



**nataschaniederstrass** The Final Girl

Plein sud centre d'exposition en art actuel à Longueuil



### Conte de la frayeur ordinaire

Peut-on dire prendre des photogrammes comme on dit prendre des photos? Cette interrogation risque de traverser l'esprit de ceux qui visiteront cette exposition présentant le travail récent de Natascha Niederstrass dans lequel elle utilise des photogrammes tirés de films d'horreur. Ce n'est d'ailleurs pas le moindre intérêt de cette production que de nous sommer de faire une place dans le monde de la photographie artistique à un travail où l'artiste exerce son art du discernement dans le repérage d'un photogramme précis d'un film, au même titre que nous reconnaissons à d'autres praticiens la capacité de l'exercer dans le tumulte de la rue ou dans le pittoresque de la nature, par exemple.

Pour cette exposition, Niederstrass a sélectionné des images mettant en scène des *final girls*, personnages que l'on ne retrouve que dans certains films d'horreur, ceux que l'on nomme *slasher film* (film de taillades), où un psychopathe s'acharne à éliminer un à un les personnages du film alors que sa dernière victime potentielle, la *final girl*, décide de l'affronter afin de survivre au carnage dont elle a été le témoin. Il s'agit d'un type particulier et extrêmement rare de personnage féminin, qui est apparu dans la deuxième moitié des années 1970 avant de disparaître de la planète cinéma à la fin des années 1980, donnant à l'ensemble des images proposées aux visiteurs l'allure d'un panorama de chasse qui, comme tous les recueils de safaris photographiques, propose des clichés d'un modèle singulier dans des poses particulières.

Il importe cependant de préciser que malgré tout, le sujet des images ne joue qu'un rôle anecdotique dans le projet, l'enjeu principal s'articulant autour des questions du temps et du récit. En prélevant un photogramme et en le tirant sur support papier grand format pour l'exposer en galerie, l'artiste cristallise un instant habituellement difficile à percevoir clairement, voire pratiquement invisible, tout en faisant le pari qu'il conservera non seulement sa force narrative antérieure, mais qu'il pourra ainsi



découpler ses potentialités fictionnelles. C'est donc dire que le choix de ce photogramme est d'une grande importance et qu'il réactive en quelque sorte, mais tout autrement, l'idée de l'instant décisif de Cartier-Bresson, soit « de saisir en une image l'essentiel d'une scène qui surgi[t]. »

D'emblée, il semble donc logique de présumer que cette artiste aura eu recours à une variante de l'idée du moment le plus fécond, théorisée par Gotthold Ephraim Lessing dans son célèbre *Laocoon*, soit la sélection de l'instant permettant à l'imagination du regardeur de s'épanouir pleinement<sup>1</sup>. En ce sens, elle aurait dû choisir moins l'instant paroxystique de l'action que celui lui permettant d'imposer le sens qu'elle voulait donner à la scène. Tout en optant pour la scène du climax, elle a jeté son dévolu non pas sur le moment de la mise à mort, mais sur celui où la *final girl* passe du statut de victime passive à celui d'héroïne active. Cependant, en figeant cette action, en l'éternisant en quelque sorte, elle la coupe de son contexte et de ce qui la cause, conférant ainsi au geste un caractère plus ambigu et plus complexe à saisir.

Ainsi en pénétrant dans la galerie, le visiteur se retrouve confronté à une série de représentation de femmes, parfois armées d'outils menaçants, parfois jetant simplement des regards hors du cadre, donnant l'impression de communiquer entre elles. En y regardant à deux fois, peut-être que ce visiteur aura l'étrange sentiment d'un déjà vu, l'inquiétante impression de reconnaître un ou plusieurs de ces personnages. Peut-être parviendra-t-il, par delà les méandres de sa mémoire et aidé en cela par le format des images qui reproduisent la vision panoramique des films en cinémascope, à les replacer dans le contexte de leurs films d'origine. Peut-être pensera-t-il alors qu'à l'instar du psychopathe du film, l'artiste a prélevé, à même le corps filmique, par incision, entaille et dépeçage, l'image qu'il regarde. Moment extrêmement stupéfiant et qui risque de le paralyser, le laissant à la merci de ces Méduse version moderne.

*Stretch*, 2006, impression Lambda, 76 x 178 cm. Photo de l'artiste.



Peut-être qu'ignorant totalement la provenance des images se dira-t-il : « Mais que me veulent-elles ? » Car, comme l'écrit le psychologue Serge Tisseron, c'est généralement la question que se pose celui qui se retrouve devant un visage photographié<sup>1</sup>, à plus forte raison lorsqu'il est agressif. Si notre visiteur est un familier du modèle développé par Charles Le Brun pour la peinture classique, peut-être aura-t-il le réflexe de s'approcher des images afin de les scruter attentivement et d'y lire les signes physiologiques traduisant les humeurs et les sentiments. Il pourra ainsi constater que ni la crainte, qui « est l'appréhension du mal à venir », ni la colère, qui est cette « agitation turbulente que la douleur et la hardiesse excitent dans l'appétit par laquelle elle se retire en elle-même pour s'éloigner de l'injure reçue, et s'élève en même temps contre la cause qui lui fit l'injure afin de se venger », ne sont les sentiments qui les animent, puisque l'on ne perçoit aucun des signes distinctifs de ces états<sup>2</sup>.

Peut-être sera-t-il alors en mesure de goûter la beauté brute qui émane de ces portraits ? Peut-être décidera-t-il plutôt de les apprivoiser en tentant de reconstruire dans sa tête, selon ses fantaisies personnelles, les actions qui précèdent ou qui suivent celle du moment exposé. Mais peu importe finalement, car chacune de ces différentes approches lui permettra d'atténuer l'inquiétude issue de cette rencontre, la ramenant à celle que l'on a lorsque l'on regarde un film d'horreur, un vague sentiment d'effroi auquel on prend un certain plaisir parce que l'on se sait malgré tout en sécurité.

Pierre Rannou

1. Henri Cartier-Bresson, « L'instant décisif », dans *Images à la sauvette*, Paris, Verve, 1952, non paginé.

2. Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon* (1766), Paris, Hermann, coll. « Savoir : sur l'art », 1990, p. 56.

3. Serge Tisseron, *Le Mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1999, p. 103.

4. Charles Le Brun, *L'expression des passions et autres conférences*, s.l., Dédale / Maisonneuve et Larose, coll. « L'art écrit », 1994, p. 58.

## CURRICULUM VITÆ ABRÉGÉ

Née à Montréal en 1973

Vit et travaille à Montréal

### Formation

2001 Maîtrise en arts visuels, Université York, Toronto (Ontario)

1997 Baccalauréat en arts visuels, Université Concordia, Montréal

### Expositions individuelles

2006 *The Final Girl*, Plein sud, Longueuil

2003 *Short Tales*, Galerie Horace, Sherbrooke

2001 *Inside Some Place Else*, Art Gallery of York University, Toronto (Ontario)

### Expositions collectives

2006 *The End*, Orange/Brown Production, H Block Gallery, Brisbane (Australie)

2005 *Le moi de la photo*, The Permanent Collection, Espace Denis Gagnon, Montréal

*Sunday Something*, Orange/Brown Production, Usine C, Montréal

2004 *Le passé - Secrets of the Elite*, Orange/Brown Production, 4533, rue Saint-Dominique, Montréal

*Unfinished Work*, Orange/Brown Production, 7, rue Notre-Dame Ouest, # 100, Montréal

*Big Deal*, Orange/Brown Production, Blizzarts, Montréal

*The «F» Word*, Galerie 303, Montréal

2003 *l'art qui fait boum!*, Triennale de la relève québécoise en art contemporain, Espace VOX, Montréal

*Salon Dollop*, Galerie RAD'A, Montréal

2000 *Delineating Space*, IDA Gallery, Université York, Toronto (Ontario)

1998 *Ouverture officielle d'un espace à venir*, Vidéographe, Montréal

### Événements de diffusion vidéo et multimédia

2001 *Vernissages et nocturnes*, Espace Huit Novembre, Paris (France)

2000 *Sommet international des arts et de la culture, e\_lounge*, Quatrième espace du Centre national des arts, Ottawa (Ontario)

*Visions Underground Lisboa*, Festival international de la vidéo de Lisbonne, Lisbonne (Portugal)

*Le comité mélangeur II*, La machine à coudre, Marseille (France)

1999 *Rendez-vous du cinéma québécois*, Cinémathèque québécoise, Montréal

## REMERCIEMENTS

L'artiste remercie Galilé Marion-Gauvin et Ottoblix, Pierre Rannou, Sylvie Pelletier, Hélène Poirier, Nicolas Mavrikakis, Sylviane Poirier, Francine Larivée ainsi que Mathieu Proulx.



L'artiste remercie également les donateurs de la Bourse Plein sud, soit monsieur Charles S.N. Parent, vice-président de la Financière Banque Nationale et le collège Édouard-Montpetit.

## LÉGENDES DES REPRODUCTIONS

COUVERTURE AVANT : *Laurie* (détail), 2006, impression Lambda, 76 x 178 cm. Photo de l'artiste

COUVERTURE ARRIÈRE : *Nancy* (détail), 2006, impression Lambda, 76 x 178 cm. Photo de l'artiste



pleinsud

centre d'exposition en art actuel à Longueuil

150, rue De Gentilly Est, local D-0626  
Longueuil (Québec) J4H 4A9

**TÉLÉPHONE :** (450) 679-2966 / 679-4480  
**TÉLÉCOPIEUR :** (450) 679-4480  
**COURRIEL :** plein-sud@plein-sud.org  
**SITE INTERNET :** www.plein-sud.org

*Plein sud est situé à l'intérieur du collège Édouard-Montpetit.  
Autobus du métro Longueuil à Plein sud - R, 28, 29, 88*

ISBN  
1-922256-13-5  
978-1-922256-13-5

Dépôt légal  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec 2006  
Bibliothèque nationale du Canada, 2006

**EXPOSITION PRÉSENTÉE À PLEIN SUD  
DU 20 MAI AU 25 JUIN 2006**

**Heures d'ouverture**

**EXPOSITIONS**  
Mardi au vendredi : 11 h à 16 h  
Mercredi soir : 18 h 30 à 21 h  
Samedi et dimanche : 12 h à 17 h

**ADMINISTRATION**

Mardi au vendredi : 9 h à 16 h

*(La salle d'exposition est également ouverte lorsqu'il y a  
des spectacles à la salle Pratt & Whitney Canada)*

© Plein sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil

PHOTOGRAPHIE: PHILIPPE LAFONTAINE - ARTS ET MÉTIERS D'ARTS ET MÉTIERS

