

I have had the honor
of being elected to the
National Academy of Sciences
and the National Academy of
Medicine. I have also been
elected to the National Academy of
Engineering and the National Academy of
Invention. I have also been
elected to the National Academy of
Art and Architecture. I have
also been elected to the National Academy of
Design.

1954
National Academy of Sciences
National Academy of Medicine
National Academy of Engineering
National Academy of Invention
National Academy of Art and Architecture
National Academy of Design

TRIS VONNA-MICHELL

Surplus d’histoire

Une photographie n’est jamais seule : elle se situe à la croisée des contextes social, personnel et historique où elle a été prise. Elle a une histoire, voire plusieurs. Une photographie n’est jamais simple non plus, parce que le contexte de sa prise, quel qu’il soit, n’est jamais simple. Il est pratiquement impossible d’expliquer toutes les circonstances politiques, économiques, affectives, juridiques et esthétiques qui ont donné lieu à la prise de cette photographie. De plus, son rapport avec les autres photographies peut se développer à l’infini.

On pourrait avancer que la pratique de Tris Vonna-Michell est une tentative, d’une part, de décrire avec minutie la complexité déconcertante qui se cache derrière les images photographiques et, d’autre part, de donner forme aux renseignements sans fin inévitablement générés par une telle entreprise. Dans son interaction complexe avec le *spoken word* (livré en direct ou enregistré), la photographie (diapositives ou tirages), le texte (chevauchant souvent la ou les voix, sans être identique), les objets et les intérieurs (aquarium, souvenirs, meubles, etc.), Vonna-Michell essaie sans cesse de comprendre le contexte changeant dans lequel ses photographies, et celles issues d’archives, ont été (ou auraient pu être) prises, et les récits, écrits. Bien que plusieurs de ses œuvres aient des traits nettement autobiographiques, ceux-ci ne servent pas à authentifier ni à légitimer les œuvres, comme c’est le cas avec les œuvres-confidences. Les expériences subjectives de l’artiste fonctionnent plutôt comme des ancrages permettant de saisir les constellations sociopolitiques et historico-culturelles pluridimensionnelles dans lesquelles certaines images peuvent être produites. Par exemple, dans *Finding Chopin*, des anecdotes personnelles, telles qu’une conversation avec son père, sont tissées avec une histoire de la poésie expérimentale d’après-guerre, personnifiée par la figure d’Henri Chopin, avec le développement urbain de Londres et l’expansion de sa région métropolitaine, ou avec le paysage urbain d’une autre ville, comme Paris, entre autres filons. Les œuvres de Vonna-Michell sont à la fois étude historique et observation sociale, passées au filtre de ses expériences personnelles. Il se refuse à toute prétention à l’objectivité et préfère reconnaître son engagement dans la situation qu’il est en train de relater. Il est engagé en tant qu’artiste (avec l’histoire culturelle), en tant que personne (qui, comme quiconque, est incapable de faire entièrement abstraction de ses réactions émotionnelles) et en tant que citoyen (avec la politique et l’économie). Cet engagement se manifeste dans son langage formel, puisque l’artiste utilise sa propre voix et que ses photographies sont habituellement prises sans trépied, par exemple.

Il est intéressant de noter que les photographies de Vonna-Michell sont toujours groupées, la plupart du temps présentées sous forme de diaporamas, mettant ainsi en relief l’inachèvement de chaque image en soi. Et le débit rapide, fragmenté et comprimé du récit, de même que la recherche qui a donné naissance à ses œuvres soulignent la vaste étendue du contexte dans lequel une personne existe. Fondée sur les méthodologies de la littérature expérimentale, l’importante réduction du récit, ramené à des performances ou à des enregistrements presque abstraits, renvoie ainsi à la prodigieuse insuffisance du langage et autres formes de représentation à transmettre l’expérience individuelle et ses conditions sociales¹. En fait, c’est en se penchant attentivement sur des photographies prises pendant qu’il faisait l’expérience de suivre un lien de parenté quelque peu ténu avec un poète expérimental que l’artiste a produit l’énorme quantité de notes, d’idées, de données et de récits contenus dans *Finding Chopin*. On peut seulement imaginer, donc, l’ampleur de la documentation qui a été produite quand cette réflexion méticuleuse a été appliquée à des sujets ayant une portée sociale plus vaste, par exemple l’architecture de Le Corbusier pour la capitale régionale indienne de Chandigarh et la politique entourant sa réalisation (*Capitol Complex*).

L’immensité des connaissances produites par la recherche et par la réflexion mène à une autre caractéristique de la pratique de Vonna-Michell ; à savoir, un degré élevé de contrôle. Ses œuvres pullulent de dispositifs mécaniques, par exemple des projecteurs de diapositives programmés pour être synchronisés avec la partie audio, d’objets méticuleusement disposés dans l’espace avec du mobilier choisi avec soin et de textes au graphisme soigné. Ils régissent le temps et l’espace rigoureusement. Le bruit des projecteurs de diapositives et la récitation habile du texte signalent l’existence d’un système réfléchi. Chaque décision formelle est importante, puisque la plus grande précision est requise pour contenir et communiquer l’infinitude de la société et de l’histoire qui devient apparente lorsqu’on les étudie avec rigueur (ou peut-être de manière obsessionnelle) comme le fait Vonna-Michell. Chaque exposition est une variation qui reflète les conditions auxquelles l’œuvre, toujours consciente de son contexte, est confrontée au moment particulier de l’histoire où elle est montrée.

Overflowing history

A photograph is never alone: one can locate it at the intersection of the social, personal and historical contexts in which it was taken. It has a story, or several of them. Neither is a photograph ever simple, because the context of its taking—any context—is never simple. It is practically impossible to fully explain the political, economical, emotional, legal and/or æsthetic circumstances that resulted in the act of taking that picture. Moreover, the photograph’s relationship to other photographs is infinitely expansive.

One could argue that the practice of Tris Vonna-Michell is an attempt, on the one hand, to accurately describe the bewildering complexity that lurks behind photographs, and, on the other hand, to give forms to the endless information such pursuit inevitably generates. In his intricate interplay between spoken words (performed or recorded), photography (as slides or printed), text (often overlapping with, but never identical to, the voice[s]), objects and interiors (fish tank, memorabilia, furniture, etc.), Vonna-Michell tirelessly tries to make sense of the ever-shifting context in which his, and archival, photographs were/could be taken, and stories written. Though many of his works have clearly autobiographical traits, these are not employed in order to authenticate and legitimize the works, as is the case in confessional artworks. Rather, the artist’s subjective experiences function as anchorages for grasping the multifaceted socio-political and cultural-historical constellations in which certain imageries can be produced. To take one example, in his *Finding Chopin*, private anecdotes such as a conversation with his father are woven together with a history of post-war experimental poetry personified in the figure of Henri Chopin, the urban development of London and expansion of its metropolitan area, or the cityscape of another city, Paris, among other threads. Vonna-Michell’s works are both historical study and social observation, filtered through his personal experiences. He eschews the pretence of objectivity in favour of acknowledging his implication in the situation he narrates. He is implicated as an artist (tied to cultural history), as an individual (who, like anyone else, is unable to completely exclude emotional responses) and as a citizen (tied to politics and economy). This implication manifests in his formal language, in that the artist uses his own voice, or his pictures are normally taken without a tripod, for instance.

It is significant that Vonna-Michell’s pictures are always in groups, most often presented as slide shows, highlighting each image’s incompleteness on its own. And the rapid, fragmented and compressed delivery of the narrative along with the research that have generated his works point to the vastness of the context in which a person exists. The severe reduction of the story to nearly abstract performances/recordings, informed by the methodologies of experimental literature, consequently addresses the extreme inadequacy of language and other forms of representation in conveying one’s experience and its social circumstances.¹ Reflecting, really, attentively, on the images taken during the experience of following a somewhat tenuous familial connection with an experimental poet produced the overwhelming amount of notes, ideas, data and stories contained in *Finding Chopin*. One can only imagine, then, the immensity of material that was generated when this meticulous reflection was applied to subjects with larger social reverberation, such as Le Corbusier’s architecture for the Indian regional capital Chandigarh, and the politics around its realization (*Capitol Complex*).

This vastness of knowledge generated through research and reflection leads to another characteristic of Vonna-Michell’s practice; namely, the high degree of control. There is strong presence of mechanical apparatuses such as slide projectors programmed to be in synch with audio, objects painstakingly arranged in spaces with carefully chosen furniture, and texts presented with precise graphic design. They strictly regulate time and space. The clicking sound of the slide projectors and highly skilled delivery of text hint at the existence of a thoroughly considered system. Every formal decision is significant, as utmost precision is required to contain and communicate the limitlessness that society and history reveal when investigated with a rigour (or perhaps obsession) such as Vonna-Michell possesses. Each exhibit is a variation, reflecting the conditions that the work, ever conscious of its context, faces at the particular moment in history in which it is exhibited.

	
Yuki Higashino	
	

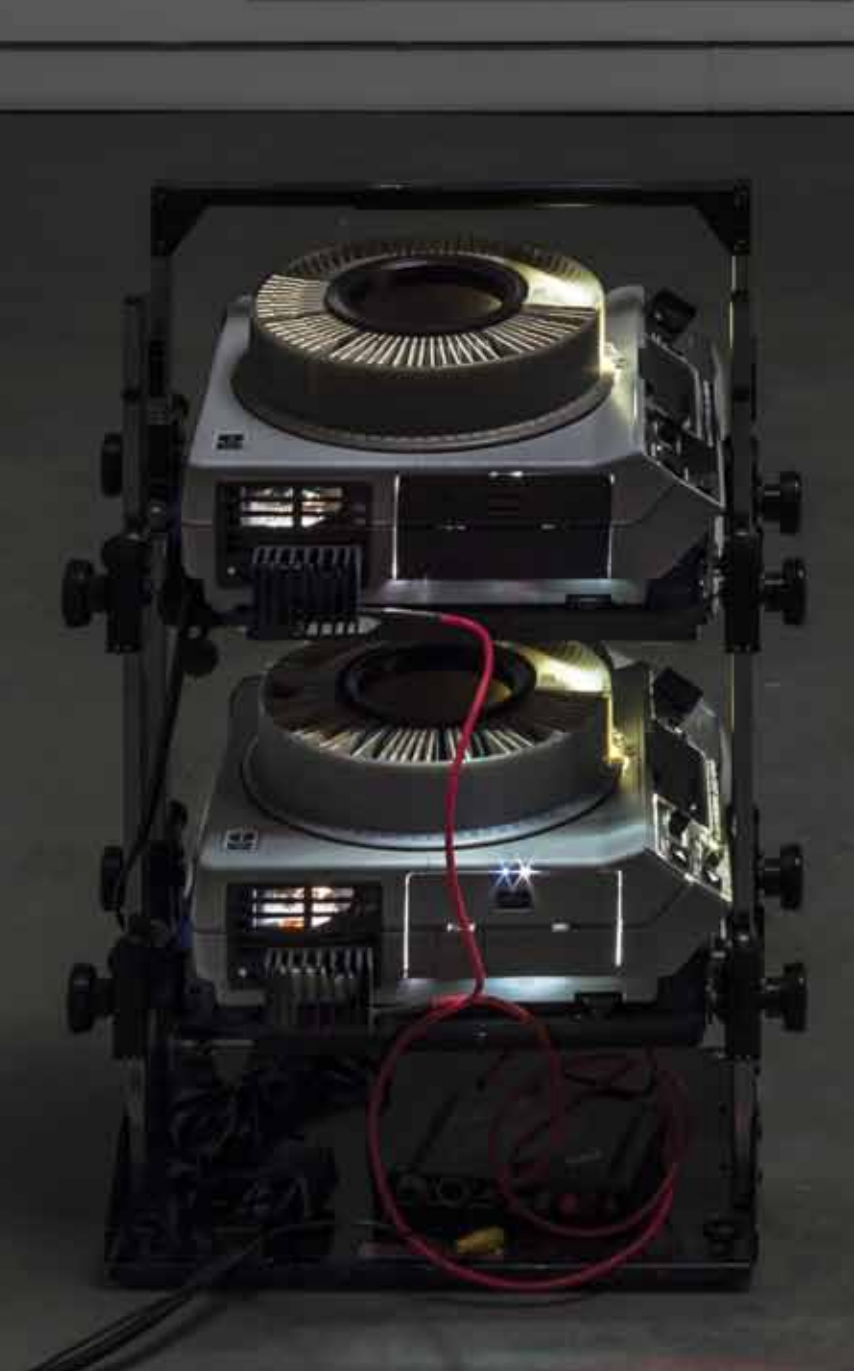
^[1] Une comparaison intéressante pourrait être faite avec Spalding Gray, dont la pratique constitue un précédent important à celle de Vonna-Michell, mais avec une méthode diamétralement opposée. Dans l’iconique Swimming to Cambodia, l’expérience de Gray lorsqu’il a tenu un petit rôle dans un film hollywoodien sur le génocide perpétré par les Khmers rouges a donné lieu à un monologue de quatre heures qui abordait sa vie personnelle névrotique, la politique de la guerre froide et l’histoire du Cambodge, entre autres sujets. / An interesting historical comparison could be Spalding Gray, whose practice was an important precedent to Vonna-Michell’s but employed a diametrically opposite method. In the iconic Swimming to Cambodia, Gray’s experience playing a small part in a Hollywood film about the Khmer Rouge genocide resulted in a four-hour monologue that touched upon his neurotic private life, Cold War politics, and Cambodian history, among many other things.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Tris Vonna-Michell (né en 1982 à Rochford, Royaume-Uni) vit et travaille à Stockholm. Il a été formé à la Glasgow School of Art et à la Städtelschule de Francfort-sur-le-Main. Son travail a été présenté dans plusieurs institutions internationales, dont le MUSAC, León, la Secession, Vienne et le Mudam Luxembourg (2013); la 9^e Biennale de Shanghai, le Moderna Museet, Stockholm et le San Francisco Museum of Modern Art (2012); le WIELS, Centre d’art contemporain, Bruxelles, la Hayward Gallery, Londres et le CCA, Glasgow (2011); le Jeu de Paume, Paris (2009). Ses œuvres font notamment partie des collections de la Tate Modern, Londres, de la Hamburger Kunsthalle, Hambourg, du San Francisco Museum of Modern Art et du Centre national des arts plastiques, Paris. Tris Vonna-Michell est représenté par Jan Mot à Bruxelles et à Mexico, par Metro Pictures à New York, par T293 à Rome et par Overduin and Kite à Los Angeles.

BIOGRAPHICAL NOTE

Tris Vonna-Michell (1982, Rochford, UK) is based in Stockholm. He studied at the Glasgow School of Art as well as the Städtelschule in Frankfurt am Main. His work has been featured in several international institutions including MUSAC, León, Secession, Vienna and Mudam, Luxembourg (2013); the 9th Shanghai Biennale, the Moderna Museet, Stockholm, and the San Francisco Museum of Modern Art (2012); the WIELS, Centre d’art contemporain, Brussels, the Hayward Gallery, London and the CCA, Glasgow (2011); as well as the Jeu de Paume, Paris (2009). His works are in the permanent collections of the Tate Modern, London, the Hamburger Kunsthalle, Hamburg, the San Francisco Museum of Modern Art, and the Centre national des arts plastiques, Paris, among other institutions. He is represented by Jan Mot in Brussels and Mexico City, Metro Pictures in New York City, T293 in Rome and Overduin and Kite in Los Angeles.

^[1] Tris Vonna-Michell. Postscript (Berlin) III, 2014 (provient de l’œuvre hahn/huhn, 2003 – 2012), double projection diapositives 35 mm, bande sonore; chaises, écrans. Vue de l’exposition à VOX du 7 février au 12 avril 2014. Pages suivantes : Tris Vonna-Michell, A Watermark: Capitol Complex (provient de l’œuvre Capitol Complex, 2012 - en cours), impressions numériques. Avec l’aimable permission de l’artiste.




MICHAEL BLUM

Guerre et paix

L'histoire du passage de Jacques Mesrine au Québec, de 1968 à 1972, circule dans la mémoire populaire sous une forme fluctuante et de manière épisodique. Le séjour de Mesrine ici a été ponctué de braquages de banque, d’un enlèvement, d’évasions et de libérations de prison, d’une fuite aux États-Unis et d’un procès pour meurtre en Gaspésie. Avec le temps, la séquence de ces événements s'est brouillée, les fils qui les reliaient entre eux se perdant facilement dans le tourbillon dramatique d’une période souvent considérée comme l'âge d'or du banditisme au Québec. À la fin des années 1960 et au début des années 1970, les voleurs-aventuriers de la trempe de Mesrine, qui ne travaillaient qu’avec une poignée de complices, ont en grande partie pris la place des organisations criminelles « professionnelles » qui caractérisaient la criminalité au Québec dans les années 1940 et 1950. Mesrine est débarqué au Québec l’année suivant la mort de Monica la Mitraille, tuée par balles à la suite de braquages spectaculaires dans la région de Montréal. Comme Bonnie et Clyde, les sujets d'un des films les plus populaires de 1968, Monica la Mitraille et Jacques Mesrine allaient devenir des héros populaires à une époque où voler et fuir la justice en était venu à représenter la révolte de la jeunesse.

Pendant les années où Mesrine séjourne au Québec, les tabloids consacrés aux affaires criminelles comme *Allô Police* et *Photo Police* sont remplis de photographies sinistres de repaires de criminels en banlieue de Montréal et de photos d’identité judiciaire de malfaiteurs, surtout des hommes blancs, qui lentement adoptent les cheveux longs et les favoris portés par les figures de la contre-culture qui dominant alors la culture populaire. C’est également une période où le crime et la politique s'enchevêtrent de plus en plus, au Québec comme partout ailleurs dans le monde. Le braquage devient, pour les mouvements politiques clandestins tels que le Front de libération du Québec, un moyen de financer leur cause. Dans les prisons comme l’Unité spéciale de correction de Laval, dont s’est évadé Mesrine en 1972, les revendications des personnes incarcérées en faveur d’un meilleur traitement et de meilleures conditions d’internement se rattachent aux mouvements plus vastes visant la réforme des prisons. Il devient difficile, au début des années 1970, de tracer une ligne précise entre crime et révolution.

Cavale au Canada, le film de Michael Blum qui est au cœur de l’installation *Guerre et paix*, revient sur plusieurs des sites et espaces-clés liés au passage de Jacques Mesrine au Québec. Certains de ces espaces, comme l’appartement de la rue Sherbrooke Est ou la grande maison de banlieue à Mont-Saint-Hilaire que Mesrine a occupés en 1969, sont décrits, dans des comptes rendus ultérieurs de sa vie, comme des lieux au luxe moderne. Aujourd’hui, ils nous semblent cependant peu attrayants et glauques. Nous ne sommes pas certains, par contre, si cette différence d’opinion est l’expression de notre snobisme à l’égard des aspirations de l’homme de classe moyenne inférieure qu’était Mesrine ou d’un changement généralisé des goûts des gens depuis les années 1960. De toute manière, ces constructions modernes, tout comme les bars et les motels conçus pour accueillir les touristes à Percé, où Mesrine s’est réfugié par la suite, sont remplies d’espoirs et d’ambitions déçus, ce dont le film rend très bien compte.

Comme d’autres films récents de Michael Blum, *Cavale au Canada* suit un récit biographique qui résiste à une intelligibilité totale des vies et des événements. La narratrice se présente comme étant la fille illégitime de Mesrine à la recherche de la vérité sur son père. Le film nous entraîne à Percé, en Gaspésie, où nous faisons la rencontre des gens de la place, qui vont nous fasciner, mais autrement que par leurs liens avec des événements remontant à près d’un demi-siècle. Les entrevues, qui occupent presque les deux tiers du film, nous font découvrir les accents locaux et les expressions de la région. En soi, ces longues conversations offrent leurs propres petits plaisirs et présentent un intérêt intrinsèque. Nous savourons la manière dont les résidants plus âgés de Percé racontent leur histoire, en des termes qui semblent à la fois fraîchement improvisés et peaufinés à force de répétition. Comme spectateurs, nous élaborons nos propres théories concernant le meurtre de la propriétaire de motel Évelyne Le Bouthillier – meurtre dont a été accusé Mesrine, mais dont il a été finalement acquitté.

Bien que la vie de Mesrine ait été racontée à plusieurs reprises, sous forme de livres et de films, *Guerre et paix* de Michael Blum est la première œuvre à livrer cette histoire d’un point de vue québécois. Le séjour de Mesrine au Québec a marqué certains lieux et laissé son empreinte sur certains souvenirs personnels, son insolent esprit de rébellion étant en phase avec les sensibilités politiques et culturelles dominantes d’ici.

War and Peace

The story of Jacques Mesrine's time in Quebec, from 1968 to 1972, circulates within popular memory in jumpy and episodic form. Mesrine’s stay here was punctuated by bank robberies, a kidnapping, prison breaks and rescues, flight to the U.S., and a trial for murder in Gaspésie. With time, the sequence of these events has become hazy, and the threads connecting them are easily lost amidst the busy drama of a period sometimes considered Quebec’s Golden Age of outlaw crime. In the late 1960s and early 1970s, robber/adventurers like Mesrine, working with only a handful of accomplices, had largely displaced the business-like syndicates who typified Quebec criminality in the 1940s and 1950s. Mesrine arrived in Quebec the year after Monica la Mitraille (“Machine-Gun Molly”) was shot to death following a string of spectacular bank robberies in the Montreal area. Monica la Mitraille and Jacques Mesrine—like Bonnie and Clyde, subjects of one of the top film successes of 1968—would become folk heroes in an era in which robbery and flight from the law had come to stand for youthful rebellion.

During Mesrine's years in Quebec, local crime tabloids like *Allô Police* and *Photo Police* were filled with grim photographs of criminal hideouts in Montreal’s suburbs and mug-shot portraits of criminals, mostly white and male, who were slowly adopting the long hair and sideburns of the countercultural figures who came to dominate popular culture. This was also a period in which crime and politics became interwoven ever more tightly, in Quebec as elsewhere in the world. Robbery had come a popular means for underground political movements, like the *Front de liberation du Québec*, to raise funds to support their causes. In jails like the Unité speciale de correction in Laval, from which Mesrine escaped in 1972, the demands of the incarcerated for better conditions and treatment joined up with broader movements for prison reform. It was difficult, as the 1960s gave way to the 1970s, to draw a sharp line between crime and revolution.

Michael Blum's film *Cavale au Canada*, which is at the centre of the installation *War and Peace*, revisits many of the key sites and spaces of Jacques Mesrine's time in Quebec. Some of these spaces, like the apartment on Sherbrooke St. East or the suburban mansion in Mont-Saint-Hilaire—both of which Mesrine occupied in 1969—are described in later accounts of his life as spaces of modern luxury. They appear to us now, however, as unattractive, tacky structures. We are unsure, though, whether this difference in opinion expresses our own snobbery towards Mesrine’s lower-middle-class aspirations or a broader, collective shift in taste since the 1960s. In any event, these modern constructions, like the bars and motels built to cater to tourists in Percé, where Mesrine later sought refuge, are full of hopes and ambitions whose sad disappointment the film successfully conveys.

Like other recent film works by Michael Blum, *Cavale au Canada* follows a biographical narrative which resists the full intelligibility of lives and events. Our narrator presents herself as Mesrine’s unacknowledged daughter, seeking after the truth of her father’s life. As the film travels to Percé, in the Gaspésie region of Quebec, we are drawn into encounters with townspeople who fascinate us in ways which have little to do with their links to events almost half a century old. The interviews, which make up almost two thirds of the film, expose us to local accents and ways of speaking, and in their extended length these conversations offer their own pleasures and interest. We relish the ways in which the older residents of Percé tell their stories, in words which somehow seem both freshly improvised and highly polished through repetition. As viewers, we elaborate our own theories about culpability in the murder of the motel keeper Évelyne Le Bouthillier—a murder of which Mesrine was accused and was eventually acquitted.

While the story of Mesrine’s life has been recounted many times, in books and films, Michael Blum’s *War and Peace* is the first work to tell this story from a Quebec perspective. As the installation shows us, Mesrine’s *séjour* in Quebec left its mark on places and personal memories, while his own insolent rebelliousness fit neatly within ascendant political and cultural sensibilities here.

Will Straw



NOTE BIOGRAPHIQUE

Michael Blum (Jérusalem, 1966) est un artiste basé à Montréal. Après des études en histoire à l’Université Paris I et en photographie à l’École nationale de la photographie de Arles, il développe une pratique – vidéos, livres, installations – qui vise à une relecture critique de la production culturelle et de l’histoire. Il compte parmi ses réalisations de nombreuses expositions, entre autres au Israeli Center for Digital Art, Holon (2012); au New Museum, New York (2009); au Van Abbemuseum, Eindhoven (2008); au Mobile Art Production, Stockholm (2007); et à la 9^e Biennale d’Istanbul (2005). L’artiste a participé à plusieurs résidences, y compris celles du Banff Centre for the Arts, Banff; de la Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam; de l’ISCP, New York; de l’IASPIS, Stockholm; et Very Real Time, à Cape Town. Il a notamment publié *Monument to the Birth of the 20th Century* et *La dernière brève* aux éditions Revolver-Archiv für aktuelle Kunst en 2005. Michael Blum est professeur à l’École des arts visuels et médiatiques de l’UQAM depuis 2010.

Michael Blum, Cavale au Canada (images fixes), 2013, vidéo HD, 85 min. Avec l'aimable permission de l'artiste.

BIOGRAPHICAL NOTE

Michael Blum, born in Jerusalem in 1966, is a Montreal-based artist. Following studies in history at Université Paris I and photography at the École nationale de la photographie in Arles, France, he developed an art practice—comprising videos, books and installations—that aims at critically re-reading the production of culture and history. His work encompasses several exhibitions presented in such venues as the Israeli Center for Digital Art, Holon (2012); the New Museum, New York (2009); the Van Abbemuseum, Eindhoven (2008); Mobile Art Production, Stockholm (2007); and as part of the 9th Istanbul Biennale (2005). He has completed several residencies including at the Banff Centre for the Arts, Banff; the Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam; ISCP in New York; IASPIS in Stockholm; and Very Real Time, in Cape Town. His book works include *Monument to the Birth of the 20th Century* and *La dernière brève*, published by Revolver-Archiv für aktuelle Kunst in 2005. Michael Blum has been a professor at the École des arts visuels et médiatiques de l’UQAM since 2010.



NUMÉRO 44 — FÉVRIER 2014

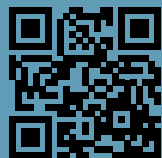
TRIS VONNA-MICHELL // MICHAEL BLUM

DU 7 FÉVRIER AU 12 AVRIL 2014. VERNISSAGE LE 6 FÉVRIER À 17 H — FROM FEBRUARY 7 TO APRIL 12, 2014. OPENING FEBRUARY 6 AT 5 PM

PROJECTION DE FILMS DE MICHAEL BLUM À LA CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE, LE 12 FÉVRIER 2014 À 18 H 30 /
PROJECTION OF FILMS BY MICHAEL BLUM AT THE CINÉMATHÈQUE QUÉBÉCOISE, FEBRUARY 12, 2014, AT 6:30 PM

UNE PERFORMANCE DE TRIS VONNA-MICHELL EST PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DE LA NUIT BLANCHE, LE SAMEDI 1^{ER} MARS 2014 À 23 H /
TRIS VONNA-MICHELL WILL PERFORM AS PART OF NUIT BLANCHE ON SATURDAY, MARCH 1, 2014, AT 11:00 PM

INFORMATIONS EN LIGNE SUR LES EXPOSITIONS — ONLINE INFORMATION ABOUT THE EXHIBITIONS : WWW.CENTREVOX.CA



DÉCOUVREZ — DISCOVER
WWW.ARTACTUEL.CENTREVILLE.COM

VOX

Centre de l'image contemporaine

401 - 2 rue Sainte-Catherine Est, Montréal (Québec) H2X 1K4 [T] 514.390.0382 info@centrevox.ca www.centrevox.ca — Heures d'ouverture : du mardi au vendredi de 12h à 19h / samedi de 11h à 17h

Équipe de VOX Direction : Marie-Josée Jean Adjointe à la direction : Claudine Roger Coordonnatrice : Geneviève Bédard Responsable de la diffusion internationale : Louis-Alexandre Douesnard Assistantes à la coordination : Bianca Giulione, André-Anne Paradis Responsable technique et logistique : Mathieu Grenier Traduction : Colette Tougas Correction : Michael Gilson, Magalie Bouthillier Graphisme : VOX — VOX est membre du RCAAQ et d'Art actuel 2-22 — ISSN 1706-2322.

Vue de l'exposition Guerre et paix de Michael Blum à VOX du 7 février au 12 avril 2014.
 Recto : Tris Vonna-Michell, Finding Chopin, 2005 - en cours, projection diapositives
 35 mm, bande sonore, installation : table, objets et documents divers; vidéo sur moniteur. Vue de l'exposition à VOX du 7 février au 12 avril 2014.
 Avec l'aimable permission de l'artiste.

