

« Les oubliées » : leurs vies brutalement brisées, leur force créatrice et émancipatrice

INTERVIEW • IL Y A 1 ANNÉE • LOU TSATSAS

≡ C'est en retrouvant une plaque de verre oubliée par Brassai dans son atelier que Picasso a débuté un travail en intervenant sur ce support singulier. Un échange entre deux monstres de l'art moderne, qu'Anaïs Boudot s'est réapproprié. En reprenant sa propre collection de visages anonymes sur verre, la photographe les retravaille à même la gélatine, et interroge, en contrepoint, la place

de la femme artiste dans un milieu patriarcal.

Au regard des récentes voix qui s'élèvent contre le peintre cubiste, elle réimagine, dans *Les Oubliées*, l'histoire et donne à la femme une place de choix. Rencontre avec l'autrice d'un travail aussi splendide qu'engagé.



***Fisheye* : Comment t'es-tu formée à la photographie ?**

Anaïs Boudot : J'ai découvert la photographie argentique durant mes études à l'École des beaux-arts de Metz. J'ai ensuite prolongé cet apprentissage à l'École nationale supérieure de la photographie, à Arles. En complément, j'ai intégré le Fresnoy, où j'ai confronté cette technique à d'autres technologies, afin d'approfondir certaines intuitions. Mais là où je me sens le plus à ma place, c'est au laboratoire, dans des pratiques organiques qui font partie de mon processus créatif aujourd'hui.

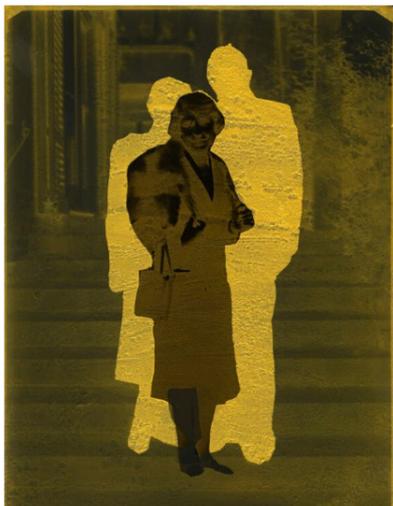
Quel est-il, ce processus créatif ?

Mon approche artistique est traversée d'expériences et d'expérimentations avec la matière photosensible. Il s'agit toujours pour moi d'impressions et de ressentis personnels, qui viennent s'incarner sur telle ou telle image. Ce sont des traversées et des transformations qui prennent tantôt la forme de paysages, tantôt celle d'images plus abstraites.

Comment est né ton livre *Les Oubliées* ?

L'ouvrage est né d'une proposition que m'a fait l'équipe de la maison d'édition The Eyes. Celle-ci travaillait alors

depuis quelques temps sur l'idée de mettre en relation les images sur verre de Picasso, après que Brassai eut oublié une boîte chez lui avec ses images – sachant que lui intervenait sur des négatifs déjà exposés, à la manière de Picasso. À l'origine, donc, ce projet est parti d'une anecdote, d'un oubli, d'un échange. The Eyes cherchait une troisième voix plus contemporaine utilisant l'image sur verre. J'avais moi-même déjà réalisé et exposé – à la galerie Binôme – plusieurs séries à la gélatine sur verre. Ils m'ont proposé d'approfondir ce travail, et de fil en aiguille est née cette série.



≡ De quelle manière t'es-tu approprié cette idée ?

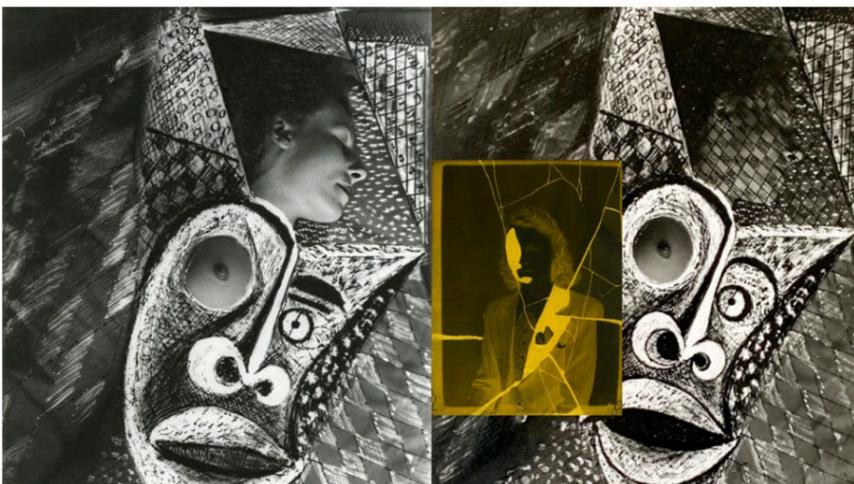
Je me suis souvenue que j'avais en ma possession des boîtes d'anciens négatifs sur verre chinés dans une brocante. Ma première idée a été d'entamer un dialogue avec ces négatifs, qui pourrait faire écho aux images de Brassai et Picasso. Puis j'ai récupéré d'autres boîtes dans lesquelles j'ai trouvé des portraits en studio. J'étais intéressée par l'idée de retrouver ce qui était en jeu dans l'anecdote de ce dialogue entre ces deux grands artistes : le surgissement d'un élément inattendu et étranger issu d'un autre médium, qui vient percer une brèche dans la pratique et ouvre de nouvelles possibilités.

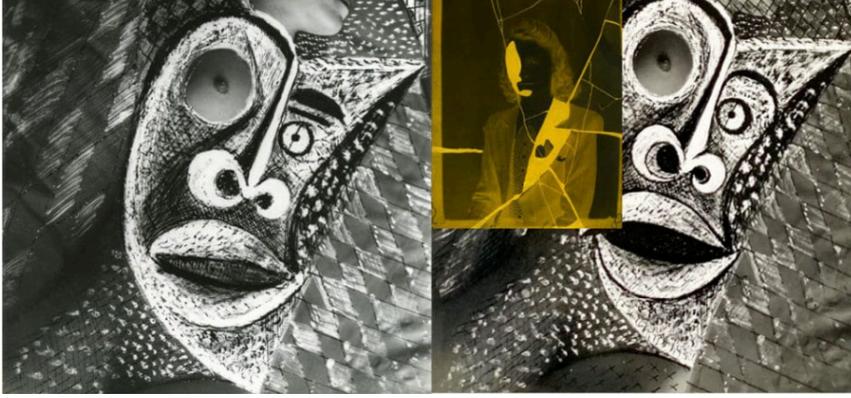
Peux-tu nous en dire plus sur la technique utilisée ?

Elle consiste pour moi à intervenir en décollant, en grattant et en recollant la surface de l'image... Mes manipulations soulignent en réalité le travail d'un autre photographe anonyme. Dans ce contexte, il me semblait significatif d'utiliser des négatifs qui m'accompagnaient depuis longtemps, et qui sont à peu près contemporains des images de Picasso et Brassäi. Cette pratique était nouvelle pour moi, il m'a fallu apprivoiser la matière. Commencer était impressionnant. D'autant plus que chaque geste est irrémédiable !

De nombreuses polémiques autour de Picasso refont actuellement surface. Cela a-t-il influencé ton œuvre ?

Oui. De l'intérêt initial pour le sujet, au moment de l'invitation de The Eyes, je suis passée à un sentiment de malaise et de contradiction avec mes convictions. J'ai écouté plusieurs documentaires et podcasts au sujet de Picasso en travaillant. Parmi eux ? *Vénus s'épilait-elle la chatte : Picasso, séparer l'homme de l'artiste*, de Julie Beauzac, diffusé au même moment.





Qu'as-tu ressenti, suite à cela ?

Il m'est devenu émotionnellement difficile d'entendre le récit de toutes les violences commises par Picasso. Ces histoires inédites sur son comportement lient de manière brillante sa biographie à son œuvre et démontrent l'impunité et la validation des violences dans certains contextes, qui ne font que perpétuer les inégalités, et reproduire ces violences, justement. Finalement, elles ont résonné en moi de manière intime, et mes images ont pris une autre forme. C'est à ce moment que j'ai décidé de ne garder que des portraits de femmes parmi les plaques de verre. Cette série m'a confrontée à beaucoup d'inattendus : travailler le portrait, intervenir sur des images existantes... et faire face à des émotions intenses, parfois contradictoires.

Peux-tu m'en dire plus sur tes choix de sujet, justement ?

Ces portraits représentent plusieurs choses. D'abord, donc, ils surgissent en réaction à la biographie de Picasso et aux images de « femmes-objets ». La plupart de ses modèles et compagnes étaient – avant tout et avant leur rencontre avec lui – des artistes brillantes. C'est peut-être ce que je voulais souligner dans ce face-à-face.

Mais en travaillant ces images, je pensais aussi à elles, à leurs vies brutalement brisées, mais aussi à leur force créatrice et émancipatrice. C'était une manière de me placer à leurs côtés, de leur témoigner de la reconnaissance. Enfin – et cela m'a frappée après coup – j'ai découvert quelque chose de l'ordre de l'autoportrait. Paradoxalement, le geste initial des déchirures et grattages s'est transformé en acte de réparation.

Te considères-tu comme une artiste féministe ?

Féministe en herbe. Ces dernières années, je pense avoir beaucoup appris et entamé un travail de déconstruction. Les travaux et les témoignages des personnes engagées sont essentiels, ils créent des échos, des prises de conscience salvatrices, de nouveaux modèles. J'ai, pour ma part, encore beaucoup à apprendre. Ma pratique artistique n'est pas directement militante, mais j'ose espérer que présenter cette série, aux côtés de Picasso, sur son terrain, contribue à fissurer son mythe. Je me suis retrouvée confrontée à ce que cette proposition a provoqué en moi.



Une image du livre s'appelle Dora. Une référence à Dora Maar ?

Bien sûr. La figure de Dora Maar m'a accompagnée tout au long de l'élaboration de cet ouvrage. Je me suis rappelé avoir vu, dans l'exposition qui lui était consacrée à Beaubourg en 2019, certaines images de Picasso que l'on retrouve dans notre livre, aux côtés de ses propres expérimentations. Dora Maar connaissait Brassai également, et partageait, me semble-t-il, un atelier avec lui. Elle était donc présente dès le début dans un coin de mon esprit. Je me demandais pour quelle raison elle est aussi visible comme modèle, et non comme photographe aujourd'hui. Son travail me touche d'ailleurs davantage que ceux de Picasso et Brassai. Elle est devenue dans cette série la première « oubliée ».

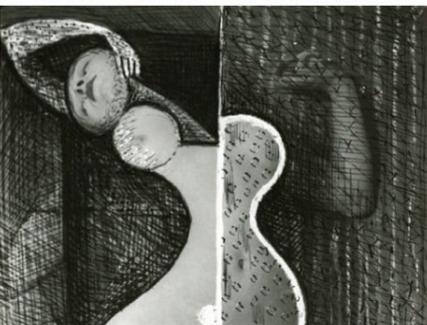
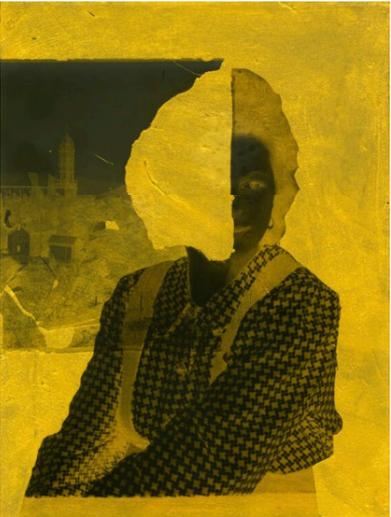
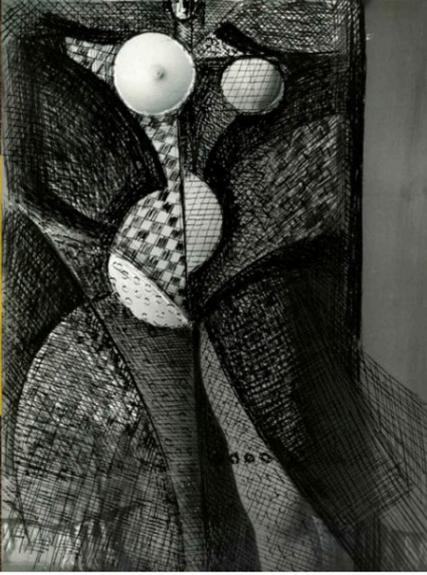
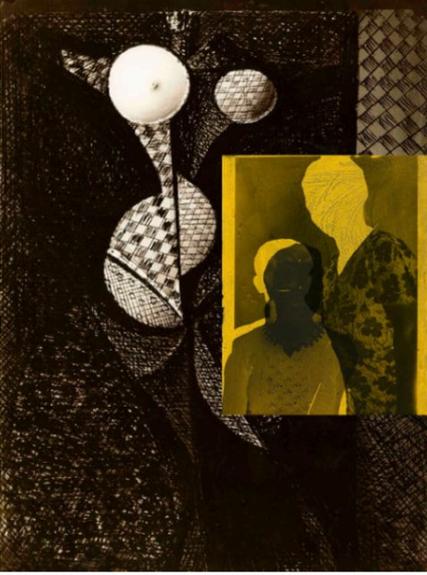
As-tu exploré d'autres thèmes, à travers ces Oubliées ?

Le titre fait en fait référence à plusieurs choses. C'est un livre à entrées multiples : les plaques de verre oubliées par Brassai chez Picasso, les femmes artistes aux parcours oblitérés, les photographies d'anonymes... En manipulant des images préexistantes à mon travail, j'explore aussi le souvenir et la réactualisation de la mémoire – sa mise à jour en quelque sorte.

Un dernier mot ?

... que je laisse à l'écrivaine Dorothy Allison : « *Il y a deux ou trois choses dont je suis sûre, et l'une d'entre elles est que le changement fait tout craquer lorsqu'il arrive, laissant tout à vif.* »

Les Oubliées, Éditions The Eyes, 45€, 80 p.





© Anaïs Boudot / Courtesy Galerie Binôme

