

## À propos d'Ellen Kooï: une lecture d'*Out of sight*

Empreints d'une intime spiritualité, les personnages de l'artiste hollandaise Ellen Kooï semblent évadés d'une légende, condamnés à peupler des *no man's lands* aux accents goethéens. Le tellurisme des sites est cependant tempéré par les éclairages, si fulgurants qu'ils en paraissent artificiels, qui leur concèdent une présence éthérée. L'artiste entraîne ainsi le regardeur dans un univers onirique, dévoré par une sourde mélancolie, où l'absurde se nuance d'une pointe de cruauté. Ces saynètes d'apparence inoffensive semblent en effet hantées par des tensions souterraines, capables de faire basculer le sentiment du familier vers celui d'une *inquiétante étrangeté*.

Que les personnages soient seuls ou en groupe, leur constance soutenue fascine le regardeur. Souvent de dos et sanglé dans une attitude parfois hiératique, il se fond aux éléments, comme s'il n'était en définitive qu'un accessoire au décorum. Les représentations collectives, elles, se singularisent par leur troublante homogénéité; quel que soit le nombre de personnages présents, ils semblent tous n'être qu'un seul individu, décliné selon différentes postures. En témoigne *Houtwielen*, qui met en scène une troupe uniforme d'enfants encapuchonnés de noir, portant chacun un ballon rouge identique. À l'exception du personnage en premier plan qui se retourne vers l'objectif, tous sont de dos. Ce cortège d'enfants interchangeable souligne ainsi la prégnance de la société sur l'individu. Personnages témoins, ces acteurs ont l'air d'observer les rituels structurant la collectivité comme si celle-ci était étrangère à l'espace, au temps et à eux-mêmes. Autre caractéristique des photos de groupe, l'absence de jeux de regards entre les protagonistes - le couple de fillettes dos à dos et reliées entre elles par l'extrémité de leur chevelure respective en est une manifestation extrême - Au contraire, les yeux se déroberent les uns aux autres, prenant la fuite vers un ailleurs qui échappe au regardeur. Outre de faire jaillir un profond sentiment d'incommunicabilité, cette absence de proximité autre que physique instaure une dissociation entre l'image donnée au corps et l'intériorité « plausible » du personnage. Le trouble réside ainsi paradoxalement dans cette seule certitude : les personnages sont là, mais ils sont aussi, au même moment, ailleurs. Insidieusement donc, ils renvoient le regardeur à la vulnérabilité de son existence physique.

La portée de ces silencieux espaces mobiles est amplifiée par les techniques de la contre-plongée<sup>1</sup> et du grand angle, la présence massive des horizons et l'éclairage. Ces constantes accentuent également l'isolement des personnages : plus ils sont nombreux dans ces terres inexplorées, plus ils semblent étrangers les uns aux autres. L'intensité psychologique de ces instants panoramiques repose également sur la rigueur des mises en scène issues des codes de la peinture classique, de la danse, du cinéma et du théâtre<sup>2</sup>.

La théâtralité repose sur l'arrêt sur effet et sur l'intention déstabilisatrice ; l'arrêt sur mouvement privilégie ainsi la théâtralisation d'un moment suspendu. Ici en effet, les poses ne sont exactement irréelles, elles ne sont qu'absurdes, c'est-à-dire en décalage avec le lieu et l'instant. C'est ainsi que l'on envisage cet homme arque bouté, pont vivant tendu entre deux parcelles de terre. Cette mise en scène utilise le corps comme un accessoire de la composition. Paradoxalement, ce décalage renforce son rapport à la réalité, soulignant la force de sa présence. Ce type d'image n'est pas impossible, ne serait-ce que parce qu'une photographie peut la faire

---

1 Ainsi la vision au ras du sol telle qu'elle est déclinée dans *Bergen-Guinhuis* peut référer à l'univers hitchcockien.

2 Si cette croisée des pratiques est typique de la nouvelle photographie hollandaise, elle se justifie également par les études de peinture qu'a fait Ellen Kooï et par son expérience du théâtre, milieu dans lequel elle a commencé son travail de photographe.

exister. Chaque mouvement est immobilisé dans l'instant. Figé dans un saut, une chute, un geste ultime, la chair vibre comme celle d'un danseur saisi au vol. Cette relation parfaitement maîtrisée entre le corps et l'espace est parfois poussée à l'extrême, comme ce couple en équilibre sur les portes entrouvertes d'une écluse. Ce type de posture fait songer aux chorégraphies du *Tanztheater Wuppertal* dans lesquelles le corps devient le centre d'un monde ; il en révèle l'essence et en catalyse l'énergie vitale. Très simplement donc, l'image nous rappelle à l'essentiel : notre corps est tout, nous lui devons tout et sans lui nous ne sommes pas. L'intention est donc déstabilisatrice dans la mesure où elle ne résulte pas seulement d'une mise en scène extérieure, imposée au modèle, mais intérieure. Parfois insolite au premier abord, le geste témoigne d'une exigence de recentrer la photographie sur le corps. Or, tout corps dans un espace est *déjà* de la danse. C'est ce que crie peut-être cette femme face à une bouche d'égout (*Haarlem - het putje*). Ce type de photographie, dévoilant un moment d'incohérence de l'être avec lui-même, signifie que le corps doit exprimer la photographie et inversement, même lorsqu'il est soumis au paysage, comme ces six femmes en arc de cercle pêchant sur un quai du bout du monde (*Amersfoort - Visvrouwen*). Même en décalage avec le lieu où elle est exécutée, chaque action souligne la capacité concédée au corps à exprimer l'essence de la nature humaine. Le degré de théâtralité des actes intimes qui structurent la vie quotidienne repose ainsi sur une chorégraphie qui privilégie le corps dans son ensemble. Ce dialogue instauré entre ce dernier et l'espace est accentué par la composante picturale.

Tout en rigueur et en sobriété, l'inspiration picturale<sup>3</sup> se fait en effet sentir, notamment l'héritage flamand, dans le choix des compositions, le travail sur les lumières et le traitement des ciels. Baignant dans un optimisme mélancolique, les contours de ces images semblent infuser dans des champs, des forêts ou des dunes auréolées d'une lumière nordique. Ici, des soleils humides fondent au contact de l'eau, leitmotiv de ces paysages où le regardeur, par l'intermédiaire du personnage, est invité lui aussi à se dissoudre. L'horizon, tout en densité, révèle une coloration inquiétante, renforcée par les immenses volumes des polders ou des digues. Il confère une ampleur supplémentaire à l'apparente légèreté de ces images teintées d'un étrange romantisme. Ciels diffus, horizons orageux, remous marins peuvent en effet renvoyer aux caractéristiques du *Sturm und Drang*, immortalisées par Friedrich. Malgré le calme apparent, une menace impalpable pèse sur ces anges absurdes transpercés par une lumière atmosphérique, tantôt tendre tantôt cruelle. L'unité de composition est parachevée par la technique numérique qui, outre de témoigner d'un penchant pour la photographie manipulée actuellement très en vogue aux Pays-Bas<sup>4</sup>, met relief les processus de déréalisation de ces mises en scène.

Cet effet est redoublé par une perception en cinémascope qui renforce le sentiment d'errance de ces corps traversant des territoires aux frontières approximatives. Depuis quand et pour combien de temps sont-ils là ? L'ont-ils toujours été ? Le seront-ils toujours ? Dans quel but ? Y a-t-il une issue à cette échappée ? Captifs ou non de ces décors qui n'en finissent pas, ces personnages affirment un sentiment très net d'abandon à l'intérieur du cadre tout en y signifiant leur présence et leur volume. Impossible donc, de dissocier ici les décors des personnages. Même réinterprétée par l'homme en milieu urbain, la nature se conjugue à l'humain, ou plutôt à une humanité, solitaire, enfantine et réfugiée dans une soif infinie d'évasion. Qu'elles soient adultes ou non, toutes ces silhouettes émanent une même fraîcheur juvénile. *Out of sight* élabore ainsi une typologie du personnage qui, accordée à celle du lieu, donne à ses images la dimension d'un tableau photographique.

Par ailleurs, la prise de vue obéit à une dramaturgie précise, codifiée par de nombreux rituels. Chaque image est manifestement l'objet d'une patiente et rigoureuse construction : gestuelle, pose, décor et éclairage sont préfigurés par des croquis réalisés par l'artiste. L'ensemble

<sup>3</sup>*Borsele-rode jurk* (*Borsele-Robe rouge*) est par exemple un hommage explicite au peintre américain Andrew Wieth.

<sup>4</sup> On pense à particulier à des plasticiens tels que Inez van Lamsweerde.

requiert un sens aigu de l'organisation. Soit le cliché absorbe toutes les composantes d'un récit, soit ce dernier se condense dans une succession d'images. : « Mes histoires, dit-elle, n'ont pas de fin, je les raconte pour que les autres inventent les leurs ». Toujours est-il que dans les deux cas, l'équilibre entre la technique de prise de vue traditionnelle et celle propre aux logiciels de traitement de l'image creuse l'ambiguïté entre représentation et réalité. Ce ne sont donc pas des « scènes » de contes de fée qui sont photographiées, mais le conte de fée lui-même. En exploitant toutes les possibilités narratives, *Out of sight* insiste sur la signification ouverte des images. Ainsi les connotations extrêmement référencées de certaines images – notamment le cliché interprétant la mort d'Ophélie – inscrivent cette série dans la perspective d'une écriture photographique pétrie de littérature classique. D'abord en raison de leur résonance proche de certaines pièces des *Fleurs du Mal*, qui inspire le sentiment d'un merveilleux écartelé entre une quête d'absolu et une impossibilité à l'atteindre. Mais la particularité d'Ellen Kooï, c'est un sens de l'humour aigu, capable de faire trembler les frontières entre grotesque et sublime. Ainsi, ses sylphes sibyllins peuvent délivrer une interprétation moderne des héros d'Andersen et de Wilde. De même leur cynisme réfère au bestiaire baroque de Lewis Carol et d'Edgar Poe. En raison de la bonne dose d'humour qu'elle y injecte, le romantisme profondément contemporain d'Ellen Kooï est donc plus mordant que morbide.

Enfin, la puissance narrative est soulignée par la palette de couleurs ; tantôt grinçantes, tantôt rassurantes, elles se déclinent chaque fois selon une modalité inattendue – irisée, criarde, fluorescentes – qui entretient le caractère cinématographique du décor et en renforce la configuration dramatique. Les couleurs et les personnages contribuent ainsi à créer une ambiguïté dans ces images qui, à première vue, ne s'éloignent pas tant que cela de la réalité. Or le fantastique s'épanouit au contact de la banalité. La profondeur suggestive d'*Out of sight* peut s'exprimer sur le ton léger de la fantaisie surréaliste - une femme en haut d'une échelle plantée au beau milieu d'une plage – ou se décliner selon une modalité plus inquiétante. C'est ce que montre la fuite éperdue d'une troupe de petites filles au milieu d'une forêt automnale, inondée, au premier plan, par le soleil. Une petite pluie de feuilles mortes d'un ambre éclatant tourbillonne. Si la plupart sont de dos, quelques-unes se retournent cependant vers l'objectif, dont une fillette blonde qui transperce l'écran d'un regard effaré. De quoi ont-elles si peur ? Pourquoi cette course vers cet arrière-plan peu rassurant, celui d'un horizon hérissé d'arbres sombres baignant dans une lumière pâle ? Une telle image ne peut que réanimer d'anciennes terreurs enfouies en chacun de nous. L'horreur est invisible ; elle est psychologique, car intériorisée en chacun de nous, et terriblement efficace car elle s'abreuve à la source même de nos angoisses. Ce cliché fait aussi jaillir le doute quant à la véracité des scènes<sup>5</sup>. De fait, elle conforte dans l'idée qu'à force de n'être ni tout à fait dans le réel ni tout à fait dans l'imaginaire, nous ne sommes, en définitive, nulle part - à l'égal de ces fillettes - ou plutôt si, nous sommes entrés, par leur intermédiaire, dans un monde recomposé aux mesures d'un rêve. Jusqu'ici rien d'angoissant, si ce n'est que ce rêve n'est pas le nôtre. En dévoilant un rite qui nous est étranger, l'artiste nous permet ainsi paradoxalement de supporter la perte de nos propres croyances. En outre, si l'identification aux personnages est telle qu'elle nous donne l'illusion d'être l'un d'entre eux, cela signifie que nous sommes nous-mêmes porteurs de l'appréhension qu'ils nous inspirent. En d'autres termes, nous devenons objet de notre propre angoisse. Et c'est cela que cette artiste exploite avec une gravité teintée de non-sense. Ainsi dans ces histoires tout juste amorcées, l'écart entre ce qui est montré que ce qui ne l'est pas est source d'un questionnement infini. Ces ellipses tacites inaugurent l'évidence d'un secret insondable devant lequel Ellen Kooï nous laisse seuls. De toute évidence,

---

<sup>5</sup> Pour certaines images, après un travail de mise en scène très précis lors de ses prises de vues (Ellen Kooï aime que tout soit présent devant l'objectif avant de faire l'image), elle les retravaille numériquement. On peut se demander alors quelle part de vérité ou de réalité survit à ce traitement digital et il est parfois troublant de parier sur des certitudes qui n'en sont finalement pas.

c'est à nous de trouver notre place dans ces espaces tendus entre ciel, terre et mer, à l'instar des personnages qui les animent.

Entre allégorie et mysticisme, *Out of sight* est donc dominée par la rigueur du point de vue. Ancrée dans les archaïsmes, cette série ne déroge pas à un certain classicisme sans pour autant contourner les archétypes de la modernité<sup>6</sup>. Chaque cliché apprend à regarder le geste afin que nous puissions retrouver le lien entre nous-même et un jaillissement universel. Ces images énigmatiques créent un vertige dont la seule gravité est d'en ignorer l'origine. Les personnages font sourire, mais ce sourire fait mal car il renvoie à quelque chose qui a cessé d'exister. Le sourire se fige alors sur les lèvres, même face aux clichés le plus tendrement insolents, comme cet enfant suspendu à une branche qui se laisse porter, à l'horizontal, par le vent. Ces êtres inhabités dérivant dans un monde idéalisé, loin des fantasmes adultes, configurent un ancrage indéfini dans une sorte de paradis perdu<sup>7</sup> dont ils seraient les gardiens. Et peut-être cet accès est-il interdit, pour quelque raison inconnue, aux grandes personnes. De fait, que redoutons-nous au juste ? Que l'entrée nous soit refusée ou, au contraire, qu'on nous empoigne de force pour nous faire retomber un instant dans les joies redoutables de l'enfance ? La difficulté, c'est que *Out of sight* fait miroiter cette perspective non pas dans un rêve, mais dans notre réalité. Ce n'est pas tant l'idée de nous retrouver face à l'enfant que nous avons été qui fait vaciller notre esprit que d'imaginer que ces retrouvailles soient possibles ailleurs que dans un rêve.

Avec un détachement extrêmement scrupuleux, Ellen Kooï pousse ainsi à l'extrême la frontière entre réalité et fiction. Le recours aux techniques numériques sublime la désuétude de ses images et les fait se mesurer à l'esthétique contemporaine. *Out of sight* est donc tout sauf un conte de fées moderne au sens où cette désuétude recomposée favorise un questionnement quant à la nature même de l'image actuelle<sup>8</sup>. Chimériques ou réelles, ces photographies invitent chacun à y trouver sa place et peu importe que celle-ci soit elle réelle ou non. Cette imagerie primitive déploie ainsi une violente spiritualité avec une infinie légèreté. Entre Grimm et Salinger, Swift et Golding, les jeunes prisonniers d'Ellen Kooï détiennent un secret et, comme dans toutes les légendes, cette connaissance d'une vérité est refusée au commun des mortels. Ces personnages flottent à l'infini dans ces lieux intermédiaires dont nous ne serons jamais que des visiteurs. On ne saura probablement jamais d'où ils viennent. À peine caressera-t-on l'idée qu'ils ne vont nulle part. On se dira alors que, dans l'univers d'Ellen Kooï, les questions n'appelant pas de réponse n'ont aucune importance.

---

6 Ces mises en scènes font écho à de nombreuses caractéristiques de la création actuelle - Julia Fullerton Batten, Jo Lansley et Helen Bendon, Karen Knorr, Elina Brotherus etc. – y compris en Hollande, avec les travaux de Teun Hocks ou Inez van Lamsweerde.

7 Cette volonté de (re)créer quelque chose qui a cessé d'être étant souvent observé chez les artistes du nord de l'Europe, comme Elina Brotherus, et, à un degré autre, de Laura Henno.

8 En-deçà de la photographie, on songe ainsi à l'univers conçu par Arni&Kinski dans les clips du groupe islandais Sigur Rós, notamment dans *Schellinkout*, dévoilant une procession de personnages sortis de l'eau et marchant le long de la digue, procession qui rappelle celle animant les vidéos de *Hoppipolla* ou de *Glósóli*.