

Isabelle Aeby Papaloïzos

Commissaire d'exposition pour *The New Painting* d'Elina Brotherus, au Centre pour l'image contemporaine, Genève, 2007.

Elina Brotherus, artiste photographe, née à Helsinki en 1972. Vit et travaille en Finlande et en France.

L'exposition au CIC propose une sélection de photographies tirées de l'ensemble *The New Painting* (2000-2004). Ce titre est donné à ce corpus suite à une phrase lancée par Edda Jonsdottir¹ qu'Elina Brotherus saisit au vol comme un défi : la photographie serait la nouvelle peinture.

Cette relation à la peinture détermine donc l'iconographie et le traitement des thèmes de *The New Painting*. Surgissent à divers degrés de netteté des noms et des genres : Caspar David Friedrich, Cézanne, Lorrain, le sfumato de Léonard, le paysage romantique, le nu, les baigneuses, et encore Bonnard ou Degas qu'évoquent certaines photographies d'intérieur, telles *Femme à sa toilette* (2001) ou *Femme dans la baignoire* (2003).

Elina Brotherus pense la photographie en termes de représentation. Elle procède par séries, chacune reprenant un thème ou des problématiques de la peinture moderne, qu'elle expérimente dans le champ de la photographie. Son travail s'inscrit dans un courant contemporain représenté entre autres par Jeff Wall qui conçoit la photographie dans le prolongement des interrogations de la peinture classique.

Si E. Brotherus invite à repenser une série de questions chères à la tradition picturale : la composition, la lumière, l'intégration de la figure dans le paysage, la perspective, etc., ses photographies privilégient simultanément les qualités plastiques pour ramener l'œil à la surface et faire d'abord apparaître une lecture purement visuelle.

Il n'y a dans ce double mouvement aucune contradiction, mais une sorte de ricochet. L'ordonnance visuelle se présente comme une fin en soi, or ses termes procèdent, dans la réflexion qui a présidé leur assemblage, des questions qui ont guidé les peintres figuratifs et qui refont surface dans son travail de façon contemporaine.

La manière qu'elle a de traiter le modèle permet précisément à E. Brotherus d'enclencher ce double regard.

En reconsidérant le modèle ou plutôt sa position, E. Brotherus retravaille l'ensemble de la composition et de la représentation. Le modèle s'offre à elle comme un outil idéal d'exploration. En l'abordant en termes plastiques, elle le prive de son potentiel de narration,

¹ Directrice de la galerie i8 à Reykjavik

d'autobiographie ou d'autofiction largement exploité dans la création contemporaine, tout en sachant qu'en le positionnant dans la perspective de la peinture, il apporte avec lui son histoire.

Si dans ses premières séries, au-delà des aspects de commodité, l'artiste se prenait elle-même comme modèle, introduisant grâce à cette dimension autobiographique un temps narratif, dans la série *The New Painting* (où elle se sert toujours d'elle comme modèle) les aspects autobiographiques ont disparu. La réflexion se tourne alors vers les rapports formels entre les différents éléments de la composition, et en particulier entre la figure et le paysage, subordonnant la narration à l'ensemble des composantes plastiques.

Cela apparaît de manière exemplaire dans *Nu endormi* (2003) où le corps nu étendu au premier plan se transforme en courbes qui, comme une vague, se répercute dans les plans et les lignes de la composition. Ses creux, ses bosses, ses ombres, ses teintes se répètent comme un écho dans les collines échelonnées, modelant le paysage.

La figure débarrassée de sa fiction fonctionne comme mesure ou instrument d'investigation d'un genre, d'une iconographie. Chaque série propose une réflexion ou avance une réponse photographique à une question picturale.

Le groupe des *Wanderer 1-5* (qui comme toutes les photographies de cette série, montre une figure de dos face à un paysage) fait explicitement référence à la peinture de Caspar David Friedrich, et plus particulièrement à *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818).

Dans la peinture romantique, la nature revêt des qualités sublimes et mystiques et s'oppose à la finitude de l'homme. E. Brotherus quant à elle n'attribue pas à ses paysages de telles propriétés : ce sont des espaces donnés, choisis pour leur capacité à évoquer un genre pictural et ses questions.

Face à l'immensité des paysages, ses personnages présentent un défi à la composition, et la mémoire des peintures de C. D. Friedrich semble les autoriser à être là, mais pas pour les mêmes raisons.

Le modèle donc est un agent de construction, de mesure, de spatialisation. Dans certaines photographies, il sert à introduire différentes temporalités de manière très abstraite, par exemple dans *Der Wanderer 5* (2004). Vêtue d'une robe à fleurs, une femme de dos arrêtée sur un palier aux motifs géométriques formés de carrés noir et blanc fait face à un paysage dessiné représentant une nature idéalisée. Elle semble s'apprêter à descendre l'escalier qui l'invite à se promener dans ce paysage. Mais l'escalier n'est qu'un trompe l'œil et le carrelage noir blanc aussi: tous deux font partie de la fresque, s'alignant sur un seul plan qui occupe toute la surface de la photographie, et englobe même l'ombre portée par la figure de la femme.

Les couleurs de la fresque aux tonalités brunes, grises et noires sont passées, seules les fleurs de la robe apportent une touche colorée et vive, la faisant par contraste apparaître comme vivante, alors qu'elle n'est qu'une surface décorative.

La cohabitation de ces différentes strates de représentation et de décoration concentre de manière exemplaire cet art qu'a E. Brotherus de composer des temps dans l'espace, de relever l'artifice tout en lui injectant des pans de naturalisme différé.

Elle joue avec les différents registres tant de la photographie que de la peinture, frottant l'un à l'autre les termes tenus pour antinomiques que sont la mise en scène et le naturel. Et elle excelle à cet exercice.

Il y a dans toutes ces photographies une invraisemblance entre le décor naturel et la figure ajoutée qui trouble la lecture, la décale, la transpose dans l'atelier, et désigne la nature des modèles. Alors même que la composition précise et travaillée crée un lien plastique entre les formes et les fond dans une seule lecture, la tradition picturale est assez prégnante pour intercaler ses fantômes et réamorcer une autre lecture.