

Barbara Breitenfellner, Rêve (...). Centre Photographique d'Île-de-France. Du 2 mai au 13 juillet 2019

Michèle Cohen Hadria

Numéro 113, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91936ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cohen Hadria, M. (2019). Compte rendu de [Barbara Breitenfellner, Rêve (...). Centre Photographique d'Île-de-France. Du 2 mai au 13 juillet 2019]. *Ciel variable*, (113), 89–90.

has been evacuated from the room.

JJ Levine's hugely candid photographs explore issues of gender and self-identity with brio. An artist who possesses an enviably finessed compositional aesthetic – the photographic spaces here have a declarative ethos and felt singularity – Levine interrogates and upends traditional roles associated with gender identity and sexuality by dilating on his relationships with those closest to him.

Such is the clarity of this work that it never runs the risk of devolving into



Donigan Cumming, *Gerry no. 3*, 2018, charcoal, pigment liner, acrylic, ink, 36 × 24 cm

mere sensationalism or excess. Levine is an activist and truth teller. In a sense, all his subjects are surrogates for himself – and for his own bodily reality in the world. His intimate portraits bring his own truth and desire into the foreground.

George Steeves's photographs explore with no-holds-barred intensity the bodies of his significant others: wives, lovers, girlfriends, mostly captured in extremis. These intimate portraits are disinterred from the artist's archives and reworked by the application of paint directly on the photographs. This manoeuvre reminds us of Arnulf Rainer's overpainted photographs. Steeves's activation regime does not reach the threshold of frenzy but is highly effective nonetheless.

The works exhibited here were inspired by his wife Ingrid's terminal illness. She asked him to document her battle with colon cancer, and the resulting images are the fundament of a palimpsest both harrowing and enlivening in scope and tenor. The authentic image, for Steeves, is redolent of charged biographical/corporeal meaning amplified by the matter of paint. The paint lifts the images that it coats out of a secret state into one of heightened visibility, laying bare the travails of the tremulous private body and its hidden canons of beauty, even when offering an affecting profile of death-bound subjectivity.

The maverick works exhibited here dilated on corporeal intimacy and erotica with all the integrity and terrifying acuity of a latter-day *Titus Andronicus*.



Georges Steeves, *Daisy in Blue*, 2017, oil paint on gelatin silver print, 35 × 28 cm

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.

Barbara Breitenfellner

Rêve (...)

Centre Photographique d'Île-de-France

Du 2 mai au 13 juillet 2019

« La photographie ne serait-elle que du papier? » Tel est le questionnement inopiné qui traversa mon esprit, face aux œuvres singulières que Barbara Breitenfellner expose au Centre Photographique d'Île-de-France¹. D'entrée de jeu, en effet, ses plans sérigraphiés, couvrant une cimaise entière, affichent les vibrantes découpes d'une femme au chignon et au dos nu marqué d'un diagramme, dont un dysfonctionnement de pixels aléatoires vient ruiner toute lecture. Extrait d'archives médicales, ce document entend démontrer, à travers la silhouette de l'inconnue, un cas de scoliose. Or, le mural photographique qu'en tire l'artiste en évacue précisément toute anecdote.

Aux antipodes formels des collages que Breitenfellner réalisa entre 2006 et 2019, présentés dans l'autre salle, ces agrandissements numérisés semblent parasités de « glitch », fruits de quelque entropie algorithmique. Dénominateur commun entre ces deux corpus : ils sont parsemés d'éléments exogènes complexifiant leurs trames et sédiments. Une nuée de météorites vertes transitent sur le mural photo-numérique, tandis que sur les collages aux formats plus modestes puisqu'issus d'iconographies livresques et journalistiques, ce parasitage s'opère par mitrailles de grêlons noirs...

Traditionnels en apparence, ces collages éveillent un questionnement



Vue de l'exposition, photo : Aurélien Mole



Vue de l'exposition, photo : Aurélien Mole

temporel presque insoluble. Tirés de journaux périssables aussi austères que ceux qui nous proviennent des reliques modernistes, ils accusent un anachronisme ambigu. Certes, ces images scientifiques, publicitaires ou géographiques, assemblées ici par fragments éclatés, renvoient par leur puissant coefficient onirique aux profondeurs d'une poésie surréaliste. Mais un sarcasme les habite aussi, portant sur les utopies négatives de l'Histoire et sur une perpétuelle déflagration consumériste qui sans relâche assiege le sujet. Ainsi, si ces icônes ne sauraient être taxées de « désuètes », du moins apparaissent-elles comme intemporelles sinon atemporelles...

Mais il y a plus : la retranscription assidue des rêves nocturnes par l'artiste la porte progressivement vers l'anti-chambre d'une vision autre de l'art contemporain examinant un *faire art*, un *devenir artiste* et les implicites injonctions spectatoriennes que le milieu de l'art propage dans son aire de réception. Plus globalement, ses rêves de figures tutélaires tels Duchamp et Beuys, comme ceux d'expositions ou d'installations, forment une invite insolite à sa psychologie, singulièrement tendue vers l'histoire de l'art, ses rituels et ses mythes.

Agissant sous la dictée de ces rêves, Breitenfellner tente aussi par-là de se défaire d'un concept d'auteur centrifuge. Car pour elle, « la photographie est toujours faite par quelqu'un d'autre ». Dispositifs, situations fortuites, perceptions des spectateurs constituent les termes de cette altérité. Ceci explique que ses découpes se déclinent en triple ou que, dans l'un de ses rêves, elle apparaisse deux fois dans une photographie de classe... Dans ces collages ironiques

et mélancoliques qui ne jurent en rien avec le frémissement structurel de ses grands aplats numériques, fragments antinomiques, variations optiques s'entrelacent et se démultiplient à l'infini...

Then a film, vidéo expérimentale qui réitère la silhouette de la femme en noir et blanc sur un fond sépia de biches traquées, émet d'ondoyants chromatismes en arc-en-ciel désagrégant ses contours, le tout s'accompagnant d'une dispersion de voix étouffées et de déconcertantes sonorités métalliques. Serait-ce celles, méconnues,

d'une *matérialité de l'image au travail* ? Et tout ceci n'implique-t-il pas qu'il n'y a rien à voir dans ces photographies si ce n'est ce en quoi consiste le voir ? Ainsi ce corpus de gammes visuelles et sérielles ne serait-il que pour « faire tapisserie » ? Mieux, pour nous induire à y faire tapisserie nous-mêmes en tant que spectateurs?...

Autre chose encore : les titres des œuvres de Breitenfellner ne sont pas courts, comme le voudrait une pratique courante, mais sont constitués de textes. Trois ou quatre lignes de récits

oniriques, défiant toute norme littéraire, s'y étirent. J. Emil Sennewald présente, en ce sens, un écrit, réalisé spécialement pour l'exposition, constitué uniquement de notes de bas de pages extraites de l'analyse que cette œuvre a suscité chez lui. Est-ce parce que tout texte critique peut se redouter lui-même comme fatalement autocentré qu'il se laisse ici submerger par la lame de fond de ses footnotes?...

On relève aussi, chez cette artiste née en Autriche et travaillant à Berlin, des photographies d'activités montagnardes tirées de fonds anonymes remontant aux années 1950. Sortes de « grands blancs » où la neige de probables souvenirs d'enfance prédomine, ceux-ci semblent induire à plus de froideur, de retenue et de distance face à la captivante ambiguïté photographique – « papier » vulnérable et songe évanescents par excellence.

1 Le titre complet de l'exposition de Barbara Breitenfellner est *Rêve : Les éléments n'ont pas encore trouvé leur matérialité (collage ? photographie ? peinture ?)*. Tout est triplé. Pas très clair comment les œuvres vont passer du virtuel au réel, surtout pour le glitch et la propriété artistique. — *Puis un film. Un paysage enneigé. Nous marchons dans la (tempête) neige. Une fille s'allonge et sa tresse lui rentre dans le dos (transformé numériquement). Puis son dos se désagrège. Un fluide (sang) coule d'une table et quelqu'un d'autre le boit. Il se transforme à travers son corps en une drogue (liquide).*

Michèle Cohen Hadria a collaboré à diverses revues, dont artpress (Paris), Ciel variable, ETC (Montréal), N. paradoxa, Third Text (Londres). Elle s'intéresse notamment aux pratiques artistiques du Sud.



WVZ 488, 2016, collage



WVZ 409, 2016, collage