



*Falling Towards a Hole*¹

Pamela Brandt

13 juin – 24 juillet 2026

« Quels types d'os conviennent à la préparation des tableaux ; comment fabriquer une plume destinée au dessin ; comment commencer à peindre des tableaux ; comment colorer l'eau, ou une rivière, avec ou sans poissons ; comment peindre une personne blessée ; comment régler son mode de vie afin de préserver la bienséance et de garder sa main en bon état [...] et comment choisir et dessiner une figure en relief² ; pourquoi les femmes devraient s'abstenir d'utiliser des eaux médicinales sur leur peau³ »... Voilà quelques exemples parmi les conseils adressés aux peintres dans un traité du XVe siècle rédigé par Cennino Cennini⁴.

Un exemplaire de ce livre est utilisé par l'artiste Pamela Brandt (née 1950, Finlande) comme instrument pour libérer un bourdon trouvé dans son atelier, dans une scène du film de Georg Grotenfelt présenté ici au sous-sol. De nos jours, le traité de Cennini peut sembler à la fois autoritaire et étrangement performatif : un recueil d'instructions pratiques qui frôle parfois l'absurde. Ici, le livre, bien qu'il ne soit qu'un accessoire secondaire dans la scène, offre une clé de lecture pertinente pour comprendre la pratique de Pamela Brandt. Puisant dans l'histoire canonique de l'art tout en glissant constamment au-delà de ses frontières, Pamela Brandt déstabilise et transforme des iconographies héritées en un vocabulaire personnel de symboles accordé au présent.

« À côté du sérieux, il existe un potentiel d'absurdité et parfois la possibilité du jeu », m'écrivait Pamela Brandt à propos de son travail après notre première rencontre dans un café d'Helsinki sous son manteau de neige durant l'hiver 2025. Elle avait apporté plusieurs classeurs remplis d'images de ses œuvres réalisées au cours des cinq dernières décennies, organisées chronologiquement – un système de classement qui n'est pas seulement archivistique, mais qui renvoie aussi au temps et, plus largement, à l'existence comme expérience structurée, thèmes centraux de sa pratique.

Le récit de la création – motif récurrent aux débuts de l'histoire de l'art – sert de point de départ. Pamela remplace les icônes religieuses par des objets du quotidien dans une narration visuelle renouvelée. Ponctué d'équations mathématiques, son système symbolique reflète une curiosité persistante quant aux multiples façons de comprendre le sens, l'ordre et l'existence. Le hasard et la logique, le jeu et la structure fonctionnent comme des dispositifs narratifs à travers lesquels Pamela construit un univers onirique, voire hallucinatoire, peuplé de signes familiers. Au commencement (dans les premières œuvres de Pamela, du moins), il y avait des cartes à jouer, des dés, des pièces d'échecs, des boules et des quilles de bowling ; aujourd'hui, ce sont des horloges, des outils et des puzzles.

Le sérieux et le jeu s'étendent également à la matérialité même des peintures. Réalisées sur toile montée sur aluminium et préparées avec un gesso à base d'os – techniques qui font échos aux instructions du traité de Cennini –, les couches de tempera et de peinture à l'huile produisent parfois un effet de trompe-l'œil, évoquant plutôt le crayon de couleur ou le pastel gras. Ce déplacement perceptif reflète non seulement sa proximité avec l'art – sa mère était peintre ; son père, peintre et poète – mais aussi une réélaboration des conventions héritées vers quelque

chose de moins rigide. Son traitement de la composition, de la lumière et de l'ombre révèle la qualité presque littéraire de l'œuvre, articulée par une palette alternant obscurité et éclats lumineux, évocatrice du rythme saisonnier extrême de la Finlande, où les étés frôlent le jour continu et les hivers la nuit presque totale.

Dans la série de peintures présentée à In extenso, la pièce de puzzle agit comme motif central. Initialement développé au XVIIIe siècle comme outil pédagogique⁵, le puzzle s'est progressivement déplacé vers le domaine du loisir, marquant une transformation plus large de son mode d'existence : de l'instrument au jeu, disparaissant dans son usage même tout en orientant la pensée vers une totalité imaginée⁶. À la fois apparemment inutile en tant que forme isolée et essentielle en tant que promesse d'achèvement (pensons à la métaphore de la pièce manquante), elle oscille entre excès et nécessité. Dans les peintures de Pamela Brandt, le puzzle devient un marqueur du temps (*We Don't Know*), un principe structurel (*Celestial Bridge and Labyrinth ; Construction*), un point autour duquel le sens se construit et se dérobe (*Language of Being ; Velocity of Light*), mais aussi une incarnation de la limite et de la finitude.

Dans la peinture *Falling Towards a Hole*, un espace rappelant les intérieurs du début de la Renaissance devient la scène – ses contours extérieurs ondulants évoquant les plis d'un rideau de théâtre, malgré l'absence de celui-ci – d'une dramaturgie centrée sur la pièce de puzzle. Pamela a un jour souligné, dans un entretien⁷, qu'il s'agit du seul tableau dans lequel l'objet incarne l'humain plutôt qu'une condition existentielle, apparaissant comme un être à part entière, tombant vers un trou : un acte de disparition, tel un tour de magie, ou une méditation sur le vide.

Face au contexte contemporain d'un monde où le spectacle éclipse l'expérience vécue, les peintures de Pamela Brandt dessinent une poétique des impasses existentielles. Le temps, et son ombre⁸, s'immiscent dans la scène comme un rappel que le temps est au final une forme de jeu construite : régie par des règles, imaginée et provisoire.

— Katia Porro

¹ Traduction : Tomber vers un trou.

² Sans transition.

³ Il écrit : « Si vous utilisez des produits cosmétiques, votre visage se flétrira, vos dents noirciront, vous vieillirez avant l'heure et deviendrez la chose la plus laide qui soit. Cela suffit amplement pour clore le sujet ».

⁴ Cennino Cennini, *Traité de la peinture*, 1437.

⁵ On raconte que l'écrivain et pédagogue française Jeanne-Marie Leprince de Beaumont utilisait déjà des puzzles en bois dès les années 1750 pour enseigner la géographie aux enfants, bien avant que le cartographe John Spillsbury ne soit présenté comme l'inventeur du puzzle.

⁶ Dans le film de Georg Grotenfelt, Pamela discute du concept heideggérien de l'être-outil (tool-being), selon lequel un outil est avant tout compris dans son usage plutôt que comme un objet d'observation. Heidegger distingue le prêt-à-l'emploi (ready-to-hand) – lorsque l'outil est utilisé de manière fluide dans une activité pratique – et le présent-à-portée de main (present-at-hand) – lorsque nous prenons du recul pour le considérer comme un objet.

⁷ Pamela Brandt en discussion avec Anders Kreuger, Kohta, 30 septembre 2021.

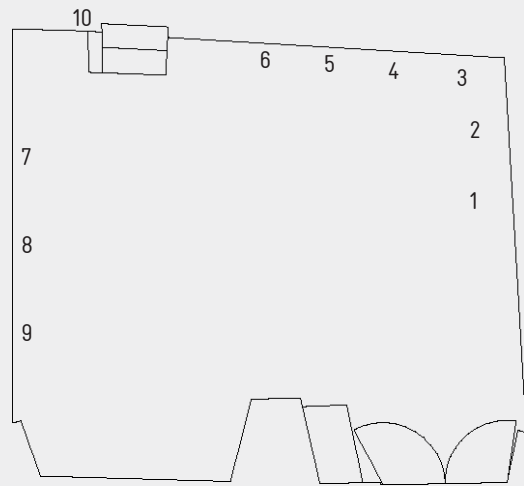
⁸ Voir la peinture *Shadow Time*, ou *L'Ombre du temps*, 2021.

Pamela Brandt est peintre. Elle construit des scènes où fusionnent des éléments autant quotidiens qu'imaginaires pour les sortir du carcan de leurs utilités premières. Elle y dissimule par la même occasion tout un langage symbolique propres à l'histoire de l'art et au mysticisme. Elle les couche sur papier ou sur des toiles fabriquées à l'aide d'un procédé propre à sa pratique: des plaques d'aluminium sur lesquelles est appliqué du gesso fabriqué à base d'os d'animaux, qui sert à tendre et garder la toile soigneusement en place.

Pamela Brandt est née à Helsinki en 1950. Dans les années 1970, elle a étudié à la Free Art School, dans l'atelier de Tor Arne, où elle a elle-même enseigné de 2013 à 2017. Elle a bénéficié de plusieurs expositions personnelles, notamment à Kohta Kunsthalle (2021), à la Galerie Anhava (entre 1993 et 2021), au Finnish-Norwegian Culture Institute (Oslo, 2010) et à la Gothenburg Art Association (Gothenburg, 2003), entre autres. Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives, notamment à Pitted Dates (Helsinki, 2025), à la Gallery SIC (Helsinki, 2024) et à Elverket (Tammisaari, 2015 et 2019). Certaines de ses œuvres figurent dans les collections de la Swedish Cultural Foundation in Finland, de l'Art Museum of Helsinki, du Gothenburg Art Museum, de la collection PricewaterhouseCoopers et de l'Amos Anderson Art Museum.

Son exposition *Falling Towards a Hole* est sa première exposition personnelle en France et hors des pays nordiques.

Georg Grotenfelt est né en 1951 à Helsinki. Il est cinéaste et architecte. Parmi ses films, on peut citer *Pamela Brandt: In her studio* (2021), *Silent Rhapsody* (2000), *The Landscape with the Double Shadow* consacré au poète Rabbe Enckell (2005), *Notes from a White City* sur l'Helsinki du poète Gunnar Björling (201), *Reflections – un essai cinématographique sur les frères peintres von Wright* (2017), *The Dissident : a Day in the Life of Pentti Linkola* (2018), entre autres.



1 - Pamela Brandt, *Falling Towards a Hole*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

2 - Pamela Brandt, *Celestial Bridge and Labyrinth*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

3 - Pamela Brandt, *Three Spatial Planes*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

4 - Pamela Brandt, *Shadow Time*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

5 - Pamela Brandt, *Construction*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

6 - Pamela Brandt, *We Don't Know*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

7 - Pamela Brandt, *The Klein-Gordon Equation*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

8 - Pamela Brandt, *The Velocity of Light*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

9 - Pamela Brandt, *The Language of Being*, tempera et huile sur toile montée sur aluminium, 2021-26

10 - Georg Grotenfelt, *Pamela Brandt: In Her Studio*, 16m44s, 2021

In extenso reçoit le soutien du Ministère de la Culture – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil régional d'Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil départemental du Puy-de-Dôme, de Clermont Auvergne Métropole et de la Ville de Clermont-Ferrand.

