

Birthe Piontek, *The Idea of North*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, Québec, du 12 octobre au 30 novembre 2012

Gentiane La France

Number 94, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69364ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

La France, G. (2013). Review of [Birthe Piontek, *The Idea of North*, VU, centre de diffusion et de production de la photographie, Québec, du 12 octobre au 30 novembre 2012]. *Ciel variable*, (94), 82–83.

Lorna Bauer

Grey is a Colour, Gray is a Color
Galerie Nicholas Robert, Montreal
24 November 2012 to 19 January 2013

The title of Lorna Bauer's exhibition at Galerie Nicolas Robert offers a simple paradigm for what she explores with her series of photographs. Bauer initially sets us up for a documentary-style tour of some storefronts in New York's celebrated garment district. Storefronts have been a tried-and-true subject for photographers since the early days of the technology, thus tying it to the project of modernist aesthetics and a model of rationalist criticality.

Many of the fabrics in these storefronts have decorative floral or geometric patterns; that is, they resemble modernist abstractions. These are not subjects of documentary interest but contribute to the overall sense of reflection and refraction that make up a particular temporal experience. In *41 Street*, for example, a window with layers of reflec-

tion projects aspects of the street scene behind the photographer into a space in which we see, mingling with the bolts of patterned fabrics, a parked scooter with the mirage of a chair inside the store. If we take this hybrid mix of the actual and the virtual, the inside and the outside, to be spatial confusion, this is so only in relation to time understood according to the convention of linear, historical evolution. In this sense, the photograph documents or illustrates a scene in the past, an endpoint. However, when looked at freed from the demand of historical consciousness, a photograph becomes a window to the future, a projection and not a record of a past event, a beginning rather than a terminus.

Bauer has reinforced this disruption of convention in her piece titled *Bracket*, composed of two sets of three images. Each of the trios of the "same" scene is presented through three different densities: light, medium, and dark. If we return to the title, "Grey Is a Colour, Gray Is a Color," we note that Bauer is identifying two different systems for spelling words, presenting the Canadian and American spellings of the words "grey/gray" and "colour/color."

In Anglophone Canada – at the *Globe and Mail*, for example – the "e" is used rather than the "a" of standard American usage. This is apparently true for the Anglophone world in general, with the United States being the exception. We could then say that this differential signals a difference; it functions as a codification. Or, we could call it a projection, an action with a futural effect; it's performative, it enacts the difference it's referring to, its rehearsal/repetition makes it be so. We could see that this model applies equally well to the situation of language in general. There is nothing essential about using either "e" or "a" – it's a matter of its doing, its enactment.

For example, in *Bracket*, the trios are of three kinds of grey – or is it gray? They were, after all, photographed in the United States. And so Bauer proposes some questions about the nature of veracity in photographs – the potential of any photograph to operate as evidence. If all three grey/gray photographs are equally true to life, this would mean that the historical accuracy and reliability of photographs rests on an essentialism – in this case, that the grey/gray window that she has photographed has a true and real grey/gray, we just don't know which it is, and so photography's function as record is undermined. The grey/gray of Bauer's storefront in three alternate versions is just that, three alternatives, all perhaps equally viable. This suggests that our apprehension of reality and truth is a matter of convention and the belief that convention entails. However, this leaves aside the dilemma of invention; can there be invention without convention, or are these two sides of one coin?

Bauer has inflected her apparent subject matter with an important detour; we are confronted not with images recording past moments but with windows becoming screens on which appear both reflections and projections of further screens. By "screens" in this case I mean the peculiar, active spatiality of windows and the interplay of these that make up not a fixed image but a perpetually emergent perception, futural rather than historical. The claim that Bauer makes is actually counter-Barthian, the photograph not as "that has been" but



Grey Is A Colour, Gray is a Color (Correctly exposed), 2012, gelatin silver print, 28 x 36 cm

as "this will be." This gives a very different sense to her image of a storefront, crowded with scrolled dressmaking fabrics, with its handwritten sign inviting us to "come in."

The photograph from this perspective does not describe or document anything; it rests on nothing, a void, if we are thinking in terms of recording a past/passing. This could be seen as a virtue, this "resting on nothing." It is counter-foundational, post-historical, and anti-essentialist. Contrarily, it also invites us to acknowledge the power of convention in belief and the role of belief in convention. That is, to the extent that convention works, it is because we believe in it. In this sense, convention is not mere repetition but an enactment of social interaction.

Finally, Bauer's photographs ask a simple question; why do we speak of taking a photograph? Does the act of taking not also imply a having? We take in order to have.

—
Stephen Horne is an independent curator and writer living in Montreal and France. He has taught at NSCAD and Concordia Universities and is published in periodicals, catalogues, and anthologies in Canada and elsewhere.
—



Untitled (Garment District), 2012, archival inkjet print, 61 x 76 cm

Birthe Piontek

The Idea of North
VU, centre de diffusion
et de production
de la photographie, Québec
Du 12 octobre au 30 novembre 2012

Dressant le portrait énigmatique d'une ville qui plonge ses racines dans la ruée vers l'or de la fin du XIX^e siècle, le projet photographique *The Idea of North* de Birthe Piontek a fait l'objet d'une exposition, du 12 octobre au 11 novembre 2012, dans l'Espace américain au centre VU à Québec. En réalité, ces photographies sont issues d'une résidence de création que l'artiste a effectuée à Dawson City, localité située

à l'embouchure de la rivière Klondike qui se jette dans le fleuve Yukon au nord du 60^e parallèle. Durant ce séjour, Piontek est allée à la rencontre d'habitants et de lieux dans ce village au fin fond du territoire du Yukon. La bourse de publication Critical Mass accordée par Photolucida a permis à cette série de se concrétiser en une monographie composée d'une quarantaine de photographies dont un peu plus de la moitié a été sélectionnée pour les cimaises de VU.

Artiste allemande résidant à Vancouver, Birthe Piontek a auparavant élaboré une démarche photographique sur des thématiques liées à l'identité et au lieu, souvent par le biais de portraits équivoques et de mises en scène étranges d'où la figure humaine est absente. De jeunes adultes et des adolescents, portant souvent leur



House, de la série *The Idea of North*, 2008, épreuve chromogénique

regard hors du cadre, sont l'objet de la recherche de Piontek touchant les mutations de l'identité qui affectent l'adolescence. Dans la même veine, les portraits de *The Idea of North* sont caractérisés par un isolement des figures et des jeux de regards, ce qui confère à la fois dignité et vulnérabilité aux personnages. Toutefois, les photographies de paysages, de vues d'intérieurs et de détails sont moins mises en scène que dans les autres séries de Piontek. On retrouve ici le résultat d'une démarche comparable au documentaire qui relève plutôt de l'exploration du territoire, caméra en main, en quête de cabanes retapées, de paysages sombres ou encore de détails inusités.

La mise en exposition se découpe en quatre séquences réparties sur les quatre murs de la galerie; celles-ci ne sont pas tant des narrations linéaires que des regroupements dont l'équilibre formel entre le centre et les extrémités est travaillé depuis l'alternance des portraits et des scènes. Il s'avère alors que l'association des contenus des images sans titre semble plutôt arbitraire, ce qui invite l'imaginaire du spectateur à participer à cette histoire non racontée. Alors l'alternance des deux genres permet d'instaurer un dialogue visuel entre les personnages et les lieux photographiés qui peut amener le spectateur à inventer une territorialité propre. Ce dialogue entre les photographies n'est pas sans rappeler celui à l'œuvre entre le lieu et l'individu dans un processus de construction constante de l'identité.

Par ailleurs, l'artiste expliquait en entrevue que la grande majorité des personnes qu'elle a photographiées ne sont pas nées à Dawson City. Ce sont divers individus qui ont migré en quête d'un changement de vie,

d'identité. Attirés par ce nouveau lieu, peut-être empreints de l'imaginaire du chercheur d'or, de l'explorateur ou de l'aventurier, les personnages de *The Idea of North* ont choisi une nouvelle vie dans un nouveau territoire. S'inscrivant en rupture avec leur passé, et laissant leurs racines loin derrière, ces gens ont fait du Nord un espace de projection, espace vierge et sauvage qu'ils ont sciemment élu. Dans les portraits de Piontek, les airs songeurs des modèles pourraient évoquer cette projection sur le territoire où s'est constituée, avec le temps, chez eux, une appartenance au nord, une nordicité. Ainsi, tout comme avec les adolescents de ses projets antérieurs, l'artiste nous fait découvrir des identités qui se transforment; cette transformation est néanmoins délibérée à présent.

Les lieux représentés dans *The Idea of North* sont souvent investis d'une certaine désolation qui les dote d'une ambiance mystérieuse. Si l'artiste se réclame d'une esthétique inspirée de David Lynch, notamment celui de la série *Twin Peaks*, l'étrangeté est toutefois plus subtile chez Piontek que dans les intrigues lynchéennes. Paysages brumeux, bicoques rafistolées, peau de bête tendue, coin d'herbe couchée, cimetière d'électroménagers à ciel ouvert ou encore chien-loup attaché au milieu du bois sont des éléments qui participent d'un ensemble énigmatique révélateur d'une espèce d'exotisme nordique. Mais, en deçà de l'imaginaire du Nord, c'est un mode de vie rustique qui se devine, sans eau courante, sans électricité, car les habitants de Dawson City doivent composer avec la rigueur du climat et les aléas de l'éloignement, ainsi qu'avec les jours et les nuits sans fin; mais cette réalité sensible, justement la photographie ne saura jamais la rendre.



Ryan, de la série *The Idea of North*, 2008, épreuve chromogénique

Car cette ambiance mystérieuse émanant de *The Idea of North* c'est aussi l'opacité de la photographie qui est savamment poétisée par l'artiste. De cette série évocatrice émergent en effet des intrigues sans question, qui détournent les images du simple propos documentaire ou sociologique sur la réalité nordique.

— **Gentiane La France** poursuit actuellement une maîtrise en études des arts à l'Université du Québec à Montréal. Son champ d'intérêt porte notamment sur l'identité et la mémoire dans la photographie actuelle. —

Charles-Antoine Blais-Métivier et Serge-Olivier Rondeau

After FaceBook

Centre Skol, Montréal

Du 4 juin au 10 août 2012



Alain Chabot, 2012, image numérique

Réseau social le plus achalandé du monde, Facebook est fréquenté par plus de 900 millions d'utilisateurs qui publient au-delà de 300 millions d'images quotidiennement. Cette quantité impressionnante d'images constitue une archive visuelle monumentale et mérite qu'on s'y attarde. Afin de se pencher sur le sujet, Charles-Antoine Blais Métivier et Serge-Olivier Rondeau ont conçu le projet *After FaceBook* dans le cadre d'une résidence de recherche estivale du Centre des arts actuels Skol. Ils proposent de constituer une collection des images diffusées « publiquement » et en quantités phénoménales sur ce réseau. Instables et éphémères, ces images ne sont pas cataloguées et le titre du projet indique ce souci de documentation à saveur archéologique en demandant ce qu'il restera de cette gigantesque archive par la suite.

Les photos ont été sélectionnées par les deux artistes sous une fausse identité après de longues heures de recherche. Le compte a été forgé afin de leur permettre de rôder librement dans l'espace public du réseau puisque ses paramètres de confidentialité n'autorisent pas l'accessibilité de tout le contenu. Le projet pose alors de façon frappante la question des limites entre le public

et le privé dans le cyberspace, de même que celle de la propriété intellectuelle.

Afin d'orienter leur périple aux confins de ce territoire virtuel, Blais-Métivier et Rondeau ont emprunté différentes stratégies de navigation, en partant par exemple d'une page personnelle ou commerciale dont le matériel est prometteur, ce qui leur permet de suivre une chaîne d'associations. En déambulant ainsi dans l'espace densément photographique déployé par Facebook et ses usagers, ils appréhendent ce site comme un nouvel espace public en ligne dans lequel on peut prendre des photos. Leur approche anthropologique rappelle un peu celle des grands photographes de rue traditionnels et, comme eux, ils parcourent des lieux riches en sujets à documenter où ils prennent plusieurs photos.

Plutôt que des téléchargements, les images produites par les artistes sont des captations d'écran des photographies choisies. Elles contiennent donc beaucoup d'information additionnelle sur la photo captée: le nom de la personne qui l'a partagée, l'URL, le nombre de « j'aime », les commentaires, et parfois les sujets et le lieu de l'image. Les différentes pages visitées sont aussi visibles dans les onglets, laissant la trace du chemin parcouru par les artistes