

CV Photo

Fiction

Numéro 32, automne 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21713ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1995). Fiction. *CV Photo*, (32), 52–65.

f i c t i o n

Le groupe de recherche formé d'étudiants de l'université Concordia, dont nous ne présentons dans ce dossier qu'une partie du travail, est composé : de Gema Alberto, Marie-Josée Desrochers, Loren Williams, Emmanuelle Léonard, Sharon Harper, Steve Leroux, Eugénie Robitaille, Xuan-Hui Nguyen, Jackie Wexler, Martin Villeneuve, Nicholas Michel et Yan Giguère. Ceux-ci travaillent avec beaucoup d'énergie sous la direction de Penny Cousineau, professeure à cette même université. Depuis près d'une année, une question sert de pivot aux cogitations du groupe : y a-t-il, aujourd'hui, une nouvelle tendance en photographie au Québec ?

CVphoto publie, dans ce numéro, deux textes qui sont le fruit de la réflexion du groupe. Le premier, rédigé par Emmanuelle Léonard et Eugénie Robitaille, résume avec beaucoup d'efficacité la mise en perspective au plan historique de la problématique soulevée. Le second, rédigé par Sharon Harper, analyse les rapports et les liens, la symbiose et la filiation des générations, des écoles et des genres, dans le corpus actuel de la photographie au Québec.

Nous considérons qu'il est important de permettre à ces jeunes gens de disposer d'une tribune qui leur offre la possibilité de présenter le fruit de leur travail, et de permettre également aux intéressés de voir venir la génération montante des futurs collaborateurs des revues d'arts du Québec.

Nous croyons aussi qu'il est important que des études de ce genre soient accessibles à un large public. Ce type de travail de recherche constitue une base, une assise, aussi bien pour les artistes que pour les historiens et les théoriciens de la photographie d'ici.

Ce sont les membres du groupe de recherche qui ont offert leur collaboration. L'aventure me paraissait intéressante. D'autant plus que la parution de ce dossier de travail, dans le présent numéro de *CVphoto*, me semblait tout à fait pertinente dans le cadre du MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL. **Robert Legendre**

CVphoto tient à remercier le Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal pour l'aide particulière qu'il a accordée à la réalisation de ce document.

CVphoto is grateful to the Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal for the grant received for the production of this document.

The research group formed of Concordia University students directed by Professor Penny Cousineau, some of whose work we are presenting in this portfolio, is composed of Gema Alberto, Marie-Josée Desrochers, Loren Williams, Emmanuelle Léonard, Sharon Harper, Steve Leroux, Eugénie Robitaille, Xuan-Hui Nguyen, Jackie Wexler, Martin Villeneuve, Nicholas Michel, and Yan Giguère. For almost a year, this group has been working energetically on a pivotal question: Is there currently a new trend in photography in Quebec?

In this issue, *CVphoto* publishes two texts that are the fruit of the group's reflections. The first, written by Emmanuelle Léonard and Eugénie Robitaille, very effectively summarizes the history of the group's thought processes. The second, written by Sharon Harper, analyzes the effects of relationships and links, such as symbiosis and generational filiation, schools, and genres, on the current corpus of Quebec photography.

We feel that it is important to provide these young people with a forum, to offer them an opportunity to express publicly the results of their work and also to allow interested parties to see the rising generation of future contributors to art journals in Quebec.

We also believe that it is important that studies of this type be accessible to a wider public. This type of research constitutes a basis, a foundation, not only for artists but for photography historians and theoreticians in Quebec.

It was the members of the research group who approached me about this project, and the venture seemed interesting. The publication of this work in the September issue of *CVphoto* seemed totally appropriate during this year's edition of LE MOIS DE LA PHOTO À MONTRÉAL.

Robert Legendre
Translated by Käthe Roth

Y a-t-il une nouvelle tendance en photographie au Québec ?

Les textes publiés dans ce dossier tentent de traduire la pensée d'un groupe de travail formé d'étudiants de l'université Concordia. Ce groupe se penche sur la production de six jeunes photographes québécois : Stéphane Beaulieu, Susan Coolen, Miki Gingras, Suzanne Grégoire, Jean-Jacques Ringuette et Anne-Marie Zeppetelli. Ces textes sont le fruit de l'examen critique de leur démarche créatrice et tentent d'en cerner l'orientation.

Le groupe a donc exploré les différents aspects des approches photographiques à l'aide de discussions et d'entrevues auprès des jeunes artistes et de ceux de la génération précédente, soit Raymonde April, Michel Campeau, John Max, Richard Baillargeon et Angela Grauerholz.

Leur but était de situer les tendances des deux générations en terme d'esthétique et de filiation. Ces derniers, par leur production photographique et leur discours, sont perçus comme des précurseurs et des pionniers par plusieurs jeunes photographes.

Cette nouvelle tendance place, dans une perspective théâtrale et intimiste, l'univers intérieur des artistes. Leur solitude nourrit le lyrisme de leurs œuvres, et en forge ainsi l'esthétique. Sous l'influence du *post-modernisme* s'est développée chez eux une vision basée sur la quête du monde intérieur. De ce fait, nous sommes très loin des stratégies de la photographie documentaire des années soixante-dix au Québec.

Steve Leroux

... d'une certaine tradition

Lorsque l'on questionne le caractère intimiste ou biographique d'une œuvre, il semble illusoire de vouloir dresser une généalogie définitive, et on ne peut, sans risquer d'être réducteur, évoquer le terme *tradition*. Si cette difficulté semble être éclipsée par la présence incontournable du sujet que suppose la photographie, il n'en demeure pas moins que les substances que ce médium extirpe du réel ne cessent d'échapper à toute organisation linéaire, se refusant à simplement nommer. Pourtant, lorsque l'on observe les travaux des jeunes photographes présentés dans ce numéro de *CVphoto*, il paraît plus que justifié de les associer à un courant qui s'est imposé dans la photographie québécoise, lequel s'est développé en une pratique documentaire hybride où l'emprunt photographique est investi d'une subjectivité voilée. Parmi les nombreux artistes pouvant y être liés, nous retiendrons ici John Max, Raymonde April et Michel Campeau comme ayant plus fortement joué avec la notion d'autobiographie et l'inévitable ambiguïté qu'elle sous-tend. Réalisant une photographie greffée au quotidien de l'artiste, ils ont élaboré des stratégies pour une mise en *inquisition* de l'intime. Telle une profession de foi obstinée, ils ont traqué la faille dans l'instant anodin, révélant un espace essentiel à leur questionnement spirituel.

John Max est l'un des premiers à avoir fait usage de la photographie comme outil d'introspection. Si son œuvre comporte des éléments syntaxiques souvent associés au documentaire social, les problématiques soulevées, qui s'articulent en une errance anxieuse, relèvent d'une interrogation plus existentielle que politique. Composé à très forte majorité de portraits (sauf quelques exceptions : scènes urbaines et paysages), *Open Passeport* (1973) propose une narration incertaine où les images s'interpellent sans jamais assurer une relation claire. La présence récurrente de photographies d'un garçonnet, souvent juxtaposées à des portraits d'adultes où s'esquissent des rapports humains nébuleux, accroît les tensions dont chaque image est porteuse. Ainsi se crée un espace-miroir (l'enfant se pose comme l'incarnation du doute) où l'on cherche à redéfinir ses liens avec les autres, son rapport au monde, accablé par l'impossibilité de les sublimer.

« Tout ce qui arrive au moi, tout ce qui part du moi. Le moi, pas plus que les objets du monde, n'est une fin en lui-même. C'est un foyer, une zone d'accueil ou d'expansion, un lieu où des choses et des événements se cherchent, se croisent, se rechargent¹. »

L'œuvre de Raymonde April, qui n'a cessé d'entretenir un dialogue entre une mémoire mouvante et ses mécanismes d'écriture, trouve dans la photographie un paradoxe qui lui sera essentiel : une présence inmanquable (ce ça-a-été irréductible) et un silence mortuaire (la nostalgie de l'instant). Cette simultanéité

d'une essence et de son absence, l'artiste nous l'a rejouée, plongeant le spectateur dans une valse entre une appropriation spontanée et la fuite immédiate de ce qu'il croit, avec crédulité, saisir.

Dans les autoportraits accompagnés de légendes — *Je m'effondrai sur le lit* (1978), *Je passais des jours à douter de tout* (1979) — Raymonde April associe texte et image pour cerner très précisément un climat émotif. Cette surenchère du sens liée à l'évidence d'une mise en scène (la modèle est aussi l'opératrice) mène à une objectivation du sensible. Il ne s'agit plus d'un simple constat mais d'un démantèlement des processus de représentation de l'affect.

Dire de ce travail qu'il est autobiographique est aussi incontournable qu'inapproprié. Avec *Cabanes dans le ciel* (1984-85), *Tableaux sans fond* (1985) ou *Parade* (1986), la narration s'organise autour d'images de l'espace intime, mais d'une intimité opaque et fuyante. Ce théâtre du quotidien se dévoile à nous autant qu'il se refuse. La mémoire désire, la raison désespère (le signifié est en mutation); alors s'éveille un sentiment étrange et muet. Sensible comme insaisissable, le monde de Raymonde April joue au funambule sur la fragile frontière entre le réel et la fiction. Il transcende le discours sur le médium pour questionner les positions de sujet et d'objet au sein de la mise en ordre qu'opère la mémoire.

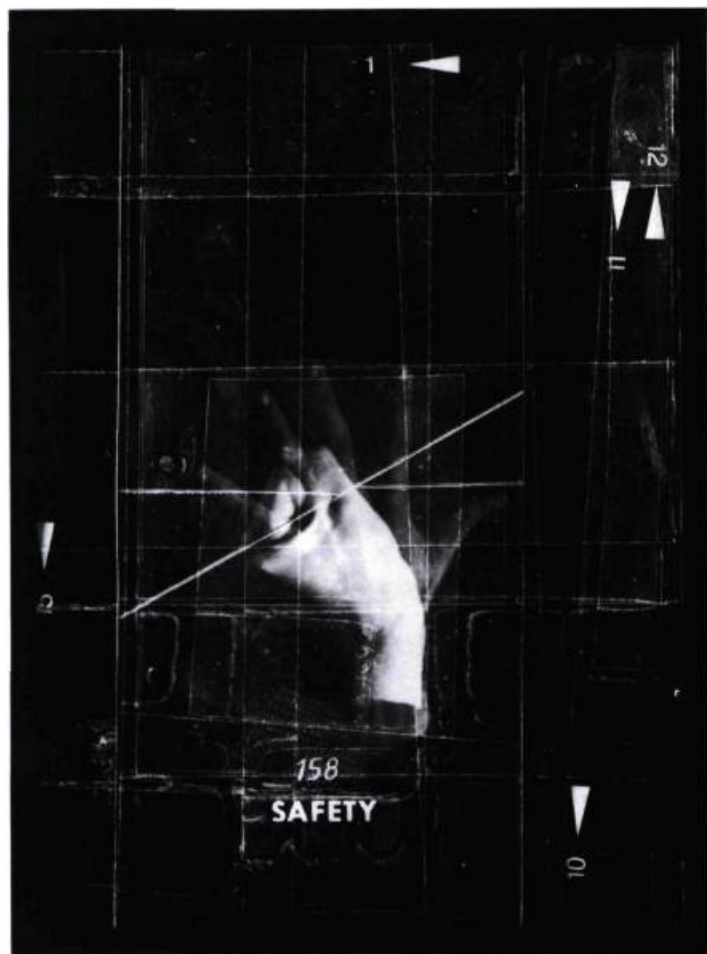
S'il y a fiction, il y a aussi évocation. Une évocation qui pousse à scruter l'image pour en découvrir le sens caché, cette existence autre dont est porteur l'objet photographié. Face à *La tasse blanche* (1991) ou à *Charles piqué par le soir* (1991), le spectateur est propulsé dans une quête épique de l'invisible au travers du visible, fasciné par la force séductrice d'images, où se côtoient desirs et interrogations. S'il existe l'assurance et la certitude d'un moment passé déposé au creux de la mémoire, cette dernière n'est-elle pas aussi la meilleure créatrice de fiction ?

« Qui veut voir ne verra pas et qui veut savoir devra imaginer l'envers des choses qui lui sont données à voir, telle est la cruelle et indépassable loi de la plate photographie et de l'autobiographie qui tente de se fonder sur elle². »

L'évolution de la production de Michel Campeau est peut-être une des plus représentatives de celles suivies par la photographie québécoise depuis une trentaine d'années. Œuvrant dans le documentaire engagé, il participe au projet *Disraéli* (1972-1974) qui puise sa motivation dans la certitude qu'une photographie peut dévoiler à son sujet les structures politiques dans lesquelles il se trouve. Puis au début des années quatre-vingt, il publie un portrait social avec *Week-end au paradis terrestre* (1973-80) — il parle alors de réalisme subjectif —, rejoignant les virulentes critiques que subit

suite à la page 65

1. Régis Durand, dans Raymonde April, *Réservoirs Soupairs, Photographies 1986-1992*, avant-propos de Gaëtan Gosselin, textes de Régis Durand et de Michèle Waquant, VU, centre d'animation et de diffusion de la photographie, 1993, p. 14.
2. Jean Arrouye, « Le grand jeu de Michel Campeau », dans *Éclipses et labyrinthes*, Séquence, Chicoutimi, 1993, p. 11.



Stéphane Beaulieu

Dérive 3

Épreuves argentiques / Gelatin silver prints



Suzanne Grégoire

Amalgame

1994

Diapositives Polaroid Polapan 35 mm
Tirages couleurs



Susan Coolen
Exploring the Self
 1992
 Épreuves argentiques / Gelatin silver prints



La cérémonie des... Est-ce bien la
 façon? Est-ce bien la manière de
 danser après le meurtre?

Jean-Jacques Ringuette
Gérald Gaudet (pour la fiction poétique)
 De la série
 « Il y des royaumes qui nous sont à jamais interdits »
 Séquence 2 — Panneau 2
 1988
 Épreuves argentiques virées sépia avec texte sérigraphié



Anne-Marie Zeppetelli

Making Fire

1994

5 épreuves argentiques



Miki Gingras

Sans titre

Tiré de la série *Exits*
1993



f i c t i o n

A certain tendency, a tradition, germinated in Québec several decades ago with the work of John Max, through to that of Raymonde April and Michel Campeau. Recently, the second set of leaves in this growing tradition has started to open itself up to the photographic community and the art-going public. The psychological and emotionally evocative work of Anne-Marie Zeppetelli, Susan Coolen, Suzanne Grégoire, Stéphane Beaulieu, the socially critical work of Miki Gingras, and the intellectually keyed work of Jean-Jacques Ringuette all have a place in a new generation of Québec photographers. On one hand they share schooling in an era which saw, and continues to see, a movement away from the social documentary toward increasing subjectivity, resulting in their heightened theatricality. On the other hand they partake in a distinctly marked tradition forged by Max, April, Campeau, and others.

At first glance, the work of this emerging group of photographers appears to diverge from the work of John Max, Raymonde April, and Michel Campeau. Theirs is a response to postmodern discourse where the questioned viability of the photograph as an index to reality has guided them into an increasingly subjective realm. Photographers like Campeau formed their individual working processes and aesthetics in an era when social documentary was at its height of popularity, particularly in this province which maintains a strong history of documentary work. The more recent generation of photographers, however, has been working in the context of postmodern discourse, in which the epistemological relationship between reality and the photographic image has become problematized.

Thus, these artists have tended to bring their work inside, into an ever-more subjective realm and to display a predominant theatrical element in their work. Anne-Marie Zeppetelli, in *Making Fire*, and Susan Coolen, in *Mise en Scène*, both construct sets, sometimes exceedingly elaborate, which they arrange and light, and in which they perform, creating blatantly theatrical stages. In his series *Il y a des royaumes qui nous sont à jamais interdits*, Jean-Jacques Ringuette uses a backdrop with exaggerated lighting against which he performs in several of the top panels. He

does make reference to the world outside his set in the series of abandoned spaces, such as the empty apartment or the burnt-out warehouse, on the lower half of each diptych. However, the social life that once inhabited those places is no longer. Suzanne Grégoire also turns her studio into a set in *Amalgame*, albeit a sparse one, and acts for the camera; and, although she uses only natural light and makes the windows to the outside visible (rarely done in the work of Zeppetelli, Coolen, and Ringuette), the social world beyond those windows is blotted out by the trickling condensation on their surfaces.

In his use of the edges of the film and the tape holding the image together in the work *Dérive 3*, Stéphane Beaulieu displays the most literal example of the construction of his images in this group of photographers. However, the evident posing of his subjects in artificial light is immediately recognizable as theatrical. Even the work of Miki Gingras, who sets out overtly to explore sociopolitical issues as in *Exits*, does not present a clear window to the world, as is commonly associated with social documentary. Her images are blurred; the lines of objects and spaces melt into one another through the motion of her camera incorporating her obvious presence into the photograph; she isolates small snippets of space, such as the bottom of the staircase or the sink on the wall, and does not visually refer the subject to its exterior social context but rather to the inner emotional existence within that space.

The new generation of Québec artists carry this theatrical quality to its heights, almost exclusively using themselves as actors, excluding the social realm surrounding them. Gone are the references to friends, family, and summer getaways seen in Max's, April's and Campeau's work. Instead they are questioning notions of truth and fiction in an era when the line between the two has seemingly disappeared. In the work of all of these photographers is an aesthetic of the "overtly constructed" influenced by postmodernism, to a degree unseen in the generation before them.

However, between the covers of this postmodern influence are pages that read similarly to the images of the generation of Québec photographers which came

before. The impulse informing both generations is a romanticism celebrating the unconscious, the irrational, and the emotions that live beyond the structured front of the human body. There is, in this work, an interior reflection, an inner landscape of emotions that is ever present, whether it be in the snapshot aesthetic of Campeau or the directorial mode of Zeppetelli. This inner realm has not so much to do with an autobiographical study as with a journey inward to an otherworldly plane. The work of Max, April, and Campeau depicts the inner, emotional realm in the exterior life and is structured as a narrative that carries the viewer into the photographer's inner landscape. Richard Baillargeon maintains the same quality, referring even less to social life, and brings his world further inside, both literally and figuratively.

Zeppetelli, Coolen, Grégoire, Gingras, Beaulieu, and Ringuette make the inner landscape the predominant subject of their vision. They take the viewer on an enveloping visual and emotional journey and maintain the narrative element, sensed in the work of the preceding group, to create the movement of those journeys. Zeppetelli depicts tales of entrapment and the struggle to escape, using recurring symbols such as the encased butterfly and the fireplace to represent her inner conflicts. Each work, such as *Making Fire*, can even be seen as a chapter in a continuing psychological drama. Coolen often works from classical mythology and other tales, using the repetition of symbols such as water, mirrors, and birds. These mythological symbols trigger in the viewer reminiscence of other narratives about foreign and mystical places.

Suzanne Grégoire's work is often a journey of reverie where one's mind wanders beyond the four walls within which the body is contained, beyond concrete reality. Her *Amalgame* makes this reverie apparent where she is seen staring and perhaps even moving toward a window facing the outside world. Water for Grégoire, as for Campeau and Coolen, represents a domain that is only accessible emotionally and spiritually and is continually present as both condensation and droplets on surfaces. In *Exits*, Gingras is not concerned only with the depiction of the concrete existence of a space, but more importantly with the emotionally tumultuous aura that lives within the walls of the space. The emotional lives of unseen, unspecified women are experienced by both the photographer and the viewer, as Gingras does not depict the entirety of a room, but rather the corners of space where hidden secrets are thought to symbolically exist. Ringuette also creates an inner landscape where he explores a particular moment in an emotional journey. The work does not concern itself with the trigger of the emotion, but with experiencing the sphere of the emotion itself. His images depict a moment of suffering, as the male torso twists in agony in several of the images juxtaposed with spaces after the life has died away. Similarly, in Beaulieu's work *Dérive 3*, the concern is not the factors contributing to his chaotic fragmentation of interiority, as represented by the splintering of the image unity by the tape, but rather the encounter with that realm. The latter three artists create their narratives by allowing the viewer to travel through the experiences of those interior landscapes, to traverse the emotional hills and valleys and

breathe in the psychological scent of the air. In all of these works, both the established and emergent artists create intangible and yet experientially real worlds to which one can emotionally and spiritually repair.

Largely, that which contributes to the sense of otherworldliness is the lyrical treatment of the subject. While this reflective, poetic quality is found in the works of April and Campeau, it is also experienced in the work of the new generation. Coolen's images ring with a lyrical, daydream quality, as in the fanciful scenarios in *Mise en Scène* with the decorative birdcage and the delicate parasol, or fluid emotions running under the surface of one's outer shell in *Explorations of the Self*. Grégoire makes explicit reference to reverie in images where she photographs herself moving toward a window, suggesting the transcendence of her mind beyond the confining walls. The bowl next to the mist-covered window is a reminder of a mental journey one might take while pausing at the table on a day when the clouds and fog keep one inside.

In the work of the new generation, this poetic reverie, this lyrical journey is not always tranquil. Zeppetelli portrays a struggle for freedom with ominously mysterious forces, as is seen in her dimly lit scenarios, blazing fires, and old objects such as kettles and oil lamps that seem to possess ritualistic and mystical qualities. In Gingras' work of *Exits*, the flowing and yet turbulent motion of the camera, depicts a lyrical and poetic understanding of emotions that haunt a space, a space surrounded by a public history of names, dates, and injustices but which do not often dig deep into the emotional world of the inhabitants. The images in Beaulieu's *Dérive 3* depict an inner realm of chaos and fragmentation. Lines of tape slice through the blurred, naked bodies, bodies from which the outer shell of clothing has been removed and in which the clear delineation between the body and its inner emotional world begins to fade. Ringuette, although generally on a more intellectual key, still refers to the unconscious world of emotion treating the blurred figure descending the escalator and the darkened image of the snow reflecting light with a poetic touch. To heighten this lyrical quality, he collaborated with poet Gérald Gaudet for this work juxtaposing the emotion he attempts to portray and the flow of the words and description in the poem. Each of these photographers creates a new world into which the viewer may travel, a world in which the landscape is an inner one and is marked by its poetic and lyrical relief and its depth of emotion. It is these characteristics that mark a constant in the work of Québec photographers, traced from Max, April, and Campeau, through Baillargeon, to this emerging group.

The recent work of these photographers is as distinctively Québécois as that of young Québec writers and filmmakers. As a developing group of artists surrounded by and immersed in a larger discourse in photographic circles, their work may immediately smack of postmodern influences. However, in looking beyond the immediate impact of this discourse, a regional influence is seen permeating the new work, quietly but visibly. This newly emerging group can be seen to stand as a new mark in a Québec tradition.

Sharon Harper

le documentaire photographique. Seulement les temps changent, et Michel Campeau met le cap sur d'autres îles. Des îles plus secrètes et plus mouvantes, faites de non-dit et d'invisible, de fragments de sens et de sensibilité.

C'est dans la tension fragile entre l'infiniment proche et l'infiniment lointain que se situe le travail de Michel Campeau. S'enfermant dans son intimité, se détournant de l'autre, il le saisit plus que jamais. Dans cette autre amoureuse, cet autre enfant ou cet autre paysage, puis encore dans ces fracas d'images télévisées ou dans ces sombres photographies en négatif, l'autre est là. Un autre je. Sur ces textes déstabilisés — *Les tremblements de coeur* (1988), *Éclipses et labyrinthes* (1993) — se greffe la réalité fugitive. Du sujet partent des ondes lumineuses chargées de désirs et de peurs vers une introspection salvatrice. Tel un inconscient qui cherche désespérément à épouser le réel.

Lorsque Michel Campeau parle d'empreintes chagrines de l'errance, il trouve un écho dans les travaux présentés par cette publication. Travaux où chacun, à sa manière, puise dans le monde des assises pour reconstruire à coup de reflets éphémères un je à jamais insaisissable.

Malgré que l'on se refuse à faire appel à une tradition figée, il est inévitable de reconnaître l'influence de ces œuvres où s'est manifesté, d'une façon souvent brute et vive, le désir de faire du singulier le corps signifiant des caractères fondamentaux de l'existence. Les problématiques liées aux concepts d'errance, de mémoire ou d'inconscient questionnés par Max, April ou Campeau occupent aujourd'hui une place majeure dans la photographie québécoise qui en a fait un domaine de prédilection.

Ce texte ne prétend pas offrir une liste exhaustive des artistes pouvant être liés, de près ou de loin, à cet espace photographique. Combien d'autres, tels Richard Baillargeon, Geneviève Cadieux, Sorel Cohen, Angela Grauerholz, Sylvie Readman, Reno Salvail..., ont marqué, séduit ou fasciné nos regards contemporains avec leurs images troublantes de ces points d'ancrage perturbés empruntés au réel. L'actualité, la diversité et la complexité de ces productions ne permettent pas d'expliquer l'émergence du groupe que cette parution présente dans une relation filiale simpliste. Mais il est clair qu'elles ont été et qu'elles seront encore une source d'inspiration riche pour un langage photographique qui ne cesse de se redéfinir.

Emmanuelle Léonard
Eugénie Robitaille

MUSÉE VIRTUEL

de la photographie québécoise

Le Musée virtuel de la photographie québécoise sur CD-ROM

Vox Populi vous propose aujourd'hui un accès privilégié à sa banque de données consacrée à la photographie québécoise d'auteur. Pour visiter le Musée virtuel, vous faites vos propres recherches à l'aide des critères du logiciel IKONA, spécialement développé par Vox Populi pour la gestion des documents visuels.

Cette première version du **Musée virtuel de la photographie québécoise** permet de visualiser plus de 500 reproductions d'œuvres photographiques créées par les artistes de l'Atelier VOX. Le disque roule sur la plate-forme Macintosh.

Obtenez gratuitement ce disque unique en présentant cette réclame ou son fac-similé à Vox Populi aux heures habituelles de travail. Vous pouvez aussi nous faire parvenir cette annonce par la poste accompagnée de la somme de 10,00 \$ couvrant les frais de manutention et de poste.

S.V.P. remplir ce formulaire pour obtenir notre disque Please fill this form to receive our CD

Nom/Name : _____

Adresse/Address : _____

Ville/City : _____

Province : _____

Pays/Country : _____ Code : _____

Téléphone/Phone : résidence /home _____

autre/other _____

fax _____

E.M. _____

Occupation : _____

Institution : _____

Vox Populi, 4060, boul. Saint-Laurent, # 301 Montréal, Qc H2W 1Y9
Tél.: (514)844-6993 Fax.: (514) 284-6775 E.M. vox@eureka.qc.ca

The Virtual Museum of Quebec Photography on CD-ROM

Now, Vox Populi offers you privileged access to its data bank dedicated to Quebec art photography. To visit the Virtual Museum, you do your own search using IKONA software criteria. This program was specially developed by Vox Populi for management of visual documents.

This first version of the **Virtual Museum of Quebec Photography** allows you to view more than 500 reproductions of photographic works created by the artists of the Atelier VOX. The CD-ROM works on the Macintosh platform.

Obtain this unique CD-ROM free of charge by presenting this ad or a facsimile to Vox Populi during work hours. You can also send us this ad by mail, along with \$10.00 to cover handling and postage costs.

This offer is valid for a limited time, from September 1 to December 31, 1995, or until stock is exhausted.