

CIEL VARIABLE

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE / N° 123

—
Photographie
et Ukraine

Phyllis Lambert
Fiona Tan

—
PAROLES / VOICES

Michel Lefebvre
Eva Quintas

—
Jessica Eaton
Michel Huneault
Isabelle Hayeur
Disraeli revisité
Angela Grauerholz
Christian Marclay
Rebecca Bair, Karice Mitchell
Diane Arbus
Natascha Niederstrass

—
Indian Time
Contemporary Photography
in France

Michèle Pearson Clarke
Evergon
Raymonde April

LE POUVOIR DE L'INTIME
THE POWER OF INTIMACY

978 2 92435746 0



CANADA 14,95\$
USA \$14,95
EUROPE 14,95€

New York, chose works by Arbus, Gary Winogrand, and Lee Friedlander for a historic exhibition titled *New Documents*. In his view, Arbus's portraits show that all of us, from the most ordinary to the strangest, examined closely, become remarkable.

The exhibition provides an overview of what constantly drew Arbus's eye. She was fascinated by people's appearances and transformations, and she returned to particular subjects throughout her career: night people, transvestites, nudists, suburban couples, children, and women, often lonely. Like an author or filmmaker, she created a poetic world, a fictional plot in which all the characters seem disguised - by misery, solitude, and, most often, a desire to present themselves in a certain way. In each portrait, Arbus managed to spot a flaw, a crack - a detail that says everything, as in the striking *James Brown at Home in Curls, Queens, N.Y.* (1966).

Each image asks questions about our presence in the world. We feel Arbus's compassion, her mad desire to get as close as possible. Her ultimate despair, expressed in her words reproduced on one wall of the gallery, is not being able to "get out of your skin into somebody else's." She photographed with her unconscious. Her body of work is a window on the world and a mirror of herself.

Translated by Käthe Roth

—
Laetitia Barrere holds a PhD in art history from the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne and has published articles and book chapters, notably on documentary photography. She has taught history of photography in France and worked in institutions such as the International Center of Photography and the Metropolitan Museum of Art in New York.



Femme avec un mannequin sans tête, N.Y. / Woman with a headless dummy, N.Y.C., 1956, épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print, tirée par / printed by Neil Selkirk, 36 x 28 cm

Natascha Niederstrass

The Vanishing Woman / Escamotage d'une femme
 Galerie Patrick Mikhail, Montréal
 19.11.2022 — 4.02.2023

Présentée à la Galerie Patrick Mikhail, l'exposition *Escamotage d'une femme* découle d'une série réalisée lors d'une résidence à VU. Cette nouvelle itération du projet suit sa première diffusion qui avait eu lieu dans le cadre de la Manif d'art 10 - La biennale de Québec, dont le thème était *Les illusions sont réelles*. Ce n'est pas un hasard si ce corpus a si bien trouvé sa place au sein de cette thématique. En effet, la pratique de Natascha Niederstrass repose sur cette relation complexe entre récit, archives, fiction et vérité(s).

Dans sa pratique, Niederstrass adopte une approche d'investigation qui emprunte à l'esthétique forensique. Ses projets prennent souvent comme point de départ des faits divers qu'elle traite comme le matériau principal d'une exploration sur les limites entre le réel et la spéculation. Au moyen de la photographie, de la vidéo, de la sculpture et de l'installation, l'artiste cherche à reconstituer tantôt des scènes de crime, tantôt le fil d'événements historiques ou de tragédies. Ce qui traverse certainement l'ensemble de ses œuvres est une volonté de mettre en scène des récits multiples et des changements de perspective sur des sujets précis. Dans un langage judiciaire, la reconstitution ne s'appuie pas sur des preuves scientifiques; elle laisse place à une dimension subjective¹. Elle a plutôt « pour but de présenter les conditions de vraisemblance d'une situation donnée, elle remplit une fonction illustrative² ». C'est d'ailleurs dans ce régime interprétatif

que les œuvres de Niederstrass opèrent, et placent le public dans une posture active de réflexion.

Dans cette exposition, l'artiste aborde le sujet de l'invisibilisation du corps féminin. Son corpus se base sur des

motif culturel pour des fins de consommation décorative n'est pas sans rappeler la marchandisation du corps de la femme à des fins d'amusement. Niederstrass parvient à situer ces deux références comme des enjeux encore présents dans nos sociétés, tout en convoquant des images d'une autre époque.

Dans la série *Sans titre (disparition 1 à 7)*, l'artiste continue de mettre en récit cette idée d'objectification des corps. Chaque photographie laisse deviner une

série en appelle plus spécifiquement à la politisation du corps de la femme, celui que l'on veut à la fois visible et invisible, maniable, et dont la présence dans l'espace public demeure encore aujourd'hui surveillée à différents niveaux, selon les contextes.

Saillant d'un mur peint en noir, une paire de bras et de mains, également noire, tient en suspension une carte à jouer: la dame de pique - l'œuvre *Sans titre (Lévitait d'une dame)*. Autre schématisation féminine, ce symbole



Série / series *Sans titre (disparition)* / *Untitled (disappearance)*, 122 x 92 cm, photos: Maxime Brouillet

images anciennes de la magie, faisant resurgir, comme divertissement spectaculaire, le motif de la femme qui se volatilise. Au centre de la salle, la sculpture *Sans titre (Hommage à l'assistante de Bautier de Kolta)* reprend un tour qui a connu un fort engouement au 19^e siècle, donnant l'illusion que le magicien parvient à faire disparaître son assistante cachée sous un voile. Sorte de réplique du dispositif utilisé lors des spectacles, cette pièce est posée sur un tapis oriental. Ce renvoi à l'appropriation d'un

silhouette vêtue de noir, s'effaçant dans un décor sombre où seuls les mains et les pieds se détachent du fond. Ces parties du corps sont manipulées, à la manière du théâtre d'objets, comme des fragments, séparées de leur humanité. S'agit-il d'une représentation du désir inconscient d'emprise sur les corps? L'image du corps démembré, disloqué, n'est pas non plus nouvelle dans l'histoire de l'art; les surréalistes l'ont d'ailleurs abondamment utilisée. Sur fond d'abstraction presque magique, cette

se trouve encore une fois dans un état d'entre-deux, pivotant sur lui-même, montrant ses deux faces en alternance. La dame lévite, apparaît, puis disparaît, selon les points de vue, le regard porté sur elle. En écho à cette pièce, la photographie *Sans titre (L'envers de la pyramide)* reprend la forme bien connue du châteaude cartes. Or, il est ici représenté avec son reflet, en symétrie, mais dans un certain décalage qui ajoute à l'esthétique surréelle. L'artiste renverse la pyramide, comme un appel à remettre en

question les hiérarchies traditionnelles, d'autant plus que seules des cartes de reines constituent la structure.

Alors que la proposition d'ensemble séduit au premier regard, avec une esthétique théâtrale bien maîtrisée, les multiples couches de sens se déploient au fil du parcours, pendant que les œuvres se lient les unes aux autres sous nos yeux. La relation entre l'image et la sculpture culmine avec *Sans titre (Dissimulée)*, une photographie évoquant une femme sous un voile, en parfaite adéquation avec la sculpture *Sans titre (Hommage à l'assistante de Bautier de Kolta)* placée devant elle. Avec cette exposition, Niederstrass parvient habilement à créer un langage qui utilise le prétexte de la magie pour aborder des questions bien réelles et bien présentes dans nos sociétés actuelles.

1 Vincent Lavoie, « Forensique, représentations et régimes de vérité », *Ciel variable*, n°93, hiver 2013, p. 16. Propos du criminaliste William Jerry Chisum, cités par Lavoie. 2 *Ibid.*

Emmanuelle Choquette est auteure, chercheuse et commissaire. Elle est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Dans ses recherches, elle se penche sur l'articulation des espaces politiques, institutionnels et performatifs au sein de pratiques installatives qui génèrent un regard critique sur les formats de l'exposition. Elle s'intéresse également aux manières dont les artistes s'approprient le fonds d'archives comme lieu de résistance.



Sans titre (Hommage à l'assistante de Bautier de Kolta) / Untitled (Homage to Bautier de Kolta's assistant), tapis, chaise, voile, dispositif en acier, socle / carpet, chair, veil, steel fixture, pedestal, 208 × 147 × 149 cm

The Vanishing Woman / Escamotage d'une femme

The exhibition *The Vanishing Woman*, presented at Galerie Patrick Mikhail, follows on from a series produced during a residency at Centre VU. This is a new iteration of the project, which was first shown during Manif d'art 10 - La biennale de Québec, for which the theme was *Les illusions sont réelles* (Illusions are real). It's not by chance that this body of work fits neatly within that theme, as the artist, Natascha Niederstrass, probes the complex relationship among narrative, archives, fiction, and truth(s).

Niederstrass adopts an investigative approach that borrows from the forensic aesthetic. Her projects are often inspired by local news items, which she treats as raw material for an exploration of the borders between reality and speculation. Through photography, video, sculpture, and installation, she reconstructs crime scenes and threads of historical or tragic events. Common to all her works is her desire to feature multiple narratives and different perspectives on specific subjects. In legal language, reconstruction is not based on scientific evidence but leaves room for subjectivity:¹ "Its goal being to present the likely conditions of a given situation, it fulfils an illustrative function."² It is within this interpretive regime that Niederstrass's works operate, placing viewers in a position of active reflection.

In this exhibition, Niederstrass addresses the subject of invisibilization of the female body. This body of work is based on old images of magic shows that feature, as a spectacular entertainment, the motif of a woman vanishing into thin air. In the centre of the gallery, the sculpture *Untitled (Hommage Bautier de Kolta's Assistant)* evokes a trick that was very popular in the nineteenth century: the illusion that the magician, having hidden his assistant under a veil, has made her disappear. A kind of replica of the mechanism used in those shows, the piece sits on an Oriental carpet. This reminder of appropriation of a cultural motif for the purpose of decorative consumption harkens back to the marketization of women's bodies for the purpose of amusement. Niederstrass situates both of these references as issues still current today, even though summoned by images from another era.

In the series *Untitled (Disappearance 1 to 7)*, Niederstrass again places the idea of objectification of bodies within a narrative. Each photograph hints at a black-clothed silhouette dematerializing in a dark setting, only the hands and feet standing out from the background. As if in a theatre of objects, these body parts are manipulated as fragments separated from their humanity. Is this a representation of unconscious desire to seize hold of bodies? The image of a dismembered, dislocated body is not new in art history;



Sans titre (Lévitacion d'une dame) / Untitled (Levitation of a Lady), hydrostone, fil transparent, carte à jouer, peinture latex noire / hydrostone, clear wire, playing card, black latex paint, 46 × 38 × 38 cm

the Surrealists used it abundantly. With its background of almost magical abstraction, this series attends more specifically to the politicization of women's bodies, which are meant to be at once visible and invisible, malleable, and whose presence in the public space is monitored in different, contextually dependent, ways, even today.

Projecting from a black-painted wall are a pair of arms and hands, also black, a playing card suspended between them: the queen of spades. In *Untitled (Levitation of a Lady)*, another female schematization, this symbol is found again in an interstitial state, pivoting on itself, alternately showing its two faces. The queen levitates, appearing then disappearing, depending on where the viewer stands. Echoing this piece is the photograph *Untitled (Reverse Side of the Pyramid)*, which plays on the well-known form of a house of cards. Here, it is represented in symmetry with its reflection, but the gap between them adds to the surreal aesthetic. By reversing the pyramid, Niederstrass seems to ask us to challenge traditional hierarchies - especially because the structure is formed solely of queen cards.

Although the overall exhibition is immediately attractive and displays a

masterful theatrical aesthetic, the many layers of meaning become evident as we walk further into the exhibition and see the connections among the works. The relationship between image and sculpture culminates with *Untitled (Concealed)*, a photograph of a woman under a veil, perfectly aligned with the sculpture *Untitled (Hommage to Bautier de Kolta's Assistant)* placed in front of it. In this exhibition, Niederstrass skilfully creates a language that uses the pretext of magic to address very real, very current questions. *Translated by Käthe Roth.*

1 Criminalist William Jerry Chisum, cited in Vincent Lavoie, "Forensics: Representations and Regimes of Truth," *Ciel variable*, No. 93 (Winter 2013): 16. 2 *Ibid.*

Emmanuelle Choquette is an author, researcher, and curator, with a master's degree in art history from the Université du Québec à Montréal. She explores the articulation of political, institutional, and performative spaces in installation practices that generate a critical gaze at exhibition formats. She is also interested in how artists appropriate archives as sites of resistance.
