

NATASCHA NIEDERSTRASS



BUENOS AIRES
CAMBRE DE LA RECLUSIA

Photo d'après un travail effectué en 1980

Le point aveugle
Exposition du 9 septembre au 28 octobre 2017

Le point aveugle

« Une fiction permet de saisir la vérité et en même temps ce qu'elle cache. »

Marcel Broodthaers, 1972

Une des tendances fortes en art contemporain se caractérise par un intérêt des artistes pour les archives comme manière de réactiver le passé, de le relire. Dans cette installation photographique, Natascha Niederstrass manifeste elle-aussi un penchant pour l'archive, mais pour en révéler le caractère fantomatique et flottant. En noir et blanc, les photographies sont entourées d'une bordure blanche sur laquelle sont documentés le lieu et les objets photographiés. À ces images qui s'apparentent à des archives tirées d'un vieux livre de photographies documentaires s'ajoutent des objets posés sur des socles qui ressemblent à des artefacts. L'installation a pour fil conducteur le cimetière de la Recoleta à Buenos Aires en Argentine, ville des morts avec son réseau de ruelles et de rues labyrinthiques à travers lequel émergent des souterrains. La mort y rencontre l'univers fantomatique, étrange et mystérieux dont on aime bien l'enrober.

Des œuvres aux contours incertains

Les photographies portent la trace lointaine d'une activité humaine incertaine : elles jouent sur le registre du flou, du flottement. Dans *Chapelle funéraire*, image très noire éclairée par une étroite ouverture verticale, on devine les lignes d'un tombeau orné d'une croix. Dans *Chaise d'enfant*, la composition divise l'espace en deux : le plan noir éloigne celui de la chaise et nourrit l'idée

d'une vue incomplète. La présence du gobelet de verre laisse perplexe : un lien existe-t-il entre les débris de poussières qu'il contient et ceux de la photographie? Sous un ciel gris ennuagé, *Statue de pierre* présente une Vierge au visage noir trônant au centre de la composition alors que dans l'espace d'exposition un fragment de sculpture – une main féminine – est présenté sur un socle. Les doigts disposés en symbole de bénédiction renvoient à la sculpture de la Vierge. Encore une fois, la réalité du lien entre image et objet n'est pas certaine, mais semble attester la véracité de ce que l'on voit.

Dans *La chambre claire*, Roland Barthes présente la photographie comme indissociable de ce qu'elle représente : « elle ne se distingue jamais de son référent [...], ou du moins elle ne s'en distingue pas tout de suite ou pour tout le monde.² » Approfondir cette idée à travers l'univers du cimetière, sous la forme de l'archive, questionne habilement notre rapport aux images. D'autant plus que l'artiste semble prendre plaisir à brouiller les pistes. En effet, l'utilisation des codes de la photographie documentaire du début du siècle (images fantomatique, présence d'une inscription informative) donne l'impression que l'artiste recontextualise des archives, ce qui n'est pas le cas. Lors de la prise d'images au cimetière, Niederstrass a utilisé un appareil argentin.

¹ À ce sujet, voir le catalogue d'exposition Dieter Roelstraete (sous la dir.), *The Way of the Shovel*, Chicago et Londres : Museum of Contemporary Art of Chicago et University of Chicago Press, 2013.

² Roland Barthes, *La chambre claire*. Note sur la photographie, Paris: Éditions de l'étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p.16.

En post-traitement, elle a numérisé les négatifs, et les a retravaillés pour conférer à l'image les qualités esthétiques de la photographie argentique (des calques ont été utilisés pour suggérer des accidents comme des poussières, des traces, des fuites de lumière, des ellipses).

L'artiste ne cherche pas à tromper, car elle révèle son processus de création. Elle propose plutôt un espace propice à une prise de conscience de la confusion que génèrent parfois les images : le pas est vite franchi entre voir et croire. Aveuglement involontaire (*le point aveugle*)³ qui prend tout son sens devant de fausses images d'archives, alors que celles-ci incarnent souvent la trace incontestable de ce qui a été. Porté par cette fiction, par ces images sans réel référent, le spectateur peut lever ou non le voile devant son regard. Il agisse ainsi sa clairvoyance.

De l'autorité du dispositif d'exposition

Les murs peints en bleu foncé, l'uniformité de la présentation des photographies, les objets disposés sur des socles, la liste des titres à l'entrée: éléments liés à une muséologie autoritaire, reconnue pour neutraliser les objets présentés⁴. Alors qu'un artiste comme Marcel Broodthaers proposait une approche critique de cet univers muséal avec son musée fictif Musée d'art moderne/Département des Aigles, Niederstrass laisse planer un doute quant à sa vision de la muséologie. Sans prendre position, elle révèle l'autorité de ce type de dispositif dans notre façon de regarder les œuvres, car il leur

accorde un supplément de réalité : il nous invite à croire à la trace qu'elles portent et à mieux nous laisser imprégner de cet univers fictif. Bref, ce dispositif révèle plutôt qu'il critique son absence de neutralité. Niederstrass rejoint le postulat de Jérôme Glicenstein selon lequel « une exposition – [...] qu'elle ait une volonté d'objectivité ou soit ouvertement narrative – relève toujours d'une forme de fiction utilisant à son profit des œuvres d'art.⁵ »

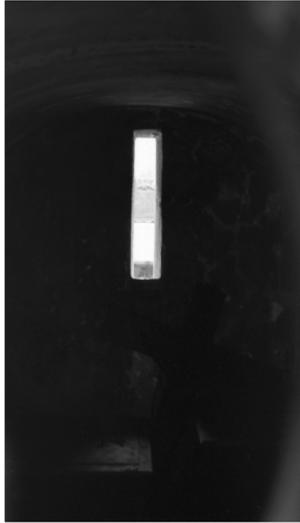
Le point aveugle entrelace au monde muséal le monde des morts, métaphore qui rappelle Theodor W. Adorno quand il écrivait que : « les musées sont les caveaux de famille des œuvres d'art⁶ ». Sans tomber dans une critique ouverte du musée, l'artiste ouvre une réflexion en laissant au spectateur le soin de trouver les clés. À cette dimension du travail de l'artiste s'ajoute celle qui concerne le regard, très pertinente à une époque où départager le vrai du faux s'avère de plus en plus difficile. *Le point aveugle* propose un espace où l'image invite à une réflexion active, à un jeu d'angles morts qui prend au piège le regard tout en lui restituant une part de conscience.

³ En biologie, *le point aveugle* réfère à un aveuglement partiel causé par l'absence de photorécepteurs sur une partie de la rétine de l'oeil ; en psychanalyse, il renvoie à ce qui échappe à l'analyse.

⁴ Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'exposition*, Paris, PUF (Lignes d'art), 2009, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ Traduction libre de l'artiste tirée de Theodor W. Adorno, *Prisms*, Cambridge : The MIT Press, 1983, c1967, p. 175.



BUENOS AIRES
CAMERE DE LA RECORDA
© Oscar Pablos - tous les droits réservés

Allée no. 2 (Impasse)
Impression numérique | Digital print
122 x 87 cm | 48 x 34 po
2017



BUENOS AIRES
CAMERE DE LA RECORDA
© Oscar Pablos - tous les droits réservés

Allée no. 2 (Impasse)
Impression numérique | Digital print
122 x 87 cm | 48 x 34 po
2017

Le point aveugle

"A fiction allows us to grasp the truth and what it conceals at the same time."

Marcel Broodthaers, 1972

One of the major trends of contemporary art is characterized by artists' interest in archives as a way to revive the past, to analyze it once more.¹ In this photographic installation, Natascha Niederstrass as well reveals a fondness for archives, but only to bring out its ghostly, unsettled nature. The black and white photographs are framed with a white border where the place and photographed objects are documented. Accompanying these images that closely mirror archives from an old book of documentary photographs are objects that resemble artefacts, placed on a pedestal. The Recoleta Cemetery in Buenos Aires, Argentina, also known as the City of the Dead with its network of alleys and labyrinthine lanes through which emerge underground passageways, is the unifying thread of the installation. It is a place where death meets the strange, mysterious, and ghostly realm we like to coat it with.

Works with obscure outlines

The photographs carry the distant trace of some kind of human activity; they play on blurriness, the unsettling. In *Chapelle funéraire*, we can make out the edges of a tomb with a cross in a deep black image lit by a narrow and vertical opening. In *Chaise d'enfant*, the space is divided in two: the black plane gives a sense that of the chair is further and reflects the idea of an incomplete view. The presence of the glass cup stumps the viewer: is

there a connection between the dust it contains and that in the photograph? Beneath an overcast gray sky, *Statue de pierre* features a dark-faced Virgin in the centre of the composition, and the fragment of a sculpture—a feminine hand—is presented on a pedestal in the exhibition space. The fingers are placed to symbolize a blessing, which refers to the sculpture of the Virgin. Once again, the reality of the connection between image and object is uncertain, but seems to testify to the truth of what we see.

In *La chambre claire*, Roland Barthes states that a photograph cannot be considered separately from what it represents: "it can never be distinguished from its referent [...], or at least not immediately or for everyone."² By further developing this idea through the world of graveyards and the use of the archive form, the artist cleverly questions our relationship with images. All the more so, as the artist seems to take pleasure in scrambling the tracks. As a matter of fact, the use of documentary photography from the beginning of the century (ghostly images, presence of a description) gives the impression that the artist recontextualizes archives, which is not the case. When the shots were taken at the cemetery, Niederstrass used an analogue camera. During post-processing, the artist digitized the film negatives, reworked the photographs to give the images the esthetic

¹ On this topic, see the exhibition catalogue edited by Dieter Roelstraete, *The Way of the Shovel*, Chicago and London: Museum of Contemporary Art of Chicago and University of Chicago Press, 2013.

² Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris : Éditions de l'étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p.16.

characteristics of silver photography (overlays were used to suggest accidents like dust particles, traces, light leaks, and ellipses).

The artist does not intend to mislead since she reveals her creative process, but rather provides a space to raise awareness of the confusion images sometimes create; to go from seeing to believing is but a short hop. Unconscious blindness (*le point aveugle*)³ takes on its full meaning before the fake archive images, as they often capture the indisputable trace of what has been. Carried by this fiction, by these images with no true referent, spectators can remove—or not—the veil that interferes with their perspective, and thus strengthen their insight.

The exhibition method and its influence

The dark blue-painted walls, the uniform presentation of the photographs, the objects placed on pedestals, the list of titles at the entrance—all are elements relating to authoritative museology that are known to neutralize the objects presented.⁴ While Marcel Broodthaers proposed a critical approach to this sphere of museums with his fictitious museum Musée d'art modern, Département des Aigles (Museum of Modern Art, Department of Eagles), Niederstrass leaves room for doubt about her view of museology. Without taking position, she reveals the influence this type of exhibition method has on our way of viewing the works, as it gives the art more truth, makes it more real; it encourages us to believe in the traces it bears

and to further immerse ourselves in this fictional universe. In short, this method reveals rather than critiques its lack of neutrality. Niederstrass's work is thus in line with Jérôme Glicenstein's assumption that "an exhibition—[...] whether it is meant to be objective or openly narrative—is always a fiction to some extent that uses works of art for its own benefit."⁵

Le point aveugle intertwines the world of museums and the world of the dead, a metaphor that brings to mind Theodor W. Adorno when he writes that "museums are like the family sepulchres of works of art."⁶ Without openly criticizing museums, the artist is thought-provoking and lets viewers find answers on their own. In addition to this aspect of the artist's work is another dimension that involves perspective, which is extremely pertinent in this day and age where distinguishing the truth from falsehood is increasingly difficult. *Le point aveugle* is a space where images spur active reflection, a set of blind spots that trick your perspective, all the while giving back part of your consciousness.

³ In biology, *le point aveugle* (blind spot) refers to partial blindness caused by the lack of photoreceptors on part of the eye's retina; in psychoanalysis, it relates to what eludes analysis.

⁴ Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'exposition*, Paris, PUF (Lignes d'art), 2009, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ Translated feely by the artist from Theodor W. Adorno, *Prisms*, Cambridge : The MIT Press, 1983, c1967, p. 175.



BUENOS AIRES

CIMETIERE DE LA RECOLETA

Statue de pierre de la Vierge Marie

Allée no. 2 (Impasse)
Impression numérique | Digital print
122 x 87 cm | 48 x 34 po
2017



BIENVOUS ARRIBO
D'ART ET D'ESSAI CONTEMPORAIN



BIENVOUS ARRIBO
D'ART ET D'ESSAI CONTEMPORAIN

Natascha Niederstrass est titulaire d'un baccalauréat de l'Université Concordia à Montréal (BFA) et d'une maîtrise en arts visuels de l'Université York à Toronto (MFA). Ses œuvres ont été présentées dans diverses expositions individuelles et collectives. Récipiendaire de la Bourse Plein sud en 2005, elle a aussi pris part en 2009 à l'exposition *Confluences*, présentée conjointement au Musée régional de Rimouski et à la Maison de la culture Frontenac, dans le cadre de l'événement *De l'île à la mer*; sous le commissariat de Bernard Lamarche. En 2010, elle s'est jointe à *Accident, L'Off Manif d'Art 5* de Québec. Nous avons présenté son travail pour la première fois en solo en 2014 et la même année, elle participe à la programmation d'Occurrence - Espace d'art et d'essai contemporain. En lien avec la série *The Missing Week* montréalaise à la galerie à l'automne 2015, Niederstrass exposait à la Galerie 101 à Ottawa durant l'été 2015 un projet qui sera présenté à CIRCA en janvier 2018.

Natascha Niederstrass holds a Bachelor's degree from Concordia University (BFA) and a Master's degree in Fine Arts from York University in Toronto (MFA). Her work has been presented in various solo and group exhibitions. Awarded the Plein sud grant in 2005, she also took part in 2009 in *Confluence*, jointly presented at the Musée régional de Rimouski and Maison de la culture Frontenac, as part of the event *De l'île à la mer*, curated by Bernard Lamarche. In 2010, she participated in the *Off Manif d'Art 5* in Quebec entitled *Accident*. We have presented her work in a first solo exhibition in 2014 and the same year; she shown at Occurrence - Espace d'Art et d'essai contemporain. She had an important exhibition at Gallery 101 in Ottawa during the summer of 2015 that she will be presenting again at CIRCA in January 2018.

Texte: Méлина Watters
Traduction: Cathy Bellerose
Design graphique et impression: Galerie Trois Points
Crédit photo: Natascha Niederstrass