

ANNABELLE MILON (°1988; vit et travaille à Bruxelles) pratique une gravure forensique, c'est-à-dire qu'elle creuse, gratte, excave couche après couche, strate après strate, les sédiments laissés par l'histoire des images. En reprenant le geste d'une archéologue, voire en empruntant les chemins de la cure analytique, non contente de ramener à la surface ce qui semblait invisible ou de l'ordre d'un inconscient technique, l'artiste élabore une réflexion sur nos doubles et les notions d'altérités.



Caractères V, 2024, xylographies sur papier de soie teinté et huilé, cuivre, 82 x 88 cm
© Lola Pertsowsky

Retour sur une œuvre qui tente la traversée des miroirs à l'occasion de l'exposition *Se faire Autre*¹ qui a rassemblé, pour la première fois à Bruxelles, des pièces emblématiques du travail de la plasticienne, mises en résonance avec une installation monumentale et d'autres productions récentes, fruits de ses recherches à la Cité internationale des arts de Paris en 2023. En mars prochain, dans une exposition menée avec la sculptrice Gaëlle Leenhhardt au Musée Estrine de Saint-Rémy-de-Provence, c'est la mémoire des carrières qu'Annabelle Milon tentera de raviver à travers un travail sur la pierre de Saint-Rémy qui mobilisera et croisera la pratique respective de chacune.²

l'art même: Alors étudiante, à contre-courant de l'engouement pour le digital, tu choisis la gravure, un procédé lent et patient de fabrication de l'image inventé au XV^e siècle. En quoi cela t'a-t-il paru pertinent pour sonder le monde contemporain ?

Annabelle Milon: Lorsque j'ai entamé mes études d'art en 2007, la gravure, alors perçue comme trop technique, voire ringarde, était très peu représentée dans le champ de l'art contemporain. Pourtant, celle-ci ne cesse de se réinventer. À l'origine, la gravure était un moyen d'accélérer la production et la diffusion des images et des idées. Le numérique me semble, en cela, poursuivre cette quête de démocratisation et de circulation. Comme le digital, la gravure articule l'esprit, la main et la machine, et participe ainsi à penser le monde en faisant notamment résonner l'unique avec le multiple, le soi avec l'autre.

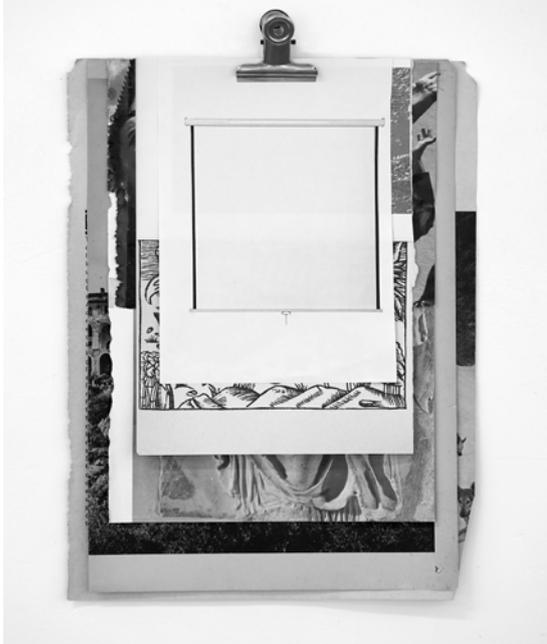


DANS L'ŒIL DU MIROIR

À la différence du numérique, très bruyant, la temporalité imposée par la gravure opère effectivement un ralentissement qui tente de faire silence autour des images. Je ressens cette suspension comme une invitation à consacrer le temps plutôt qu'à le perdre. Source de précision, la gravure me permet d'explorer les traces imprimées et de prendre le contrepied des images volatiles et abondantes. Dans un monde visuel saturé, c'est en assumant l'histoire et la matérialité de cette technique de reproduction qu'il me paraît possible de clamer qu'il reste encore quelque chose à voir.

AM: *L'œil, le regard, la vue, la vision façonnent les coordonnées de tes recherches. Dans une performance, tu retranscris cependant les propos d'une femme sous LSD qui dialogue avec un médecin. Sa parole se présente sous la forme de sous-titres se détachant d'un simple fond coloré, on assiste alors à diverses métaphores de la vision. Peux-tu revenir sur cette œuvre ?*

AMi: J'ai réalisé cette performance intitulée *Le pouvoir d'oublier, ou pour m'exprimer en savante, la faculté de sentir* en 2013, dans le cadre d'une soirée sur le bonheur. Des recherches sur ce thème m'avaient conduite à suggérer que le bonheur était une promesse inhérente à l'idéologie capitaliste. Je souhaitais aussi sonder l'usage de drogues en tant qu'elles sont présentées comme un moyen de révéler et d'accéder au bonheur (psychédélique renvoie au grec *psukhē* "âme" et *dēlō* "rendre visible"), mais elles sont aussi un palliatif face à l'échec de la promesse libérale. En parallèle, j'étais animée par un engagement féministe. C'est donc par ce double prisme que je me suis intéressée à cette vidéo des années 1950. Il y a quelque chose de poétique et de désespérant dans ce que dit à un médecin cette femme sous LSD. Alors que sa parole se libère, elle demeure captive d'une double emprise : sa condition de *perfect housewife* et la prise de psychédéliques. Il s'agit d'une vidéo où il n'y a donc rien à voir, hormis la parole abstraite d'une femme expliquant qu'il faudrait voir ce qu'elle voit, mais que son interlocuteur ne peut pas voir. Je crois que je tentais de dire une image impossible. Sa réception par le public fut paradoxalement comique en dépit de la situation tragique. Cela m'a conduite à sonder la notion d'"objectivité" des appareils de vision, mais aussi des sciences, dont on oublie les valeurs mâles et les préjugés qu'elles charrient.



Variations, 2022, (série de 7)
photogravures sur papier Hahnemühle,
41 x 50 cm, tirage unique
© Annabelle Milon

AM: Les contraintes et spécificités techniques propres à la gravure sont devenues les motifs, voire le sujet de tes œuvres. De la matrice miroitante, dans laquelle tu te reflètes alors que tu polis la plaque, aux jeux de transfert positif/négatif, le thème du miroir manifeste un élément fondamental de ton travail...

AMI: Le miroir est un principe inhérent à la gravure ; j'oserais même dire que c'est ce qui la caractérise : graver, c'est penser et travailler à l'envers. La gravure sur métal exige en effet un polissage préalable de la plaque jusqu'à ce que cette dernière soit miroitante. Il en résulte que le reflet du graveur est la première image visible dans la matrice. Parce que ces phénomènes m'ont toujours intriguée, j'en ai fait les sujets de mon travail. J'investis le miroir comme un portail, un moyen, une hétérotopie. Le miroir, comme signifiant symbolique, engendre un lieu imaginaire qui sonde les thèmes de l'identité et de l'altérité. Quand, de l'autre côté du miroir se trouve le rêve, royaume de l'image par excellence.

Mais le miroir est aussi un reflet de la société, ce que les gravures satiriques de Goya ne cesseront de renvoyer à la figure de ses contemporains. Ce dernier a fait de la gravure le moyen de propager une critique sociale au sein d'une Espagne en plein bouleversement. Lui empruntant les titres de ses séries, *Les Caprices* et *Les Désastres*, j'ai reconstitué un dialogue entre deux entités fictives, *Elle* et *Lui*. Ce théâtre de l'absurde était photographié sur des plaques de cuivre miroitantes, de sorte qu'il ne pouvait être lu qu'en faisant face à son propre reflet. Il y avait donc un jeu de superposition entre la vue (du regardeur) et la vision (de Goya), le passé et le présent.

AM: Si ton œuvre s'enroule autour des thèmes de l'œil et des doubles — masque, mannequin, automate, pantin, robot et autres écrans —, elle est aussi traversée plus discrètement par de nombreuses mains ou gants en latex. Quel statut leur donnes-tu ?

AMI: Il y a en effet une certaine omniprésence de la main dans mon travail. Je suis fascinée par sa double nature : la main qui pense et la main qui fait. Elle est, selon moi, la réunion entre le mental et le manuel. Un pont entre l'idée et l'image créée.

Dans le travail intitulé *Objectif* (2021), je montre ce dont on a besoin pour faire une image : une main et un œil. L'haptique et l'optique se retrouvent intimement mêlés dans cette œuvre qui traduit une phrase qui m'a toujours inspirée du poète Paul Nougé : "L'œil voit comme la main prend". Quant au gant, il est d'une certaine manière le négatif de la main, ou son masque. Il peut supprimer notre humanité (plus d'empreinte, plus de trace), la protéger, ou l'emmener plus loin en devenant une extension du corps. Enfin, la main comme le gant sont des objets qui existent en double et en miroir.

AM: Les multiples transferts et médiations techniques (matrice, écran, papier carbone...) multiplient les couches et instaurent des procédés de distanciation avec l'estampe. Dirais-tu que tu sondes l'inconscient technique de l'image ?

AMI: Je crois que c'est dans la nature même de la gravure d'instiller, par la succession de différents procédés d'impression, une certaine distance entre l'idée et l'estampe. Cette dernière revêt en effet une généalogie technique riche et multiple qui n'est pas toujours visible. Certains de mes travaux comme *Persona* (2015) ou la série *Carbone* (2021) font ressurgir cette facette immergée de l'estampe. La première est un autoportrait à l'atelier sur lequel je tiens devant moi une matrice de cuivre, sorte de masque, qui me couvre partiellement. La seconde est une retranscription de l'image en négatif de mes papiers carbone. Ces papiers sont des moyens de duplication me permettant de reproduire mes dessins sur des plaques de bois. Réemployées année après année, ces feuilles s'enrichissent des traces superposées de mes images qui y créent un réseau de lignes aléatoires. Imprimées en photogravure, ces matrices deviennent leur propre sujet, une sorte de mémoire inconsciente.

AM: Le montage et les associations d'images agencent de nouveaux narratifs. Mais ils semblent aussi témoigner, chez toi, d'une manière très contemporaine de négocier avec les multiples fenêtres de nos écrans d'ordinateur ?

AMI: Lors de ma résidence à la Cité internationale des arts à Paris en 2023, j'ai collecté des représentations issues de diverses époques et territoires, inspirées de collections muséales, de contenus numériques et d'images publicitaires. Je m'intéresse à l'Autre imaginaire — mannequin, automate, poupée, robot, reflet —, autant de doubles fictifs à la fois miroirs, modèles et vecteurs de valeurs. En les reproduisant et en les superposant, je tente de mettre sur un même plan ces êtres projetés et d'explorer l'ontologie même du double : unique en soi et multiple de soi. Il y a ce geste qui m'intrigue beaucoup tant il paraît universellement ancré : l'un cherche sans cesse à se faire Autre.

Lors de mon exposition *Se faire Autre*, sous le commissariat d'Émilie Flory, j'ai réalisé une installation intitulée *Le Bal* (2024) ; une fresque monumentale constituée d'une centaine de xylographies superposées et imprimées sur papiers de soie teintés. Celle-ci fait suite à la série *Variations* (2022), inspirée en partie d'un *smartphone* affichant des applications ouvertes simultanément. La fresque était disposée au centre de l'espace d'exposition, le public pouvait donc voir ses deux côtés : à l'endroit et à l'envers, telle que je l'avais gravée. Ce montage m'évoquait un écran sur lequel étaient ouvertes plusieurs fenêtres, toujours actives, mêmes si reléguées à l'arrière-plan. Enfin, soulignons que l'écran d'ordinateur projette sa propre lumière. C'est pourquoi j'ai installé des lumières de part et d'autre de la fresque de façon à en révéler les différentes strates par des jeux de transparence. L'écran d'ordinateur fonctionne comme un miroir sans tain.

AM: La postmodernité a fait des images des surfaces réfléchissantes indifférenciées, soit des flux derrière lesquels il n'y aurait plus de profondeur ni de vérité. Dans *Fonds* (2019), tu photographies des fragments d'œuvres célèbres dans des livres d'histoire de l'art. Pourtant, en faisant de ces profondeurs de nouvelles surfaces, tu sondes bien davantage les sédiments et les stratifications des images. Peux-tu nous expliquer ce que tu entends par là ?

AMI: C'est vrai que j'aime parler de "sédimentation des images", un processus où ces dernières se réunissent en couches, en strates que j'associe par superposition comme un montage. La série que tu mentionnes est réalisée en impression UV sur zinc miroitant. En cadrant et en agrandissant le fond de l'image, une trame apparaît, un défaut, un détail, une poussière qui se retrouvent être le "sujet" de l'œuvre. Le fond devient la forme et le reflet du spectateur se perd dans le fond.

Dernièrement, *Caractères* (2024) opère une sorte de carottage dans l'histoire des images. Chaque œuvre consiste en une série de xylographies sur papiers de soie teintés et huilés assemblées sur des tubes de cuivre. Les images se répètent, mais ne sont jamais les mêmes, chaque composition instaure un nouveau narratif, une scène où dialoguent des figures du passé avec notre contemporanéité. Il m'intéresse de penser le réel en superposant par strates successives des siècles d'histoire et de représentations. Ce procédé me permet d'épaissir le présent, de donner à voir un regard où le passé et le présent se définissent ensemble pour interroger l'avenir.

Entretien réalisé par Marion Zilio

1 *Se faire Autre*, sous le commissariat d'Émilie Flory, Brasserie Atlas à Anderlecht, du 11.10 au 24.11.24.

2 *La Molasse*, avec Gaëlle Leenhardt, Musée Estrine, Saint-Rémy-de-Provence (FR), du 08.03 au 08.06.25.