

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

NUMÉRO 2, MARS 2002

213 A
Salle d'attente





Klaus Scherübel, Sans titre (L'artiste au travail), détail, 1999/2002, épreuve couleur, encadrement (100 x 133 x 4 cm), légende sur cartel. Prise de vue : Marylène Negro. Avec l'aimable collaboration de Stéphane Ackermann, Agence d'art contemporain, Luxembourg.



Klaus Scherübel, Sans titre (L'artiste au travail), 1999/2002, épreuve couleur, encadrement (100 x 133 x 4 cm), légende sur cartel. Prise de vue : Marylène Negro. Avec l'aimable collaboration de Stéphane Ackermann, Agence d'art contemporain, Luxembourg.

KLAS SCHERÜBEL

On décèle dans l'activité artistique de Klaus Scherübel, quelque chose comme une volonté d'interroger les systèmes de langages auxquels une œuvre d'art est subordonnée et l'espace discursif à l'intérieur duquel elle produit du sens. Le « titre » de la série *Sans titre (L'artiste au travail)* prédispose chacun à voir l'image convenue de l'artiste dans l'action de la production. On aperçoit plutôt un individu dans des lieux publics (à la bibliothèque, au cinéma, dans un magasin de meubles), occupé par des activités sans finalité précise. « L'artiste », selon toute apparence, semble absorbé dans des réflexions et son activité suggère, de la sorte, un rythme lent, contrairement aux principes d'un monde du travail déterminé par des impératifs de performance, d'efficacité et de productivité. Il est étonnant de constater que chacune des images, en soi, ne nous informe pas sur l'identité de l'individu ni sur son activité. Cette information dont les images se trouvent privées est induite par le contenu de la légende (la signature, l'intitulé...) et par la forme documentaire (suggérée par le support et les prises de vue faites par des photographes). Cela nous fait alors réaliser que les composantes extérieures s'inscrivent dans la réalité de l'œuvre en tant que matériau (composante discursive) de l'activité artistique. Cette étrange mise en scène nous rappelle que la marge a autant d'importance que ce qu'elle encadre et que le sens d'une œuvre n'existe pas indépendamment des protocoles de visibilité qui lui permettent d'apparaître.

Né en 1968 en Autriche, Klaus Scherübel vit à Vienne. Parmi ses expositions et projets on relève la triennale de la photographie (1996), à la Neue Galerie Graz, en Autriche, The Apartment (1995-97) en collaboration avec Marylène Negro, en France, The Century of Artistic Freedom (1998), à la Wiener Secession, en Autriche, The best he could do at the moment (1998), à la Galerie Erna Hécey, au Luxembourg et plus récemment Mallarmé, Das Buch (2001), présenté en plusieurs endroits en Europe. De nature conceptuelle, ses interventions, empruntant divers moyens et stratégies, redéfinissent toujours le statut de l'œuvre d'art, l'intégrant dans un processus duquel l'artiste lui-même est indissocié. Born in Austria in 1968, Klaus Scherübel now lives in Vienna. Among the exhibitions in which he has taken part are the photographic triennial (1996), at the Neue Galerie Graz, in Austria, The Apartment (1995-97) in collaboration with Marylène Negro, in France, The Century of Artistic Freedom (1998), at the Wiener Secession, in Austria, The best he could do at the moment (1998), at Galerie Erna Hécey, in Luxembourg, and more recently Mallarmé, Das Buch (2001), presented in a number of locales in Europe. His conceptual interventions, using various means and strategies (such as the use of a pseudonym) always redefine the status of the artwork, integrating it into a process in which the artist himself is indissociable.



*Sans titre (L'artiste au travail), détail, 2002, épreuve couleur, encadrement (100 x 133 x 4 cm), légende sur cartel. Prise de vue : Oliver Ottensschläger.
Avec l'aimable collaboration de Stéphane Ackermann, Agence d'art contemporain, Luxembourg.*



*Klaus Scherübel, Sans titre (L'artiste au travail), détail, 2002, épreuve couleur, encadrement (100 x 133 x 4 cm), légende sur cartel. Prise de vue : Oliver Ottensschläger.
Avec l'aimable collaboration de Stéphane Ackermann, Agence d'art contemporain, Luxembourg.*

JANA STERBAK

À l'écran, un jeune homme bègue récite dans l'ordre inverse les articles de la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen, que nous écoutons, confortablement installés dans un fauteuil au design moderne (*Swan* et *Egg* dessinés par Arne Jacobsen, 1957-1958). Le bégaiement de l'homme perturbe le confort du spectateur qui doit faire un effort supplémentaire pour suivre cet étrange récit du discours déclaratif. La lecture par un bègue des dix-sept articles de la Déclaration est l'expression d'une parole obstinée et persévérante et exprime un droit à la différence. Il est significatif à cet égard que le texte des Droits de l'homme, qui à l'origine était l'expression achevée de l'universalisme, énonce une difficulté d'existence individuelle. Il est d'autant plus significatif que cette installation revendique le droit à la différence par le biais d'une expérience de la lenteur à une époque où chacun est soumis à l'impératif de la promptitude et de la performance. Le temps lent de la récitation exige des auditeurs tolérance et patience. Il oblige chacun à concentrer son attention sur les énoncés. Du même coup, le dispositif de Sterbak exacerbe notre méconnaissance du texte de la Déclaration et exprime une inquiétude devant la responsabilité sociale de l'individu.

Artiste canadienne d'origine tchèque, Jana Sterbak vit et travaille à Montréal et à Barcelone. Depuis 1978, elle expose régulièrement au Québec et au Canada comme à l'étranger une œuvre multiforme et complexe centrée sur le corps humain. Son travail a été présenté lors de nombreuses expositions collectives mais aussi individuelles notamment au Museum of Modern Art de New York, au Musée d'art moderne de Saint-Étienne en France, à la Galeria Antoni Tàpies de Barcelone ainsi qu'au Museum of Contemporary Art de Chicago. Après le MOLMA Kunsthall de Suède, le Musée d'art contemporain de Montréal lui consacrera à son tour, en 2003, une exposition à caractère rétrospectif. Empreintes de surréalisme, les œuvres de Sterbak traitent avec humour et ironie de sujets tels que le pouvoir, la séduction ou la sexualité. A Czech-born Canadian artist, Jana Sterbak lives and works in Montreal and Barcelona. Since 1978, her multiform and complex work focused on the human body has regularly been featured in exhibitions, both in Canada and abroad. Her work has been included in many group and solo exhibitions, notably at the Museum of Modern Art in New York, the Musée d'art moderne de Sainte-Étienne in France, Galeria Antoni Tàpies in Barcelona, and the Museum of Contemporary Art in Chicago. After the MOLMA Kunsthall in Sweden, the Musée d'art contemporain de Montréal will hold, in 2003, a retrospective exhibition of her work. Sterbak's works, imbued with surrealism, treat such subjects as power, seduction, and sexuality with humour and irony.

Jana Sterbak, Déclaration (version Jacobsen), 1993, bande vidéo, 9 min 43 s, deux fauteuils, table en bois et aluminium. Collection du Musée des beaux-arts du Canada. Avec l'aimable permission de Jana Sterbak.







VINCENT LAVOIE

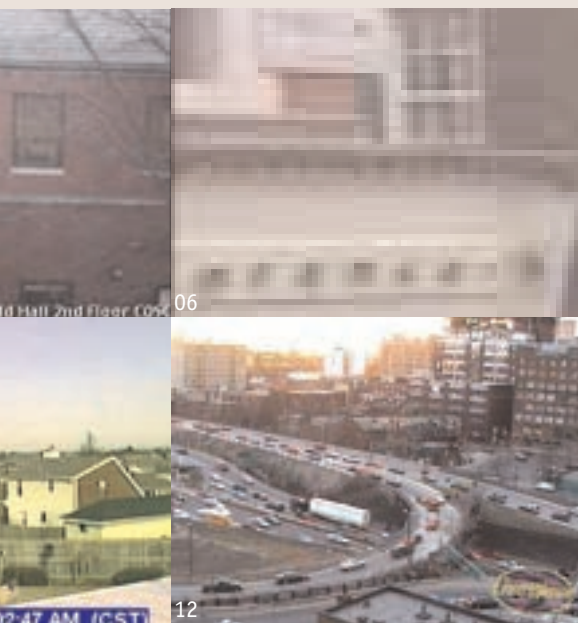
La dépression événementielle, soit la désolante absence d'accident et de surprise, est emblématique de ce nouveau phénomène que constitue le déploiement, à l'échelle quasi planétaire, de milliers de Web cams. Nous sommes tous dès lors les témoins d'événements déprimés, creux et sans relief, des anti-événements pourrait-on dire : le virage à droite d'une Pontiac à une intersection d'une quelconque banlieue, le ballet d'une algue au fond du Loch Ness, une ombre derrière telle fenêtre d'un immeuble à bureaux. Corollaire visuel de l'insignifiant « chat », la vidéo-web cultive l'anticipation d'un événement impossible, improbable, microscopique ou fantasmatique. Avatar de la télé-surveillance, du cinéma-vérité et de la caméra-poing, si ce n'est du « snuff movie », elle puise ses principaux attributs d'authenticité dans le répertoire formel des représentations médiatiques de la violence : éclairage précaire, cadrages hasardeux, facture grossière, mises au point approximatives, etc. Or c'est bien dans l'apparente « pauvreté » esthétique de ces images que s'inscrit toute la violence d'une technique forcément stoïque devant l'hypothèse du drame. Mais à quand l'accident, le monstre, le suicide? L'anticipation-spectacle, voilà en définitive ce que l'« essai visuel » proposé dans cette exposition entend produire. Vincent Lavoie

Historien de la photographie, Vincent Lavoie est docteur en esthétique de l'Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). Conférencier invité dans des institutions artistiques internationales, il recevait en 1998, la bourse Lisette Model / Joseph G. Blum du Musée des beaux-arts du Canada où il occupe pour une durée déterminée le poste de conservateur adjoint des collections de photographie. Sa bibliographie compte plus de cinquante titres (revues spécialisées, catalogues, ouvrages collectifs, usuels) publiés au Canada et à l'étranger, dont les monographies Man Ray : Ce que je suis (Paris: Hoëbeke, 1998) et L'instant-monument : la photographie, du fait divers à l'humanitaire (Montréal: Dazibao, 2001). A historian of photography, Vincent Lavoie holds a doctorate in aesthetics from Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). He has been a guest lecturer in international art institutions, and in 1998 he received the Lisette Model/Joseph G. Blum grant from the National Gallery of Canada to be assistant curator of photography collections for a specific period. His bibliography includes more than fifty entries (specialized magazines, catalogues, collections, reference books), published in Canada and abroad, including the monographs Man Ray : Ce que je suis (Paris: Hoëbeke, 1998) and L'instant-monument : la photographie, du fait divers à l'humanitaire (Montreal: Dazibao, 2001).

RODNEY GRAHAM

Cette vidéo suggère une collusion entre la vitesse du temps réel et la lenteur propre à un état d'absence. Elle montre l'artiste installé sur le siège arrière d'une voiture, inconscient après avoir absorbé une double dose de sédatif Halcion. Cet état d'absence, sorte de suspension du temps, propose un contraste saisissant avec l'arrière-plan où on aperçoit à travers les fenêtres arrière et latérales les images de la ville qui défilent. Cette action en temps réel montre le trajet parcouru entre un motel des environs de Vancouver (The Coquitlam Sleepy Lodge) où l'artiste a absorbé la drogue, et son atelier au centre-ville. La vidéo met en scène un souvenir d'enfance où il rentrerait au domicile familial ensommeillé et confortablement installé sur le siège arrière de la voiture après une journée de promenade en famille. Le dormeur apparaît maintenant trente ans plus tard, vieilli et grossi, de sorte qu'il se produit une sensation d'inconfort dans cette seconde collusion entre le présent et le passé. D'autant plus que l'effet de ce psycholeptique, typique des années 1990, ne suscite aucun rêve, assomme vertigineusement son consommateur et efface de sa mémoire tous les événements ayant conduit à son absorption. Cet étrange voyage initiatique qui démarre comme une réminiscence en appelle, au contraire, à une mémoire suspendue. Voilà une fable nostalgique bien ironique.

Né en 1949, Rodney Graham a étudié l'histoire de l'art à l'Université de Colombie-Britannique et à l'Université Simon Fraser de Vancouver, ville où il vit et travaille. Dès le début des années 80, il expose en Amérique du Nord et en Europe. Il a participé à la Documenta IX de Kassel en 1992 ainsi qu'à la Biennale de Venise l'année suivante où il représentait le Canada. En 1999, une exposition importante lui est consacrée à la Kunsthalle de Vienne. Connus surtout pour ses performances et ses films conceptuels, Rodney Graham a élaboré une œuvre rigoureuse sur le plan intellectuel et touchant à tout dans le champ de la création artistique, jusqu'à la musique et même à l'écriture. Born in 1949, Rodney Graham studied art history at the University of British Columbia and Simon Fraser University in Vancouver, where he lives and works. In the early 1980s, he was active in exhibitions in North America and Europe, including Documenta IX in Kassel in 1992 and the Venice Biennale the following year, where he represented Canada. In 1999, he had an important exhibition at the Kunsthalle in Vienna. Known mainly for his performances and conceptual films, Graham has elaborated a body of work that is intellectually rigorous and touches the entire field of artistic creativity, including music and writing.



- 01 www.multisale-ariston.com/WebCam.htm
- 02 www.camvista.com/ireland/belfast/crown.php3
- 03 livewave.com/viewermain.asp?camera=36
- 04 colossus.netwatchinc.com/default.asp?Site=ocmd
- 05 fsucam.frostburg.edu/flash/default.html
- 06 www.camvista.com/england/london/bale.php3
- 07 www.multisale-ariston.com/WebCam.htm
- 08 www.richmond.edu/visitors/webcam/
- 09 webcam.creighton.edu/live/
- 10 livewave.com/viewermain.asp?camera=36
- 11 www.knology.net/~rccarr/webcam/
- 12 livewave.com/viewermain.asp?camera=36

Rodney Graham, *Halcion Sleep*, 1994, projection vidéo, 26 min. Avec l'aimable permission de Rodney Graham.



UNE MANIFESTATION ARTISTIQUE REGROUPANT UNE EXPOSITION EN DEUX VOLETS ET UNE SÉRIE DE CONFÉRENCES

LA VIE EN TEMPS RÉEL / LIFE IN REAL TIME

MODE RALENTI / SLOW MOTION COMMISSAIRE : MARIE-JOSÉE JEAN

RODNEY GRAHAM VINCENT LAVOIE EMMANUELLE LÉONARD, KLAUS SCHERÜBEL JANA STERBAK

DU 22 MARS AU 26 MAI 2002, VERNISSAGE LE 22 MARS À 17 H. LES CONFÉRENCES SE DÉROULERONT EN MAI.

LA VIE EN TEMPS RÉEL

L'évènement inaugural La vie en temps réel souhaite initier un questionnement sur l'environnement social auquel les pratiques artistiques actuelles sont soumises. Il a pour projet de comprendre comment la nouvelle perception du temps, caractérisée par des actions simultanées et des effets instantanés, affecte nos réalités individuelles¹. Deux expositions interrogent les tenants et les aboutissants de ce nouveau rapport au temps. Les artistes du premier volet d'exposition nous renvoyaient l'image de la frénésie urbaine dans laquelle nous sommes quotidiennement plongés. Quant aux pratiques artistiques et à l'essai visuel présentés dans ce second volet ils ne sont pas tant symptomatiques du rapport à un temps uniformément accéléré qu'ils ne lui opposent une certaine résistance, en proposant des expériences de la lenteur. Enfin, chacune des expositions interroge, à sa manière, le temps social dans son interaction avec le temps vécu.

Le temps social se réfère ici à la trame temporelle de la vie professionnelle, du système scolaire, des loisirs et des vacances programmés, il est fractionné en semaines, en heures, en minutes. Il est organisé. Pour échapper à ce temps parfois contraignant, nous parvenons à soustraire notre attention de l'ici et du maintenant en nous évadant dans le temps psychique. Ces absences surviennent tels des intrus dans le temps linéaire et programmé du quotidien. Elles se manifestent par un manque d'attention ou de concentration et suggèrent que nous sommes tout entiers absorbés par des réflexions parallèles ou des flash-back. Ces petites interruptions impromptues représentent une façon pour chacun d'insérer un peu de lenteur dans ce monde de la vitesse. Elles permettent d'ajouter du temps au temps en générant des vitesses variables et individuelles.

Les transmissions simultanées par satellite, la téléphonie cellulaire et Internet ont profondément transformé notre rapport au temps ainsi que nos relations sociales et expliquent sans doute le fait que la représentation dominante du temps se caractérise désormais par la perception d'un temps qui condense des actions simultanées. Nous n'avons qu'à observer les conditions actuelles du travail pour constater que nous devenons effectivement multi-tâches, réalisant simultanément un nombre considérable d'activités. Mais est-ce la seule conséquence des communications? Il semble qu'aujourd'hui l'individu supporte de plus en plus difficilement l'attente et s'impatiente pour peu de chose. Ce désir de satisfaction immédiate s'explique par l'habitude de profiter instantanément de l'information recherchée grâce aux nouvelles technologies et à Internet. Cette impatience généralisée caractérise aussi notre conception du temps.

Le stress est éclairant à cet égard en ce qu'il traduit l'effet produit par cette impatience². Lié à la vie urbaine, le stress produit le sentiment d'être incapable d'effectuer un ensemble d'actions dans un temps donné. L'individu stressé parvient difficilement à supporter l'attente entre le début et la fin d'une action. La vitesse représente alors pour lui un absolu permettant de franchir la distance entre ces deux points. L'attente devient insupportable dès lors qu'il se représente le temps comme une distance franchissable par le biais de la vitesse et cette perception produit alors un stress, susceptible d'altérer la qualité intensive du présent. Le stress permet cependant de répondre aux pressions de rentabilité et de productivité auxquelles l'individu est soumis³. Toutefois, la rentabilisation du temps dans une société où prédominent les notions de performance, d'efficacité, de rendement, d'hyperactivité est susceptible d'affecter négativement l'existence de chacun. « Plus vite, toujours plus vite

(jusqu'à l'absurde) devient un leitmotiv », rappelle Edouard Zarifian⁴.

Les composantes de cette nouvelle culture du temps — les communications immédiates et en tout lieu, l'urgence des choses à faire, la simultanéité des activités réalisées — démontrent combien le temps du travail prend de l'expansion comparativement au temps consacré à soi. De nos jours, chacun est débordé par le temps qui passe toujours trop vite, on s'interdit l'inactivité, on programme le temps libre, on se valorise de plus en plus par le travail et la productivité. Bref, on organise sa vie comme on gère une entreprise. Cela signifie-t-il vraiment que l'individu aujourd'hui va plus vite? La vitesse à laquelle nous nous transportons tout comme celle à laquelle nous transigeons de l'information et communiquons le suggère. Mais comme le remarque si justement Pierre Sansot, « Les personnes si rapides devraient, en principe, accumuler une petite pelote honorable de temps libre où enfin elles vivraient pour elles-mêmes sans se soucier d'une tâche imposée »⁵. De toute évidence, ce n'est pas ce qui se produit puisque ces personnes vivent une sorte de pénurie de temps, à la recherche constante de quelques instants où elles seraient délivrées de leur épuisement. Pas étonnant que plusieurs succombent à cette pression et développent des troubles dépressifs.

Les formes de dépression reliées au surmenage s'expriment par l'épuisement, la tristesse, le repli sur soi, la difficulté à se concentrer et à agir. En d'autres termes, elles produisent un ralentissement psychomoteur généralisé : « le déprimé, happé par un temps sans avenir, est sans énergie, englué dans un rien n'est possible »⁶. Cette réaction psychomotrice, douloureuse et inefficace, résume toute la difficulté de l'individu contemporain à s'adapter à la haute vitesse. On peut alors se demander si la vitesse ne serait pas une manœuvre stratégique qui recouvre une peur de l'ennui et de la solitude, la crainte de se confronter à soi-même ou tout simplement la difficulté d'habiter le temps présent. À ne plus prendre son temps, l'individu s'interdit de réfléchir, de se projeter, d'attendre ou d'espérer. Pourtant, la vie en temps réel peut tout aussi bien être retardataire et inactive, sans pour autant être improductive. Un ralentissement du rythme de la vie donne l'impression de retarder la productivité alors qu'en réalité, il laisse plutôt la part belle à la relation à l'autre, à la projection de soi dans l'avenir, à l'imagination, à la conceptualisation, à l'attention et à la réflexion. La lenteur n'est pas synonyme de paresse, elle est plutôt le signe de la disponibilité de l'individu à se laisser atteindre par l'évènement imprévu ou le sens inattendu.

Cette exposition propose diverses expériences esthétiques qui mettent en œuvre « une technique du ralentissement », au sens de Milan Kundera, en imposant à chacun de prendre son temps de façon à entrer activement dans le questionnement qu'elle soulève⁷. Ce n'est pas l'idée du temps de l'image (les ralentis, les accélérés, les ellipses narratives, les flash-back, les montages alternés) que cette exposition interroge mais le rapport entre le temps social et le temps psychique. Elle propose de réfléchir sur les thèmes de la productivité, de la consommation de l'image en temps réel, de l'inscription de l'art dans le réel, de la différence, de l'exclusion, de la solitude, de l'état d'absence ou de la dépression événementielle. Elle place chacun dans une situation d'attente, d'expectative, d'attention, de silence et parfois même d'impatience. La conscience du temps se règle sur les effets de chacun comme le souligne si justement Daniel Soutif : « le temps de l'attente n'est certes pas

identique à celui de l'amour, de la haine, de la peur ou de la colère »⁸. Cela nous rappelle que la vitesse de chacune des expériences esthétiques est susceptible de varier en fonction des individus qui les vivent.

1 Le temps réel, une notion provenant du monde informatique, signifie le télescope de réalités parallèles qui, par le moyen de dispositifs télématiques, interagissent de façon simultanée, sans aucune échéance.

2 Cette description des effets du stress est empruntée, en partie, à Luc Bonneville, L'impact des nouvelles technologies d'information et de communication sur la représentation de la temporalité, Université du Québec à Montréal, 2000.

3 La rentabilité du temps fait référence à la production maximum à un moindre coût alors que la productivité signifie occuper la totalité du temps.

4 Edouard Zarifian, « Les maux de la modernité », Le Nouvel Observateur : Génération Vitesse (hors série), mars-avril 2001, p. 33.

5 Pierre Sansot, Du bon usage de la lenteur, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2000, p. 11.

6 Alain Ehrenberg, La fatigue d'être soi. Dépression et société, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 17.

7 Milan Kundera, La lenteur, Paris, Gallimard, 1995, p. 49.

8 Daniel Soutif, « Exposer le temps à l'accélération des vitesses », Le temps, vite, Paris, Centre Georges Pompidou, 2000, p. 3.

La version intégrale et anglaise de ce texte sont disponibles sur le site Internet de VOX. The unabridged and english versions are available on the website of VOX. www.voxphoto/expositions

L'ESPACE VOX

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

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

Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.8802

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

Équipe de L'Espace VOX

Direction artistique : Marie-Josée Jean
Direction administrative : Pierre Blache
Coordination générale : Claudine Roger
Services éducatifs : Sébastien Martin
Musée virtuel et informatique : Claude Jean
Stagiaires : Éve-Lyne Beaudry, John Londono

Soumission de dossiers en tout temps

Textes : Marie-Josée Jean, Vincent Lavoie, Sébastien Martin
Traduction : Käthe Roth
Correction : Micheline Dussault

Graphisme : Houri Abdalian

ISSN 1205-9862

EMMANUELLE LÉONARD

Toutes les images composant l'installation d'Emmanuelle Léonard sont ciselées d'après des regards singuliers puisque l'artiste a invité des travailleurs à photographier leur propre espace de travail à un moment où il était vide de toute présence humaine. Les images exposent ainsi l'environnement d'une cinquantaine de travailleurs, de métiers et de professions variés. Dans leur visée documentaire, les images proposent un arrêt sur le temps du travail de façon à nous permettre d'observer plus attentivement ces lieux souvent étonnants. Le temps de la productivité est ainsi interrompu au profit de l'inscription de regards individualisés. Il nous faut donc considérer ces images comme des portraits de regards qui transforment le présent documenté en véritables présences au monde. Cela signifie que pour bien saisir une réalité sociale, il ne s'agit pas seulement d'isoler un instant, de circonscrire un lieu, mais de comprendre le glissement même du sujet dans le temps et l'espace de son quotidien. Cette stratégie documentaire a permis à Emmanuelle Léonard d'insérer un peu de lenteur dans le quotidien de ces travailleurs en les incitant à détourner le temps du travail au profit d'un regard subjectif sur leur environnement.

Emmanuelle Léonard vit et travaille à Montréal. Elle détient, depuis 1997, un baccalauréat en arts plastiques de l'Université Concordia avec spécialisation en photographie. Elle compte, à ce jour, plus d'une quinzaine d'expositions individuelles et collectives présentées dans plusieurs galeries et centres d'artistes au Québec et au Canada, dont De fougue et de passion au Musée d'art contemporain de Montréal. Son récent travail amorcé lors du dernier Mois de la Photo à Montréal poursuit une réflexion sur la représentation de l'espace social, qui est au cœur de sa pratique photographique. Emmanuelle Léonard lives and works in Montreal. In 1997, she received a bachelor's degree in fine arts, with a specialization in photography, from Concordia University. Her works have been featured in fifteen solo and group shows at galleries and artist-run centres in Quebec and Canada, including De fougue et de passion at the Musée d'art contemporain de Montréal. Her recent work, launched at the most recent edition of Mois de la Photo à Montréal, continues her reflection on the representation of social space, a concern at the core of her photographic practice.



L'Espace VOX tient à remercier pour leur soutien le Marché Bonsecours, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts de Montréal, le Service de la culture de la Ville de Montréal, Contact Image, Absolut Vodka et les Brasseurs RJ.

Marc Plamondon, Avocat, de la série Les travailleurs, par Emmanuelle Léonard, 2002, impressions numériques. Avec l'amable permission d'Emmanuelle Léonard