. Des remerciements spéciaux s'adressent à Sylvie Fortin, à Cécile Bourne, à Sandra Grant Marchand et à Eileen Sommerman qui m'ont témoigné leur confiance et leur encouragement, et qui ont échangé avec moi pendant mon processus de « disponibilité ».

De nombreux remerciements vont à tous les collaborateurs : à Maria Das Dore Berthommé pour son assistance personnelle et également à son équipe de recrues pour les performances en direct; à Christelle Franca, Maxime Madmax Morin, Peaches, Labi Siffre, Patrick Watson, pour leur musique originale; à Patrick Curley, pour son assistance des droits d'auteur; à Harry Zernike, pour la photographie; à Jean-Marc Lesage, pour l'impression numérique; à Stefan Hoareau, pour les retouches numériques; à Josquin Bonaldi, pour le montage vidéo; à Heide Aufgewekt, pour la caméra vidéo et le montage; à Lynn Desnoyers, pour le maquillage; à Marie-Michèle Cron, pour les costumes; à Bruno Ricciardi - Rigault et la SAT; à Pat McDonagh, Pasha et Dude (cohorte canine); à Patrice Felix-Tchicaya, Sylvie Bélanger, Guillaume Paris, David Cronkite, Allonymous, Yacoub, Luc et Nini, Jill et Kathy, Tami et Laurent, Kase, Alosha et Valentina pour leur support moral continu. Je tiens à remercier tout particulièrement Mouna Andraos, Antoine Clayette, Fady Atallah, de même que Georges Haddad et Blue Sponge ([www.bluesponge.com](http://www.bluesponge.com)) pour la commandite magnanime du site Web et sa construction en évolution constante ([www.jesuisdisponibleetvous.com](http://www.jesuisdisponibleetvous.com)). J'aimerais également remercier tous les commanditaires montréalais de leur contribution : Mobilia, Recherches Roni Simcoe (et tous les participants des groupes échantillons); MAC Cosmetics, Georges Laoun, Orangestudio.com, Couleurs du Nord, Wax Lounge, Gogo Lounge, Publix, Laïka, U & I, space fb, Alligator, Lou-Cam et Friperie St-Laurent. Merci au Conseil des Arts du Canada.

Nadine Norman



LA CONSEIL DES ARTS  
DU CANADA  
DEPUIS 1957

THE CANADA COUNCIL  
FOR THE ARTS  
SINCE 1957

## TABLE DES MATIÈRES

- 4 JE SUIS DISPONIBLE.  
ET VOUS ?  
Sandra Grant Marchand
- 7 POURQUOI ÊTRE DISPONIBLE ?  
Un entretien entre Cécile Bourne  
et Nadine Norman
- 9 ŒUVRES
- 17 I'M AVAILABLE.  
AND YOU?  
Sandra Grant Marchand
- 20 WHY BE AVAILABLE?  
A Conversation between Cécile Bourne  
and Nadine Norman
- 22 BIOBIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE
- 24 VIDÉOS D'ARTISTE
- 24 LISTE DES ŒUVRES

# JE SUIS DISPONIBLE. ET VOUS ?

Sandra Grant Marchand

Parmi les modes protéiformes d'intervention artistique, les projets intermédiatiques et performatifs de Nadine Norman perturbent une fois de plus les liens convenus entre art et spectateur<sup>1</sup>. À la croisée de l'intervention, complice du contexte social, et de l'expérience artistique<sup>2</sup>, catalyseur d'échanges, les propositions de Nadine Norman inscrivent au creux de ce *monde trouvé*<sup>3</sup> une dimension critique et esthétique que d'aucuns désigneraient, métaphoriquement, comme le miroir de l'espace social : appropriation de l'espace réel, traversé par l'expression des désirs fantasmés et transmué de la présence de l'autre; simulation des jeux de rôle, des *Darlings*, des *Call Girls*, ou encore de la femme idéale, mythifiée entre le réel et le virtuel; mise à nu de la communication interpersonnelle, de ses codes, de ses conditionnements, dans l'appel à la participation du public, lui aussi devenu acteur. Rapprochement somme toute planifié entre l'artiste et le spectateur, dans l'expression des échanges et des liens sociaux que laisse transparaître le prisme de l'intervention artistique : tel est le projet de Nadine Norman, dont le discours critique s'immisce en oblique, amenuise ses effets, ses a priori, ses intentions de faire valoir, pour réhabiliter les possibilités de paroles, d'actions ou de silences, partagés.

À la faveur des relations participatives entre le public et cette forme d'art qui se construit en symbiose avec la réalité – dans ses dimensions sociales, actuelles ou historiques –, l'approche de Nadine Norman suspend la problématique de la relation contemplative avec l'œuvre pour investir des champs diversifiés d'intervention qui attribuent à la pratique artistique l'à-propos des interrogations les plus pressantes au regard du contexte socioculturel, des codes communicationnels et des domaines du privé et du public. Les questions relatives aux fonctions et aux rôles dévolus aux femmes que l'œuvre de Nadine Norman pose avec insistance, avec le risque inhérent aux diverses stratégies mises en place, trouvent

écho en effet dans l'espace dit public – espace du spectateur, qui non seulement participe de l'œuvre, s'y engageant tout entier, *corps et parole*, mais, essentiellement, la rend possible en tant que structure évolutive<sup>4</sup>. De concert, l'artiste et le public éprouvent le déroulement en temps réel de scénarios à la fois vraisemblables et illusoires, oscillant entre le réel et le fictif, et élaborent le sens de l'œuvre dans le contexte des échanges, parfois troublants, qu'ils enclenchent. L'œuvre devient le creuset des perceptions qui modèlent les identités féminines et joue de cette ambiguïté qui opère dans le processus interactif.

Pour la plupart, les réalisations de Nadine Norman, dont l'œuvre *Je suis disponible. Et vous ?* poursuit les fondements, mettent en scène des situations au travers desquelles le jeu de la représentation, centrée sur l'image de la femme, engage à l'exploration des liens qui se tissent entre le désir et la communication. Dès 1997, *Darlings' – Indirect Labour and Idle Time* touchait à cette dichotomie, brouillant l'image de la prostituée prise au jeu oisif de la disponibilité, lui restituant, en une série de performances dans les lieux désaffectés d'une ancienne fonderie – domaine exclusif du labeur mâle –, le pouvoir imaginaire de ses désirs. En 1999, cette fois par sondage électronique, *DIY Woman* (abréviation de *do-it-yourself woman*) offrait au public de construire son image de la femme contemporaine idéale, image éclatée de l'identité féminine que personnifièrent par la suite des comédiennes dans différentes actions publiques. *Call Girl 01 44 43 21 65*, de 1999, dans le cadre fictif d'une agence de call-girls installée dans un centre culturel, proposait une possibilité de rencontre – 100 % dialogue – entre « escorte » de luxe et visiteur, activité relationnelle<sup>5</sup> s'il en est, en pénétrant et en déconstruisant le mode d'échanges propre à l'industrie du sexe, tout en maintenant les ambiguïtés quant aux attentes et au pouvoir de séduction de chacun (homme ou femme). *Je suis disponible (01) – Lyon*, de 2001, parodiait les stratégies des annonces personnelles pour aborder plus explicitement la signification équivoque de la « disponibilité » dans l'environnement convivial des clubs de rencontres. Disponibilité ? Réponse aux désirs de l'autre ou quête ineffable d'une présence ?

Avec le nouveau projet multidisciplinaire et performatif *Je suis disponible. Et vous ?*, présenté au Musée d'art contemporain de Montréal, Nadine Norman cerne au plus près le concept de disponibilité sous l'angle des enjeux sociaux qu'il sous-tend. Exemplaire à plusieurs égards des préoccupations féministes inhérentes à la pratique de l'artiste, cette œuvre opère par ailleurs un glissement sémantique du terme « disponibilité », défini comme corollaire d'une identité féminine fabriquée, à la remorque de l'uniformisation des attentes, vers une « disponibilité » inscrite dans le corps social, le constituant, affranchie des limitations qui lui sont forcément imparties. Ce glissement, que nous appréhendons dans l'expérience de l'œuvre, n'est cependant pas sans détour et, à l'instar des œuvres antérieures qui conjuguent stratégies d'intervention et artifices de la représentation (l'« arpentage de la réalité<sup>7</sup> » s'opposant au jeu de la vraisemblance), *Je suis disponible. Et vous ?* s'articule selon deux axes imbriqués qui en déterminent le processus de réalisation.

D'entrée de jeu, une série d'affiches publicitaires disséminées à travers la ville, relayées par un site Web interactif, « www.jesuisdisponibleetvous.com » – et dans lesquels figure l'artiste en tant que « femme disponible » selon sept thèmes étroitement reliés (amour, sexualité, famille, travail, complicité, solitude et fantasmes) –, sollicitent la participation du public à une séance individuelle avec la femme artiste « disponible ». Après consultation en ligne, à la manière d'une agence, et sélection par des groupes-témoins des candidates ou candidats qui méritent de rencontrer l'artiste, des séances individuelles en direct se déroulent au sein de l'installation, dans la salle Banque Laurentienne du Musée<sup>9</sup>. Et cette installation constitue le second axe du processus de développement de l'œuvre : la présentation des éléments photographiques et vidéographiques, à la manière d'images publicitaires et de bandes-annonces cinématographiques dont certains extraits sont intégrés au site interactif et ont été diffusés avant la tenue de l'exposition, définit un espace médiatique multidisciplinaire que complète la possibilité de navigation sur le site « www.jesuisdisponibleetvous.com ». La simulation d'un environnement privé, reproduisant le confort d'un intérieur, propice aux échanges et à l'expression de la subjectivité, crée par ailleurs la mise en scène pour les séances successives entre l'artiste et les candidates ou candidats sélectionnés au cours du projet. Dans le contexte de l'espace muséal, Nadine Norman accentue la disparité des registres – promotionnel, intimiste, institutionnel – et des codes, que le visiteur interprète d'emblée dans leur mise en rapport au sein de la salle. Là où la figure « disponible » est représentée sous les allures familières du produit de consommation, le *Je suis disponible* affiche l'immédiateté, le temps arrêté sur l'image d'une femme polyvalente, jouant des rôles pluriels, aplanis et réconfortants, paradigme que déclinent non sans dérision les *personæ* de l'artiste. Ailleurs, de courts vidéogrammes condensent les clichés qui raffinent les images et les trames sonores stéréotypées, à la mesure de l'efficacité des films publicitaires : ici encore, la femme « disponible » déroute les attentes – il n'y a aucun marketing de *produit* –, renvoyant dos à dos sa propre disponibilité, réduite au slogan publicitaire, et celle du public, ironiquement convié au jeu de la consommation – *Et vous ?*

Et c'est là que l'installation *Je suis disponible. Et vous ?* prend forme, du côté de ce que Paul Ardenne nommerait « la participation qui identifie œil et spectateur », le « regard » l'« attention », la « contribution<sup>9</sup> » en amont. Répondre ou non à l'attente (*Et vous ?*), être confronté ou non à sa propre disponibilité (à sa non-disponibilité), penser les manières d'offrir ou non sa disponibilité, autant d'interrogations qui engagent, chez le spectateur, une interprétation et une exigence communicationnelles face à son propre conditionnement. Le miroir que lui tendent les images de la femme « disponible » ne lui est certes pas étranger : reflet de sa propre disponibilité, ces images le représentent, telle une publicité qui cristalliserait ce qu'il est devenu. N'y a-t-il pas, au plus près de nous, ce jeu de rôles (mâles ou femelles) qui enchevêtre les possibles passages, ce que Michel Maffesoli a appelé la suite des « sincérités successives », pour rendre compte de ce « quelque chose de plus aléatoire, de plus incertain [...] de plus ludique, voire de plus onirique », et qui s'articule

sur « l'imaginaire global de la communauté<sup>10</sup> ». Nous sommes loin en effet du jeu des déterminismes, des individualités trop longtemps cantonnées dans des rôles irréversibles. Mais, paradoxalement, l'image publicitaire, déconstruite sous le regard incisif de Nadine Norman, chasse et rappelle à la fois les paradigmes à renouveler : la « disponibilité » est celle d'une femme, elle a pour nom amour, sexualité, famille, travail, complicité, solitude ou fantasmes, cependant qu'elle interpelle le public, jouant de ses propres rôles, tout aussi imbriqués et multiples. Au delà des identités fragmentaires, ce sont les liens que signalent les *Je suis disponible. Et vous ?*, ce sont les possibilités d'échanges que formulent avec désinvolture, fantaisie même, ces personnages d'emprunt, qui rendent engageante la démarche de transformation des perceptions.

Dans le confort d'une ambiance médiatique – double ambiguïté de la mise en exposition, les domaines du privé et du public devenus interchangeable –, Nadine Norman démasque l'offre de sa disponibilité, et réalise en même temps les conditions de réception de la disponibilité d'autrui. La stratégie de la communication interpersonnelle infiltre celle du *prêt à penser*, elle se fait l'écho d'un échange virtuel (possible) : *Je suis disponible*, donc en attente de l'autre, pas encore présente (puisqu'il s'agit de l'artiste) à l'autre. Et en ce sens, seule la rencontre de l'autre pourra *signifier* la proposition, seule la disponibilité des publics possibles pourra donner sens à la situation<sup>11</sup>.

Et qu'y a-t-il dans ce désir de rencontre pour combler les attentes, si diffuses soient-elles ? Qu'y a-t-il dans cette possibilité de partage, sinon cette osmose des affects, des idées, des désirs, des présences, cette urgence de communication verbale et non verbale, ce rapport avec autrui qui œuvre à la formation du corps social – qui est maintenant le nôtre, et le vôtre ?

1. Voir les propos de Paul Ardenne au sujet de l'esthétique « participationnelle », « entrée dans les mœurs artistiques dès les années 60 », dans Paul Ardenne, *L'Image Corps – Figures de l'humain dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2001, p. 368-372.

2. L'expression fait référence à la notion « d'expérience artistique » telle qu'elle est définie par Paul Ardenne : « Ce geste d'introspection, d'interrogation ponctuelle, de rencontre primant sur la forme qu'on en retiendra ». Paul Ardenne, « Expérimenter le réel : art et réalité à la fin du XX<sup>e</sup> siècle », dans Paul Ardenne, Pascal Beausse, Laurent Goumarre, *Pratiques contemporaines : l'art comme expérience*, Paris, Éditions Dis Voir, 1999, p. 13. Voir également Paul Ardenne, *Un art contextuel – Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Chapitre II, « L'expérience comme règle artistique », Paris, Flammarion, 2002, p. 39-63.

3. *Ibid.*, p 14.

4. Laurent Goumarre développe l'idée de la « stratégie déceptive des pratiques contemporaines engageant le spectateur dans la dynamique productive de l'œuvre à venir ». Laurent Goumarre, « L'art déceptif ou la co-production d'un art contemporain », dans *Pratiques contemporaines : l'art comme expérience*, op. cit. n. 2, p. 95-122.

5. Au sujet des pratiques relationnelles des années 90, voir Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon-Quetigny, Les presses du réel, 1998. Nous utilisons également l'expression dans le sens de « l'expérience effective d'être en rapport avec autrui et de s'y maintenir par la communication, c'est-à-dire d'un point de vue directement relationnel ». F. Jacques, *Différence et Subjectivité*, Paris, Aubier, 1982, p. 11. Cité dans Michel Maffesoli, *La contemplation du monde – Figures du style communautaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1993, p. 111.

6. *Je suis disponible. Et vous ?* explore un ensemble de situations et de propositions à caractère social et esthétique intégrées à une installation dans la salle Banque Laurentienne. Le projet comprend des interventions publicitaires, un site interactif, des photographies et des vidéos, et offre des possibilités de rencontres et d'échanges dans la salle même de l'installation. Un événement de performance sous la forme d'un « talk-show » vérité fait également partie du projet.

7. L'expression est de Paul Ardenne, dans *L'Image Corps*, op. cit. n. 1, p. 307.

8. « [www.jesuisdisponibleetvous.com](http://www.jesuisdisponibleetvous.com) » fait savoir que toutes les personnes désireuses de rencontrer la femme qui figure dans les publicités peuvent soumettre leur candidature en joignant leur photo, accompagnée d'une demande écrite. Une entreprise spécialisée en marketing, avec l'aide de groupes-témoins diversifiés sur le plan social, évalue les dossiers soumis et sélectionne les candidats et les candidates tout au long de la tenue de l'exposition. Les séances individuelles se déroulent de façon régulière les mercredis soir dans la salle de l'installation, ouverte au public, et sont diffusées en direct. Ces séances constituent des performances sous forme de « talk-show ».

9. Paul Ardenne, *L'Art dans son moment politique – Écrits de circonstance*, Bruxelles, éditions La Lettre volée, 1999, p. 14.

10. Michel Maffesoli, *La contemplation du monde – Figures du style communautaire*, op. cit. n. 5, p. 109.

11. « L'avoir-lieu contemporain de l'art implique donc surtout, quel que soit par ailleurs l'endroit où l'œuvre se présente, de la faire se produire comme contexte ou circonstance, voire de l'installer à demeure dans le temps vécu d'un réseau de relations humaines [...] l'ancrage de l'art au réel serait ainsi passé du *site* à la *situation* ou, comme l'écrit Nicolas Bourriaud, de l'*in situ* à l'*in socius* (sic) ». Patrice Loubier « Avoir lieu, disparaître – Sur quelques passages entre art et réalité », dans *Les Commensaux. Quand l'art se fait circonstances/When Art Becomes Circumstance*, sous la direction de Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs, Montréal, Skol, 2001, p. 20.



**Cécile Bourne** : Vous avez choisi comme titre de votre exposition *Je suis disponible. Et vous ?* Pourtant, être disponible, cela semble absurde, décalé dans notre société...

**Nadine Norman** : Effectivement, ma disponibilité est totalement imbriquée dans cette absurdité. Je crois que je suis un peu comme tout le monde. D'un côté, on me croit disponible quand je ne le suis pas et lors que je le suis, il m'est difficile de le partager. Comme si je me trouvais en inadéquation par rapport au temps réel. C'est une situation quasi pathologique qui m'intrigue puisqu'elle envahit mon quotidien, jusque dans mes relations intimes. Je pense que cela concerne beaucoup de monde : il y a aussi ceux qui ne se posent pas la question et ceux qui, de toute façon, ne seront jamais disponibles !

**CB** Comment envisagez-vous votre rapport aux autres, à vous-même, et pourquoi en avoir fait l'objet d'une exposition publique dans un musée ?

**NN** En fait, il ne s'agit pas seulement pour moi d'être disponible par rapport à quelqu'un, mais aussi par rapport à la situation dans laquelle je me trouve. L'enjeu reste surtout, concrètement, un échange. Mais je trouve que l'art n'est pas suffisamment envisagé dans cette notion d'échange.

**CB** Comment pouvez-vous faire montre de disponibilité, alors que nous sommes en général incapables de manifester tant soit peu de cordialité et d'intérêt pour les autres, malgré la multiplicité des outils de communication dont nous disposons ?

**NN** Effectivement, dans notre vie « schizo », les rapports sont de moins en moins directs, et pourtant nous nous y engageons toujours plus rapidement – ce qui ne signifie pas que nous soyons plus disponibles ou que nous communiquions forcément mieux. L'accès à la technologie nous offre plutôt un nouveau type de langage qui vient combler un « manque » dans nos rapports.

**CB** Vous soulevez un des nombreux paradoxes qui existent entre la technologie et son utilisation...

**NN** Les technologies sont séduisantes dans l'immédiat, elles facilitent notre quotidien. En même temps, elles mobilisent notre énergie en nous projetant dans le futur immédiat qui reste abstrait; ce qui, souvent, inhibe nos relations. Le temps que nous consacrons à ces échanges virtuels pourrait être épargné et occupé par un type de communication qui soit à la mesure des besoins spécifiques aux situations.

Nous faisons tous des efforts pour progresser, avoir des échanges et vivre avec les autres. En même temps, plus on utilise ces outils de communication, plus on s'isole. Je suis interpellée par l'incidence que cet isolement a sur notre langage. Il s'opère une sorte de déplacement qui

fusionne les langages et engendre une autre qualité de rapports. La fascination pour la technologie comble un manque relationnel, ce qui déplace les pathologies sans les résoudre. On l'oublie aisément !

**CB** Donc, comment envisagez-vous d'utiliser la technologie dans votre exposition, et selon quelle méthodologie ?

**NN** Mon travail met en place des situations qui impliquent simultanément différents publics et modes de communication en temps réel et sur Internet. Le processus *Je suis disponible. Et vous ?* débutera par la publicité qui en sera faite... Ma stratégie annonce ma mise à disposition afin de susciter celle des autres. Cela s'appliquera aussi bien sur des affiches, des cartes postales ou des tracts, qu'à la radio et à la télévision... Le site Internet que j'ai créé pour cette exposition ([www.jesuisdisponibleetvous.com](http://www.jesuisdisponibleetvous.com)) est la plate-forme interactive entre le musée et les visiteurs potentiels. Je m'adresse donc à eux de façon transversale par une proposition qui concerne (ou non) la vie de chacun.

**CB** Que représente pour vous, en tant qu'artiste plasticienne, la « transversalité » dont vous parlez, dans un musée en particulier, et quel est son rôle dans votre projet ?

**NN** La transversalité en soi n'existe pas. Elle est déclenchée dans mon projet à partir du moment où il y a « rencontre ». Cette rencontre se fera selon des modes de diffusion de l'image, par rebondissements visuels que les personnes observeront ou non dans leur quotidien. À partir de cette offre/quête de disponibilité, le public a la liberté d'aller plus loin. Il peut ainsi poser sa candidature pour participer au *Talk-Show*, vivre une rencontre privée avec la personne disponible (en l'occurrence l'artiste), et engager une discussion au sein d'un lieu public. Ce moment privilégié est diffusé en direct par les médias de communication. Il s'agit donc d'une collaboration transversale avec des personnes, rendue possible par un recours stratégique à la technologie et aux lieux de diffusion. C'est dans ce sens que j'entends la transversalité; car si les choses et les personnes restent indépendantes, séparées, l'échange ne peut avoir lieu.

**CB** Pouvez-vous parler du dispositif ?

**NN** Il ne s'agit pas d'une problématique d'exposition, mais d'une proposition évolutive. Cette initiative qui prend en compte le contexte du musée est une installation participative. Le musée est en quelque sorte le véhicule. L'idée est de créer, au travers de ce dispositif, une interface entre le public et le privé, l'intérieur et l'extérieur.

**CB** Comment ces passages vont-ils se dérouler, pendant l'exposition et après ?

**NN** *Je suis disponible* est déjà en soi une déclaration. La suite du titre *Et vous ?* est une question renvoyée au lecteur potentiel. Ce qui compte, c'est que cet ensemble produise l'échange. Il y a beaucoup de gens qui ne comprennent pas forcément leur rapport à leur propre disponibilité. Moi non plus, d'ailleurs ! C'est une question qui nous touche pour des raisons différentes.

**CB** Comment les individus sont-ils susceptibles de se positionner face à l'idée de disponibilité ?

**NN** La proposition va plus loin que les rapports homme-femme; elle tend à l'observation du langage pratiqué. Qu'en est-il, par exemple, de la standardisation des messages, du report de rendez-vous (de l'indisponibilité) ? Enfin, en anglais, cela implique un certain pragmatisme, tandis qu'en français, cela est plus directement lié à la séduction. Donc, dès que l'on pose la question *Et vous ?* cela renvoie à l'idée de la disponibilité ou de son absence. Enfin, je conclus que la notion même de disponibilité fait partie de l'éducation dans la plupart des cultures non occidentales. Un très bon exemple : chez l'Africain, le premier signe de disponibilité sera toujours celui de l'accueil.

**CB** Il existe une dimension systématique, voire rituelle, dans le processus de votre travail.

**NN** J'annonce ma disponibilité, comme un appel d'offres. Cette disponibilité suscite des réponses, des candidatures à la rencontre. Ici, je vais donc m'ouvrir aux choix des autres. Je mets en place un système pour que ce processus soit identique pour tous les candidats, en accord avec le mythe de l'équité dans le travail. J'ai utilisé ces techniques non pas pour vendre un produit ou un service, mais pour vendre un échange.

**CB** Vous vous posez en objet de votre stratégie, comme vous l'avez déjà fait en suivant le modèle des clubs de rencontres avec *Call Girl*, réalisé à Paris en 2000.

**NN** La grande différence ici, c'est qu'il y n'a pas de call-girls ! Conçue spécifiquement pour le Centre culturel canadien à Paris, *Call Girl*<sup>1</sup> s'inscrivait dans le contexte de l'industrie du sexe et de ses stratégies commerciales, et répondait aux contraintes d'une dépendance « diplomatique ». J'avais créé pour cela une agence fictive, le lieu d'exposition étant transformé en salon de rencontres, où des actrices étaient chargées de recevoir les visiteurs et de répondre au téléphone. Contrairement à son modèle, cette agence n'avait pas de but lucratif : la seule promesse tenait dans la formule « 100 % dialogue ». À Montréal, je suis moi-même « la femme disponible », il y a choix « démocratique » des candidats par une tierce partie d'après un modèle d'étude de marché. Et je peux aussi faire une liste des limites au delà desquelles je ne veux pas aller. C'est une proposition, je laisse les portes ouvertes.

**CB** Qu'en est-il maintenant de la place que vous laissez à l'autre, concrètement et virtuellement ?

**NN** J'attends de l'autre la même chose que de moi-même, ce qui ne veut pas dire que j'en attends des valeurs identiques. Se porter candidat, cela implique un désir : c'est cette notion de désir, de projection et d'ambiguïté qui m'intéresse.

**CB** Est-ce que ce n'est pas une façon d'émettre un doute, de lancer un défi ?

**NN** Je vois cela par rapport au désir – au manque – au sens pathologique : chacun peut constater que nous avons besoin de partager, d'aller l'un vers l'autre. Le sujet même de la disponibilité est déjà en quelque sorte une introduction. Les autres thématiques déclinées sur le site Internet (amour/sexe/famille/travail/complicité/solitude et fantasmes) sont également perceptibles dans l'exposition, au sein des photographies et des vidéogrammes qui articulent le sujet.

**CB** Pourquoi ne pas parler du phénomène du « web-cast », des émissions comme *Loft*, par exemple ?

**NN** Il n'y a pas si longtemps, on parlait des sitcoms; aujourd'hui, on peut voir les émissions *Loft* où il est question de la « vraie réalité ». Je trouve fascinant qu'un grand nombre de personnes soient « dépendantes » de ces programmes, les considèrent comme une « nouveauté » où l'identification est encore plus marquée que dans une sitcom. Mon projet *Je suis disponible. Et vous ?* ne se positionne pas dans un rapport à l'authentique, mais plutôt dans une déconstruction interactive des médias. Je ne cherche pas le « vrai » ou le « real time ». Pour ma part, j'opère une transversalité entre les différents champs du vécu, autant de la vie privée que du travail. Ce qui me touche lorsque je visite un musée, c'est cette coupure entre la réalité du monde et ce qui est présenté. Il y existe une sorte de manque qui m'intéresse.

**CB** Comment vous situez-vous par rapport aux artistes contemporains de votre génération ? Je pense notamment à Douglas Gordon et à ses pièces téléphoniques où il décide d'appeler précisément une personne (en l'occurrence Liam Gillick)<sup>2</sup>. Vous ne choisissez pas vos cibles comme lui. Si un visiteur joue le jeu, cela prendra la tournure que vous déciderez ensemble...

**NN** J'attache beaucoup d'importance à ce que je partage, et avec qui. La provocation en soi ne m'intéresse pas. Je me donne les moyens de mes expériences, plutôt que de collaborer avec des personnes que je connais ou qui sont connues. La participation d'inconnus m'importe. Contrairement à Douglas Gordon – ou à Yoko Ono et à Walter De Maria, par exemple, qui ont tous deux utilisé le téléphone dans un contexte d'interaction avec le public de l'exposition, en téléphonant et en parlant à quiconque décrochait le récepteur –, je me présente, il y a une information sur moi qui est donnée. Moi, je veux des choses précises.

19 septembre 2002, Paris

1. *Call Girl*, Centre culturel canadien, Paris 2000, [www.canada-culture.org](http://www.canada-culture.org)

2. Douglas Gordon : « It does not matter who I am. I just want to talk with you », 1993. Extrait du livre *The Sociable Art of Douglas Gordon*, texte de Ross Sinclair, publié à l'occasion de l'exposition de l'artiste *24 Hour Psycho* à Tramway, 24 avril-23 mai 1993.

le plaisir de faire



*La tienne est*



*la mienne !*

[www.iamaavailableandyou.com](http://www.iamaavailableandyou.com)



**COMING A T T R A C T I O N**

INITIAL PUBLIC OFFERING

share  
hold  
her!



[www.iamavailableandyou.com](http://www.iamavailableandyou.com)

SOLITUDE

*fantasmes*

*amour*

complicité



*famille*

SEXE

travail

**Submit**

**yourself**



**CAPITAL GAIN  
NO PAIN !**



**[www.iamavailableandyou.com](http://www.iamavailableandyou.com)**



# DISPONIBLLE TOUJOURS SUITE!



\* [www.jesuisdavailableetvous.com](http://www.jesuisdavailableetvous.com)

*garce* *putain* *mama* *coquette* *folita* *poulette* *musette* *tigresse* *salope* *grue* *dominatrice* *princesse* *blonde* *affumeuse* *chienne* *sorcière*

*Ceci n'est pas une ...*



I'M AVAILABLE.  
AND YOU?  
Sandra Grant Marchand

In the vein of the multifarious modes of artistic intervention, the inter-media and performance-based projects of Nadine Norman disrupt the conventional relationship between art and viewer.<sup>1</sup> At once intervention relating to the social context, and artistic experience<sup>2</sup> eliciting exchanges, Norman's works introduce into this *given world*<sup>3</sup> a critical and aesthetic dimension one could describe, metaphorically, as a reflection of social space: the appropriation of real space, infiltrated by the expression of fantasies and transmuted by the presence of the other; the simulation of *Darlings* or *Call Girls* or the ideal woman, mythicized between the real and the virtual; or the baring of interpersonal communication, of its codes and conditionings, in the call for the active participation of the public. Above all, it is the interrelation between artist and viewer in the expression of exchanges and social ties which can be seen through the prism of artistic intervention: Such is the project pursued by Nadine Norman, whose critical discourse operates obliquely, reduces its effects, its apriorisms, its intentions of asserting, in order to rehabilitate the possibility of shared words, mutual actions and common silences.

Through participatory relations between the public and this art form constructed in symbiosis with reality – in its social, contemporary or historical dimensions – Norman's approach thus suspends the contemplative relationship with the art work and occupies various fields of intervention that further open up artistic practice to addressing topical issues with regard to the sociocultural context, communication codes and the realms of private and public. The questions concerning the roles and functions assigned to women that are insistently raised by Norman's work, with the risk inherent in the different strategies adopted, are echoed in the so-called public space – the space of the viewer, who not only takes part in the work, becoming fully engaged in it, *body and word*, but

also, and essentially, makes it possible as an evolving structure.<sup>4</sup> Together, the artist and the public experience, in real time, scenarios that are both plausible and illusory, fluctuating between the real and the fictional, and developing the work's meaning in the context of the sometimes disturbing exchanges they set in motion. The work becomes a crucible for the perceptions that shape female identities, and plays on this ambiguity within the interactive process.

For the most part, Norman's works, of which *I'm available. And you?* centres on similar themes, present situations where the play of representation, focused on the image of women, encourages the exploration of the links formed between desire and communication. In 1997, *Darlings' – Indirect Labour and Idle Time* touched on this dichotomy, blurring the image of the prostitute caught in the idle game of availability, and restoring to her, in a series of performances in the disused spaces of an old foundry – the exclusive domain of male labour – the imaginary power of her desires. In 1999, this time through an on-line survey, *DIY Woman* (short for *do-it-yourself woman*) enabled the public to construct their own image of the ideal contemporary woman, a fragmented view of female identity that was then personified by actresses in different public actions. *Call Girl 01 44 43 21 65*, also from 1999, set in a fictitious agency of call girls and housed in a cultural centre, offered the chance of an encounter – 100% dialogue – between a deluxe “escort” and the visitor, a relational activity<sup>5</sup> indeed, by penetrating and deconstructing the exchange strategies of the sex industry while maintaining the ambiguities contained within the expectations and seductive power of each individual (male or female). *Je suis disponible (01) – Lyon*, 2001, parodied the tactics employed in the personal ads to broach, in a more explicit way, the equivocal meaning of “availability” in the convivial environment of singles clubs. Availability: a response to the desires of the other or an unutterable search for a presence?

With her new multidisciplinary and performance-based project<sup>6</sup> *I'm available. And you?* presented at the Musée d'art contemporain de Montréal, Norman examines more closely the concept of availability from the perspective of the social issues it underlies. In many ways exemplary of the feminist concerns inherent in the artist's practice, this work brings about a further semantic shift in the term “availability,” from its definition as a corollary of a fabricated female identity, as a result of the standardization of expectations, towards an “availability” that is part of the social system, which it constitutes, and is free of the limitations that are necessarily assigned to it. This shift, which we apprehend in experiencing the work, follows its own trajectory, however, and like the earlier works which combine intervention strategies and representational devices (the “surveying of reality”<sup>7</sup> contrasting with the play of verisimilitude), *I'm available. And you?* revolves around two overlapping axes that determine the process of its production.

At the outset, a series of advertising posters distributed throughout the city and relayed over an interactive website, “[www.iamavailableandyou.com](http://www.iamavailableandyou.com)” – in which the artist

appears as an “available woman” according to seven closely related themes (love, sex, family, work, complicity, solitude and fantasy) – invite the public to take part in a private session with the “available” woman artist. After an on-line consultation, like that conducted by an agency, and a selection, by focus groups, of the applicants worthy of meeting the artist, live one-on-one encounters take place within the installation in the Musée’s Banque Laurentienne Gallery.<sup>8</sup> This installation constitutes the second axis in the work’s developmental process: The presentation of photographic and videographic elements, in the style of advertising images and movie trailers, some excerpts of which are incorporated into the interactive site and were disseminated before the launch of the exhibition, defines a multidisciplinary media space completed by the possibility of navigating on the site “www.iamavailableandyou.com”. The simulation of a private environment, reproducing the comfort of a domestic interior and conducive to exchanges and the expression of subjectivity, also provides the scene for the successive encounters between the artist and the applicants selected during the project. In the museum context, Norman emphasizes the disparity of tones – promotional, personal, institutional – and codes, which the visitor readily interprets in their interrelation in the gallery. Where the “available” figure is represented in the familiar guise of a consumer product, the *I’m available* conveys immediacy through the image of a versatile woman performing multiple, banal, comforting roles, a paradigm set out, somewhat mockingly, by the artist’s various personae. Elsewhere, short video clips condense the shots, which refine the stereotyped images and soundtracks, in the efficient manner of film ads: Once again, the “available” woman thwarts expectations – there is no *product* marketed – offering instead her own availability, reduced to an advertising slogan, and soliciting that of the public, ironically urged to join in the game of consumption – *and you?*

It is here that the installation *I’m available. And you?* takes shape, in what Paul Ardenne would describe as “the participation that identifies eye and viewer,” the “gaze,” “attention” or initial “contribution.”<sup>9</sup> Meeting the expectation (*and you?*) or not, being confronted with one’s own availability (or non availability) or not, thinking of ways to offer one’s availability or not, these are all questions that call for a communicational interpretation from viewers with respect to their own conditioning. The mirror held out by the images of the “available” woman is certainly not unfamiliar to them: A reflection of their own availability, these images represent *them*, like an advertisement that crystallizes what they have become. But aren’t we all engulfed in this role playing (male and female) that entangles our different states of being, or what Michel Maffesoli referred to as “successive sincerities” in describing “something more aleatory and more uncertain... more ludic, even more oneiric” that revolves around “the global imaginary of the community.”<sup>10</sup> Indeed, we are far from the interplay of determinisms, of individualities confined for too long in irreversible roles. Paradoxically, however, the advertising image, deconstructed under Nadine Norman’s incisive eye, at once dispels and recalls the paradigms that need to be examined anew: the “availability” is that of a woman; it goes by the name

of love, sex, family, work, complicity, solitude or fantasy, while it reaches out to the public, playing their own roles, just as intertwined and manifold. Beyond the fragmentary identities, it is the links indicated by the instances of *I’m available. And you?*, it is the possibilities for exchanges formulated casually, even whimsically, by these borrowed characters that make the process of transforming perceptions so engaging.

In the comfort of a media environment – in the twofold ambiguity of the exhibition presentation, the private and public spheres have become interchangeable – Norman un masks the offer of her availability, and at the same time creates the conditions for receiving the availability of the other. The strategy of interpersonal communication infiltrates that of the *ready-to-think*, it echoes a virtual (possible) exchange: *I’m available*, that is, open to the other, not yet present for the other. In this sense, only the encounter with the other can give meaning to the proposal, and only the availability of the possible publics can give meaning to the situation.<sup>11</sup>

What is there in this desire for an encounter to fulfil expectations, however diffuse they may be? What is there in this opportunity for sharing, if not the osmosis of affects, ideas, desires, presences, the urgency of our verbal and non verbal communication – the relationship with the other that shapes the social system, which is now ours, and yours?

1. See Paul Ardenne’s remarks on “participational” aesthetics, which “entered artistic practices in the 1960s.” Translated from Paul Ardenne, *L’Image Corps – Figures de l’humain dans l’art du XX<sup>e</sup> siècle* (Paris: Éditions du Regard, 2001), p. 368-372.

2. See Paul Ardenne’s definition: “it is artistic experience – the gesture of introspection, of punctual questioning, of encounter taking precedence over form – that will stick with us.” Paul Ardenne, “Experimenting with the real: Art and reality at the end of the twentieth century,” Paul Ardenne, Pascal Beausse and Laurent Goumarre, *Contemporary Practices: Art as Experience* (Paris: Éditions Dis Voir, 1999), p. 14. See also Paul Ardenne, *Un art contextuel – Création artistique en milieu urbain, en situation, d’intervention, de participation*, Chapter II, “L’expérience comme règle artistique” (Paris: Flammarion, 2002), p. 39-63.

3. *Ibid.*, p 14.

4. Laurent Goumarre develops the idea of the "deceptual" strategy of contemporary practices that engage the viewer in the productive dynamic of the work to come." Laurent Goumarre, "Deceptual art: Contemporary art as coproduction," *Contemporary Practices*, p. 95-122.

5. On the subject of relational practices of the 1990s, see Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics* (Paris: Les presses du Réel, 2002). We are also using the expression in the sense of "the concrete experience of standing in a relationship to others, a relationship maintained by communication—that is, a philosophy conceived from a directly relational point of view." Francis Jacques, *Difference and Subjectivity* (New Haven: Yale University Press, 1991), p. xxv. Quoted in Michel Maffesoli, *The Contemplation of the World—Figures of Community Style* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), p. 61.

6. *I'm available. And you?* explores a series of social and aesthetic situations and proposals incorporated into an installation in the Banque Laurentienne Gallery. The project includes advertisements, an interactive website, photographs and videos, and offers possibilities for meetings and exchanges in the installation gallery. A performance event in the form of a reality "talk show" is also part of the project.

7. Paul Ardenne uses the expression "arcentage de la réalité" in *L'Image Corps*, p. 307.

8. "www.iamavailableandyou.com" announces that all those who wish to meet the woman shown in the advertisements may apply by submitting a photo along with a written request. A specialized marketing firm, with the support of socially diverse focus groups, evaluates the applications and selects candidates throughout the exhibition. The one-on-one encounters take place regularly on Wednesday evenings in the installation gallery, which is open to the public, and are broadcast live. These encounters constitute performances in the form of a "talk show."

9. Translated from Paul Ardenne, *L'Art dans son moment politique—Écrits de circonstance* (Brussels: Éditions La Lettre volée, 1999), p. 14.

10. Michel Maffesoli, *Contemplation of the World*, p. 60.

11. "The contemporary *taking place* of art necessitates above all (and regardless of where the project is presented) that the work be produced as a context or circumstance, and even for it to take up residence in the lived time of a network of human relations.... The art of the real now finds itself rooted in the *situation* rather than the *site* or, as Nicolas Bourriaud writes, it is passing from *in situ* to *in socius*." Patrice Loubier, "To Take Place, To Disappear: On Certain Shifts between Art and Reality," *Les Commensaux. Quand l'art se fait circonstances/When Art Becomes Circumstance*, ed. Patrice Loubier and Anne-Marie Ninacs (Montréal: Skol, 2001), p. 20

**Cécile Bourne:** You have chosen as the title for your exhibition *I'm available. And you?*. And yet, to be available seems absurd, displaced within society.

**Nadine Norman:** That's right, my availability is completely implicated within this absurdity. I believe that I am a bit like everyone else. On the one hand, when I am not available I am often approached, and yet when I am available it is seemingly difficult to share my availability. It's as if I find myself at odds with real time. It's the pathology of this situation that intrigues me since I experience this in my everyday life, right down to my personal relationships. I think this problematic affects many people in different ways, while there may be some people who simply don't ask the question or perhaps others who are never available anyway.

**CB** How do you envision your relationship with others, and with yourself, and why have you made it the subject of a public exhibition in a museum?

**NN** For me, the subject is not only about being available in relation to someone, but also in relation to a situation or context. The object remains above all and quite tangibly an exchange. However, I find that the notion of exchange is not given very much consideration in art (aside from market value) or in the venues that support its presentation.

**CB** How can you display such availability, while we are generally incapable of showing the slightest warmth or interest for others, in spite of the abundance of communication tools at our disposal?

**NN** It's true that in our schizophrenic existence, relationships are less and less direct, and yet we find ourselves engaged in them with more and more haste. However, this does not necessarily suggest our being more available or more communicative. For example, the effect of new communications technologies upon us seems to be that we are developing a new kind of language—perhaps as a kind of surrogate for that which is lacking within our relations.

**CB** Here you have raised one of the many paradoxes that exist between communications technologies and their utilization.

**NN** Communications technologies are seductive and liberating at first, since they so readily facilitate our everyday lives. But, at the same time, the use of those very tools can limit the ways in which we communicate by projecting us into an immediate future—which remains abstract—and by doing so, can also inhibit our concrete relations. We spend more and more time engaged in virtual exchanges in the place of time spent with one another.

I think we all strive to evolve, in the hope of interrelating with others. At the same time, the more time we spend using communications technologies the more distanced and alienated we become. I am intrigued by the impact of this isolation on language. There is a new kind of displacement that blurs the boundaries of language and engenders a new type of communicating. Our fascination for technology fills a relational lack that displaces our pathologies without resolving them, hence a new kind of culture of "lack."

**CB** That being the case, how do you plan to use technology in your exhibition, and with what methodology?

**NN** My work sets up a situation that simultaneously reaches a diverse public in different places through modes of communication in real time and on the Internet. The process in *I'm available. And you?* begins with an advertisement about the project. My strategy publicizes my "availability" via communications channels such as posters, postcards, radio and television. The actual website ([www.iamavailableandyou.com](http://www.iamavailableandyou.com)) is an interactive platform between the museum and the public that may (or may not) attract prospective visitors to the museum. I address this crossing over in a transversal way that may (or may not) touch a person's life.

**CB** What does this "crossing over" or "transversal" approach represent to you, as a visual artist, in particular in a museum, and what role does it play in your project?

**NN** "Transversality" by its nature does not exist on its own. It is triggered in this project from the moment there is a "meeting." This encounter may take place according to the ways the images are distributed, through visual developments that people may (or may not) observe in their daily lives. Starting with the offer of or search for availability, the public is free to take it further. People may apply to take part in the Talk Show and meet the available woman (in this case the artist), and enter into a discussion in the middle of a public space or on the net. This privileged moment is broadcast live via communications media. What happens is that there is a collaborative crossing over with others, made possible through a strategic use of technology, the space and the broadcasting site. That is what I mean by transversality, because if things and people remain independent and separate there is no possibility of exchange.

**CB** Can you tell us about the exhibition device?

**NN** My work is not so much about the problematics of an exhibition site as it is an evolving proposition. This initiative takes the museum context into account and proposes a live interactive situation. The museum is the vehicle, in a way. The idea with this device is to blur the boundaries and create an interface between public and private, interior and exterior.

**CB** How will these passages unfold throughout the exhibition and thereafter?

**NN** *I'm available* is in itself a declaration. The other half of the title *And you?* is mirrored back to the prospective

reader. What's important is that this ensemble produces an exchange by its nature. Many people do not necessarily understand the relationship of their own availability. Nor do I for that matter. It's a question that affects us all for different reasons.

**CB** How are individuals likely to position themselves with respect to the idea of availability?

**NN** This proposition goes beyond relations between men and women. It also hijacks practised modes familiar to our everyday working habits. For example: the standardization of messages, or the putting off of appointments (hence unavailability). In English it suggests a certain pragmatism, whereas in French, it's linked more directly to seduction. As soon as you ask the question *And you?*, it therefore refers to the idea of availability or its absence. Ultimately, I have concluded that the very notion of availability is part of people's education in most non-Western cultures. Africans are a very good example of this; for them the first sign of availability is that of welcome.

**CB** Your work process contains a certain systematic or even ritual dimension.

**NN** I announce my availability like an advertisement. This availability elicits responses by candidates wishing to have the possibility of an encounter. I am open to the choices made by other people. I establish a system so that the process is identical for myself and for all applicants, in keeping with the myth of democratic decision-making policies and working codes. I impose these techniques not to sell a product or service but to sell the exchange itself as the object.

**CB** You position yourself as the object of your strategy, as you have done before following the model of singles clubs in *Call Girl*, produced in Paris in 2000.

**NN** The big difference here is that there is no call girl. Created specifically for the Canadian Cultural Centre in Paris, *Call Girl*<sup>1</sup> addressed the sex industry and its market exchange strategies in the context and limitations of a diplomatic institution. I promoted a fictive escort/personals agency in the gallery space which was transformed into a meeting room/salon, complete with actresses (and artist) to play the role of call girls who welcomed visitors and answered the telephone. Paradoxically, unlike its model, this agency had no lucrative goal; the only promise lay in the formula of "100% dialogue." In Montréal, I'm the "available woman" myself; there is a democratic choice of applicants by a third party, based on a market research model. I can also make a list of the limits beyond which I will go or not go. It's a proposal; I leave the doors open.

**CB** What about the room you now leave open for the other person, both tangibly and virtually?

**NN** I expect the same thing from the other person as from myself, although that does not mean that I expect identical values from both of us. Applying implies having a desire. It is this notion of desire, or projection and ambiguity, that interests me.

**CB** Isn't this a way of expressing a doubt, of issuing a challenge?

**NN** I see it in relation to desire – to a lack – in the pathological sense. We can all observe that we need to share, to move towards one another. The very subject of availability is already a kind of introduction. The other themes detailed on the website (love/sex/family/work/complicity/solitude/fantasy) can also be seen in the exhibition, in the photographs and videos that further elaborate the subject.

**CB** Why not talk about the phenomenon of "webcasting," of programs like *Loft Story*, for instance?

**NN** Not so long ago, we talked about sitcoms; today we can see shows like *Loft Story* supposedly about "actual reality." I find it fascinating that a great many people are "hooked" on these programs, consider them "new" and identify with them even more than with a sitcom. My project *I'm available. And you?* does not set itself up as something authentic; rather it offers an interactive deconstruction of the media. I'm not looking for actuality or real time. What I try to do is create a crossing over between the different realms of actual experience, both in private life and at work. What affects me when I visit a museum is this divide between the reality of the world and what is shown in the museum. There is a kind of gap that intrigues me.

**CB** Where do you place yourself in relation to contemporary artists of your generation? I'm thinking in particular of Douglas Gordon and his telephone pieces where he decides to call someone (in his case Liam Gillick).<sup>2</sup> You don't choose your targets, the way he does. If a visitor plays the game, it will take the shape you decide on together.

**NN** I attach a great deal of importance to what I share, and with whom. Provocation in itself doesn't interest me. I provide myself with the means for my experiences, rather than collaborate with people who I already know or who are known. The participation of strangers is important to me. Unlike Douglas Gordon – or previous works by Yoko Ono and Walter De Maria, for example, who have all used the phone in a context of interaction with the exhibition public, by phoning and talking to whoever picks up the receiver – I introduce myself; information is shared about me. I *want* something specific.

September 19, 2002, Paris

1. *Call Girl*, Canadian Cultural Centre, Paris. [www.canada-culture.org](http://www.canada-culture.org)

2. Douglas Gordon: "It does not matter who I am. I just want to talk with you." From the book *The Sociable Art of Douglas Gordon*, text by Ross Sinclair, published for the artist's exhibition *24 Hour Psycho*, Tramway, Glasgow, April 24 – May 23, 1993.

**Nadine Norman**

Née à Toronto (Ont.), Canada, en 1964.  
Vit et travaille à Montréal (QC), Canada,  
et à Paris, France.

**Principales expositions individuelles**

- 2002 *Je suis disponible. Et vous ? / I'm available. And you ?*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), Canada.
- 2000 *Index*, Galerie Lilian Rodriguez, Montréal (QC), Canada.
- 1999 *Call Girl 01 44 43 21 65*, Centre culturel canadien, Paris, France.  
*Index.html*, Espace culturel François-Mitterrand, Beauvais, France. – Dans le cadre de la série *Je ne suis pas une Pénélope*.
- 1998 *Women; Keepers of the Light / Femmes; gardiennes de la lumière*, Galerie Lilian Rodriguez, Montréal (QC), Canada.
- 1996 *Re collections*, Galerie Pfefferberg, Berlin, Allemagne.  
*Venifica; an other Garden theme*, Galerie Powerhouse/La Centrale, Montréal (QC), Canada.
- 1995 *Mnemosyne*, Galerie Mladych u Recickyh, Prague, République tchèque.
- 1994 *A Flower Bed*, Eye Level Gallery, Halifax (N.-É.), Canada.  
*Éphéméride*, Galerie Sans Nom, Moncton (N.-B.), Canada.  
*Éphéméride & Vivace/Perennial*, La Chambre Blanche, Québec (QC), Canada.
- 1993 *Traces*, Birganart Gallery, Toronto (Ont.), Canada.
- 1992 *In Passing*, Matrix Gallery, Ann Arbor, Mich., États-Unis.  
*Bodily Passages*, Extension Gallery, Toronto (Ont.), Canada.  
*Out of Place / Déplacé*, Galerie Articulé, Montréal (QC), Canada.

- 1991 *Lemons & Honey*, Niagara Artist's Centre, St. Catharines (Ont.), Canada.  
*Pradakshinā (Circumambulation)*, Common Ground Gallery, Windsor (Ont.), Canada.  
*Time Eternal*, Willis Gallery, Detroit, Mich., États-Unis.

**Principales expositions collectives**

(incluant participation à des événements d'importance)

- 2002 *XEROS – Projet mobile et reproductible sur les sexualités et l'espace*, Le Planning Familial de l'Isère, Grenoble, France. – XI<sup>e</sup> session de l'École du MAGASIN, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble.
- 2001 *Artcité, «Pierre, lèche ma vitre !»*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), Canada. – En collaboration avec la Galerie Lilian Rodriguez et Fashionlab.  
*Polysonneries : 2<sup>e</sup> Festival internationale d'art vivant, «Je suis disponible (01) – Lyon»*, École Nationale des Beaux-Arts de Lyon / Les Subsistances, Lyon, France.  
*Tokyorama, «Je suis disponible (02) – Paris»*, Palais de Tokyo, Paris, France.
- 1999 *In All The Wrong Places / Dans des lieux incongrus, «DIY Woman»*, La Galerie d'art d'Ottawa, Ottawa (Ont.), Canada. – Site Web [réf. du 18 sept. 2002], accès : <http://www.cyberus.ca/~oag/wrong.htm>
- 1998 *Disquieting Strangeness*, The CFAR [Centre for Freudian Analysis and Research], Londres, Royaume-Uni.
- 1997 *Dancing with the Leviathan*, The Lonsdale Gallery, Toronto (Ont.), Canada.  
*Dirty Work*, DeLeon White Gallery, Toronto (Ont.), Canada.  
*Panique au Faubourg, «Darlings' – Indirect Labour and Idle Time» / «Darlings' – Travail indirect et temps mort»*, Fonderie Darling Brothers / Quartier Éphémère, Montréal (QC), Canada.  
*The Compulsion To Remember*, Centre for Curatorial Studies Museum, Bard College, New York, N. Y., États-Unis.
- 1996 *From Memory To Transformation*, 179 John St., 3<sup>e</sup> étage, Toronto (Ont.), Canada.  
*Resident Memory / Mémoire résiduelle*, Synagoga na Palmovce, Prague, République tchèque.
- 1995 *Life Buoy*, Mercer Union, Toronto (Ont.), Canada. – Avec Regan Morris. – Dans le cadre de la série *White Lily Presents*.
- 1993 *Les Jardins imprévus*, Centre interculturel Strathearn, Montréal (QC), Canada.

*Pied-à-terre*, 3868, rue Saint-Denis, Montréal (QC), Canada. – Projet «hors-les-murs», organisé par Articulé.

- 1991 *1991 Southwest Biennial*, Art Gallery of Windsor, Windsor (Ont.), Canada.  
*44th Annual Western Ontario Exhibition*, London Regional Art and Historical Museum, London (Ont.), Canada.  
*Hard Choices*, Michigan Gallery, Detroit, Mich., États-Unis.  
*Outrageous*, Michigan Gallery, Detroit, Mich., États-Unis.  
*The Garden*, Stroh's River Warehouse / Detroit Artists Market, Detroit, Mich., États-Unis.
- 1990 *Assumption Gallery*, University of Windsor, Windsor (Ont.), Canada.  
*Iona College*, University of Windsor, Windsor (Ont.), Canada.  
*Huron Line*, Lebel Gallery, University of Windsor, Windsor (Ont.), Canada.  
*Re:store*, Gallery Artcite Inc., Windsor (Ont.), Canada.

**Principaux livres et catalogues**

- 2002 *Xeros : projet mobile et reproductible sur les sexualités et l'espace*. – [Grenoble : École du MAGASIN, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, 2002]. – [8] p. – Dépliant  
Grant Marchand, Sandra. – Nadine Norman : Je suis disponible. Et vous ? – Avec la collaboration de Cécile Bourne et Nadine Norman – Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2002. – 24 p. – En français et en anglais
- 2001 *Ardenne*, Paul. – L'image corps : figures de l'humain dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle. – Paris : Éditions du Regard, 2001. – 507 p. – Nadine Norman : p. 286, 289
- 2000 *In the place of an object : journal of the Centre for Freudian Analysis and Research*. – Edited by Sharon Kivland and Marc du Ry. – London : Centre for Freudian Analysis and Research, 2000. – vi, 204 p. – Numéro spécial 2000. – Voir le texte de Sharon Kivland «Disquieting strangeness», p. 63-76; Nadine Norman, p. 75  
Nadine Norman *Call Girl*. – [Textes : Bernard Comment, Catherine Bédard, Nathalie Giraudeau; traduction : Lucy McNair]. – Paris : Services culturels de l'Ambassade du Canada, 2000. – 115 p. – (Collection Esplanade). – En français et en anglais
- 1998 *Nadine Bayla Norman*. – [Texte : Nadine Bayla Norman]. – Montréal : Galerie Lilian Rodriguez, [1998]. – 1 f. pliée [4] p. – En français et en anglais  
Kivland, Sharon. – A temporary blindness. – Montréal : Venificas Inc. Productions, [1998]. – 1 f. pliée [4] p.



1997 M.A. Thesis exhibitions. – [Annandale-on-Hudson, New York : Center for Curatorial Studies, Bard College, 1997]. – N. p. – Livret

Panique au Faubourg : Montréal, 22 mai-29 juin 1997 : un ancien quartier industriel investi par les artistes = Montréal : May 22-June 29 1997 : interventions by artists in a post-industrial district. – [Traduction : Katie Bethune-Leamen, Tamara Watson]. – Montréal : [Quartier Éphémère, 1997]. – 32 p.

Voix singulières : réflexion sur l'art actuel des femmes. – [Coordination : Danièle Racine]. – Montréal : La Centrale (Galerie Powerhouse) : Les Éditions du remue-ménage, [1997]. – 76 p. – En français, certains textes en anglais. – Voir le texte de Claudia Hart, « Nadine Norman, Venifica; an other Garden theme », p. 43-47

Harbourfront Centre. – Dancing with the Leviathan. – [Toronto] : Harbourfront Centre, [1997]. – [7] p. – Livret

1996 Palmovka : Sbornik Synagogy na Palmovce : 1/1996. – [Textes : Martina Pachmanová, Václav Spale, Ivo Krobot *et al.*]. – Praha : Serpens Association, 1996. – 74 p. – En tchèque. – Voir les textes de Martina Pachmanová, « Skutecnost je pamet », p. 67-68; et de Sylvie Fortin, « Misto pameti », p. 68-71

1995 White Lily Presents. – Toronto : Mercer Union, 1995. – [58] p. – Voir les textes de Joanne Tod, « Hanging onto something », p. [33]; et de Corneil Van der Spek, « Shower scene », p. [33-35]

1991 1991 Southwest Biennial. – Windsor : Art Gallery of Windsor, [1991]. – [6] p. – Dépliant

#### Principaux textes dans périodiques (incluant périodique électronique)

2002 Norman, Nadine; Samore, Sam. – « Palais de Tokyo : a conversation between artists Nadine Norman and Sam Samore at the opening ». – C magazine. – No. 73 (Spring 2002). – P. 26-28

Norman, Nadine. – « Que signifie disponible? ». – Synesthésie [en ligne]. – Entretien avec Anne-Marie Morice. – N° 12 (mars 2002). – Dans le cadre du numéro thématique : Contemporaines, genre et représentation. – Accès [réf. du 22 sept. 2002] : <http://www.synesthesie.com/syn12>

2001 Dubois, Jérôme. – « L'art de vivre dans la cité : l'enjeu de la rencontre : illustré à travers des installations de l'artiste Nadine Norman ». – Cahiers internationaux de symbolisme. – Nos 98-99-100 (2001). – Texte d'une communication donnée dans le cadre du colloque *Utopies du lieu commun II* –

*Les arts : quelles visions nouvelles de leur intégration dans la cité ?*, organisé par le Centre interdisciplinaire d'études philosophiques de l'Université de Mons-Hainaut en partenariat avec la Ville de Mons, dans le cadre de la Troisième Biennale "Patrimoine et Création" sur le thème de saint Georges et le Dragon (20-22 sept. 2001). – Également paru sous le titre « Call-Girl, Qual e a aposta do encontro? », dans *Libero - Revista Acadêmica de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social de Casper Libero*, no. 7/8 (2001), p. 74-79. – P. 133-141

Mavrikakis, Nicolas. – « Lèche-vitrine ». – Voir. – Vol. 15, n° 36 (6/12 sept. 2001). – Montréal. – P. 108

2000 Baillargeon, Stéphane. – « Le Reform et la culture : Call-Girl sur le grill ». – Le Devoir. – (17 févr. 2000). – Montréal. – P. B-7

Bédard, Catherine. – « Call Girl : remarques sur un bon coup ». – Critique. – Vol. 56, n° 637/638 (juin/juill. 2000). – Dans le cadre du numéro thématique : Éros 2000. – P. 617-622

Carbonnet, Muriel. – « Norman : neuf hôtesses de charme ». – Beaux Arts magazine. – N° 188 (janv. 2000). – P. 32

Cascaro, David. – « Call Girl 01 44 43 21 65 ». – Le Journal des expositions. – N° 70 (janv./févr. 2000). – P. 2

Dykstra, Monique. – « Nadine Norman / 'Call Girl' : the art of sex ». – The Gazette. – (Mar. 30, 2000). – Montréal. – P. A-4

Fortin, Sylvie. – « Conversation piece : Sylvie Fortin on Nadine Norman's Call Girl at the Canadian Cultural Centre in Paris ». – C magazine. – No. 66 (Summer 2000). – P. 18-21; p. couv.

Fortin, Sylvie. – « Nadine Norman : Centre culturel canadien ». – Art Press. – Traduit par Frank Straschitz. – N° 255 (mars 2000). – P. 89

Lamarche, Bernard. – « Présences féminines : des lendemains qui chantent pour l'auteure de Call-Girl ». – Le Devoir. – (1<sup>er</sup>/2 avril 2000). – Montréal. – P. D-9

Mavrikakis, Nicolas. – « Geneviève Cadieux / Nadine Norman : je t'aime, moi non plus ». – Voir. – Vol. 14, n° 15 (13/20 avril 2000). – Montréal. – P. 67

Mercer, Jeremy. – « 'No sex, only dialogue' : Canadian Call Girl exhibit all talk, no action, not like real 'girls dans la rue' in Paris ». – The Ottawa Citizen. – (Feb. 19, 2000). – P. A-3

Perron, Patricia. – « Femmes du monde ». – Montréal Campus. – Vol. 20, n° 16 (avril 2000). – Journal étudiant de l'Université du Québec à Montréal. – P. 14

Sage, Adam. – « No sex please, we're French performance artists ». – The Times. – (Feb. 8, 2000). – London. – Également paru dans : *Calgary Herald* (Feb. 8, 2000), p. A-1 (sous le titre « All talk, no action »). – P. 15

Spicer, Nick. – « Uncommon bawdy house ». – The Globe and Mail. – (Feb. 14, 2000). – Toronto. – P. R-5

1999 Masi, Bruno. – « Performance : des rendez-vous gratuits avec comédiennes jouant les hôtesses [...] ». – Libération. – (29 déc. 1999). – Paris. – P. 31

1998 Dykstra, Monique. – « Testing limitations and taboos ». – The Gazette. – (May 7, 1998). – Montréal. – P. A-4

1997 Catchlove, Lucinda. – « Art from decline : site installations prosper in Montreal's dead zones ». – Hour. – Vol. 5, no. 25 (June 19/25, 1997). – Montréal. – P. 27

Lehmann, Henry. – « Récollections is site for art among the ruins ». – The Gazette. – (June 21, 1997). – Montréal. – P. J-6

Moyse, Lianne. – « Introduction ». – Tessera. – Vol. 22 (Summer 1997). – Dans le cadre du numéro thématique : Work / Le travail. – P. 9, 62-64

1996 Aquin, Stéphane. – « Nadine Norman ». – Voir. – Vol. 10, n° 37 (12 sept. 1996). – Montréal. – Sous « Guy Blackburn : art de vivre ». – P. 42

Catchlove, Lucinda. – « Original sins : artist Nadine Norman tells tales of snakes and apples at Venifica ». – Hour. – (Oct. 3/9, 1996). – Montréal. – P. 29

Diekmann, Stefanie. – « Nadine Norman, Galerie Pfefferberg, Berlin, April 14-May 19 ». – Parachute. – N° 84 (oct./nov./déc. 1996). – P. 73-74

Osborne, Catherine. – « Art of recall ». – Fuse. – Vol. 19, no. 3 (Spring 1996). – P. 43-45

1995 Goodes, Donald. – « Charcoal and pearls ». – ETC Montréal. – N° 32 (déc. 1995/janv./févr. 1996). – P. 40-42

Osborne, Catharine [sic]. – « Home is where the art is ». – World Art. – No. 4 (1995). – P. 18-20

1994 Cronin, Ray. – « Nadine Norman, Galerie Sans Nom, Moncton ». – C magazine. – No. 43 (Fall 1994). – P. 63

Fortin, Sylvie. – « A\*... : Éphéméride et Vivace/Perennial de Nadine Norman ». – Inter. – N° 60 (automne 1994). – P. 71

## VIDÉOS D'ARTISTE

- 2002 *Darlings' – Indirect Labour and Idle Time / Darlings' – Travail indirect et temps mort.* – Réalisation : Nadine Norman, 2002. 6 min 30 s, DVD. – En anglais. – Version sous-titrée en français
- Je suis disponible (02) Paris / I'm available (02) Paris.* – Réalisation : Nadine Norman, 2002. 5 min 34 s, DVD. – En français et en anglais
- 2001 *Je suis disponible (01) Lyon / I'm available (01) Lyon.* – Réalisation : Nadine Norman, 2001. 2 min 55 s, DVD. – En français et en anglais
- Pierre, lèche ma vitre!* – Réalisation : Nadine Norman, 2001. 4 min 35 s, DVD. – En français. – Version en anglais disponible sous le titre *Pierre Lick my Window!*
- 2000 *Call Girl 01 44 43 21 65.* – Réalisation : Nadine Norman, 2000. 10 min 6 s, DVD. – En français. – Version sous-titrée en anglais

## LISTE DES ŒUVRES

### **Je suis disponible. Et vous ? / I'm available. And you?, 2002**

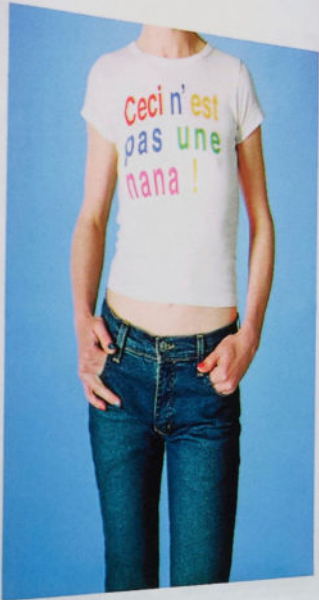
*Je suis disponible...*  
*Et vous ?*  
*Prochainement chez vous / Coming Attraction*  
*Disponible tout de suite!*  
*Valeurs sûres!*  
*Je peux le faire!*  
*Initial Public Offering*  
*Submit yourself*  
*Ceci n'est pas une ...*  
*La tienne est la mienne!*  
*Ceci n'est pas une nana!*

Tirages numériques couleur  
 p. couvertures 1 et 4 : 121,9 x 101,6 cm  
 p. 9-15 : 121,9 x 152,4 cm  
 p. 16 : 121,9 x 121,9 cm

Photos : Harry Zernike  
 © Nadine Norman

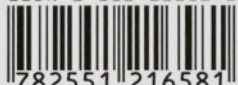
*Je suis (I am), 43 s*  
*Valeurs sûres!, 1 min 6 s*  
*Entre la... (In Between...), 43 s*  
*I.P.O., 43 s*  
*Disponible maintenant! – 01 (Available Now!–01), 1 min 21 s*  
*Et vous ? (And you?), 21 s*  
*Ce n'est pas ce que vous pensez! – 01 (It's not what you think!–01), 43 s*  
*Faites-vous plaisir (Please yourself!), 40 s*  
*Je peux le faire! – 01 (I can do it!–01), 43 s*  
*J.e.s.u.i.s. (I.a.m.), 8 s*  
*Info-merciale (Infor-mercial), 1 min 13 s*  
*Je suis disponible. Et vous ? (I am available. And you?), 35 s*  
*dis... (...able), 28 s*  
*Ce n'est pas ce que vous pensez! – 02 (It's not what you think!–02), 36 s*  
*Disponible maintenant! – 02 (Available Now!–02), 36 s*  
*E.t.v.o.u.s. ? (A.n.d.y.o.u.?), 12 s*  
*Changez vos... (Change your...), 25 s*  
*Je peux le faire – 02 (I can do it!–02), 43 s*  
*Prochainement chez-vous (Coming Attraction), 1 min 21 s*

19 vidéogrammes numériques DVD, en boucle  
 Version française et anglaise : 13 min 20 s chacune  
 Sites Web interactifs : [www.jesuisdisponibleetvous.com](http://www.jesuisdisponibleetvous.com)  
[www.iamavailableandyou.com](http://www.iamavailableandyou.com)  
 Une installation participative, des interventions publicitaires,  
 des performances et autres imprévus...



**Et vous ?**

ISBN 2-551-21658-3



9 782551 216581