

art press

SEPTEMBRE 2024 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

J'avais Rêvé

LE SURREALISME À POMPIDOU
L'EXPOSITION DU CENTENAIRE

MARTHA JUNGWIRTH PAR LAURE ADLER

ANDREA FRASER MAX HETZLER

L'ART PUBLIC EN QUESTION

LES DÉFIS DE LA PHOTO À METZ

ARAGON DRIEU LA ROCHELLE

M
O
U
R

parfa

ti

C

524

DOM 9,70€ - PORT CONT. 970€
BEL 9,30€ - CA 14,30\$CA
JAPON 1730 JPY - CH 16,10FS
MAROC 90 MAD

M 08242 - 524 - F: 7,50 € - RD





IMAGES aurélie cavanna

LE BLEU MILLET MILLET'S BLUE

■ L'arrière-plan est un ciel bleu, une « vraie » vue du ciel, photographiée dans l'immédiateté d'un premier degré tiré en numérique pas si fréquent chez Laurent Millet. Avant ces *Nuées* (2008), le ciel a été l'arrière-plan régulier de ses constructions bricolées : un ciel au bord de l'eau, plus discret mais constituant du paysage que l'ensemble formait, la plupart du temps en noir et blanc (*Petites Machines littorales*, 1997, ou *les Monolithes*, 2002). Ici, le ciel et sa couleur, ce bleu « qu'on interpose entre nous et le ciel », d'où son intérêt, sont aussi le sujet. En termes de météo, ce ciel bleu est le « point zéro » d'une « entité dynamique » : un espace où des choses adviennent et passent. En témoigne, dans chaque photographie des *Nuées*, le « vrai » nuage blanc « capturé » à l'intérieur d'un parallélépipède transparent, là encore bricolé par Millet, que tient sa main au premier plan, manière d'essayer de s'emparer de l'immensité. Du temps des oracles, les oiseaux qui traversaient le *templum*, ce périmètre défini comme sacré, étaient un signe. Millet pense également aux photographies de Kenneth Josephson dans les années 1970, conceptuelles et rêveuses. La main de l'artiste y tenait divers objets devant divers horizons – l'image d'un paquebot devant l'océan, par exemple.

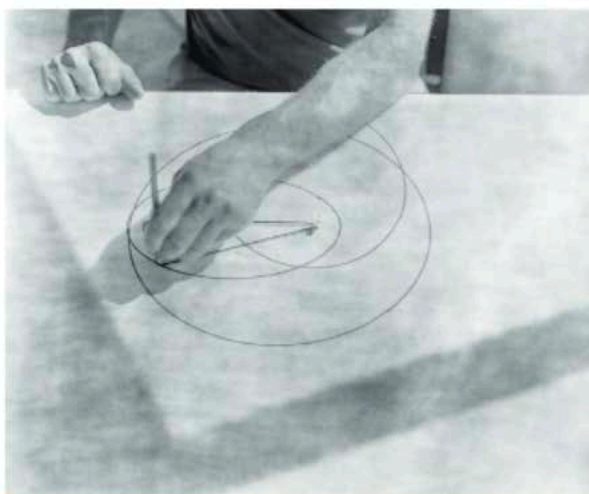
Réverie, jeu visuel, science, expérience de laboratoire, géométrie, voire utopie, le ciel bleu des *Nuées* contient beaucoup de ce qui se rencontre dans la pratique de Millet. Un extrait de cette série est présenté au Centre photographique Rouen Normandie dans *Former l'hypothèse* (25 mai-28 sept. 2024), exposition sur les liens entre art et science dans son travail. Rien d'étonnant à ce qu'on y retrouve le bleu du ciel dans la série *Cyanomètre* (2017) inspirée du naturaliste Horace-Bénédict de Saussure qui, au 18^e siècle, avait créé un nuancier de 53 couleurs à l'encre pour mesurer l'azur. Dans *Cyanomètre*, sous l'image noir et blanc d'une main traçant comme l'ellipse des astres au compas, Millet décline 12 nuances de bleu non plus à l'encre, mais en cyanotype, ce procédé de

tirage monochrome inventé au 19^e siècle dont les sels ferriques bleuissent avec plus ou moins d'intensité selon la lumière. Millet fait donc du ciel à la fois l'objet et l'outil de la mesure, et du bleu, non plus seulement le ciel, mais aussi une technique. Avec celui des références historiques, ce goût des techniques anciennes est caractéristique de l'artiste. Pour Millet, ces dernières, contrairement au tirage numérique, donnent une « épaisseur » à l'image, une « matérialité » qui lui échappe en partie : avec elles, l'objet photographique devient « morceau de réel ». Et ces bleus au cyanotype, du plus clair au plus vif, aplats délicats et vaporeux, donnent forme tant à la couleur du ciel qu'à la « rencontre » provoquée par Millet.

Mais chez lui, le bleu du cyanotype parle également d'architecture, autre fil conducteur de son œuvre qu'on devinait dans ses formes bricolées, celles des *Nuées* en étant un embryon. La série *Schloss im Wald zu Bauen* (2012), écho à Mies van der Rohe et son usage du verre, est la première dans laquelle il emploie cette technique qui évoque alors les « bleus d'architecte » : lié tant à l'histoire de la photographie qu'à celles de l'architecture ou de la biologie, le cyanotype a permis la reproduction de documents avec précision, notamment des plans. Dans *Schloss*, des volumes transparents, fragments d'un bâtiment, cohabitent avec des végétaux dans ce qui ressemble à un jardin. Tirés cette fois à partir d'un photogramme sur plaque de verre, les bleus, en traversant cette matière, apparaissent doux, limpides et soyeux. Pour Millet, ces trois séries forment un trio, chacune avec son propre bleu : un « vrai » ciel, un aplats, un plan. Cependant, l'histoire de ses bleus ne s'arrête pas là.

À MI-CHEMIN

En 2023, c'est un autre bleu pour d'autres jardins que révèle la série *Hespérides*. Lors d'une résidence en Indonésie, l'artiste découvre la densité de rideaux de verdure quasi impénétrables. Les livres n'étant jamais loin chez lui, il s'intéresse en



parallèle au papier dominoté doré des reliures de l'Allemagne des 17^e et 18^e siècles. Dans *Hespérides*, le bleu, profond et voluptueux, associé à l'or, met cette fois à distance la forêt représentée : il la rend irréaliste, onirique, sublime autant que décorative. Millet ayant également en tête les papiers peints, les bleus de Delft et de Jouy. C'est un bleu nostalgique,

Laurent Millet. Série *Cyanomètre*. 2017. Cyanotype et impression numérique *and digital print*. (Court. l'artiste et galerie Binome, Paris)

CHRONIQUE



Laurent Millet. De l'enseignement de l'anatomie et des couleurs, n°2, 2023. Tirage aux pigments *print*. (Court. l'artiste et galerie Binome, Paris)

un artiste toujours « à mi-chemin » : entre art et science, sérieux et humour, réel et imagination, saisissant l'insaisissable sans le figer. Lorsqu'il parle de photographie, Millet évoque un médium capable de tout absorber : goût de la construction, contact avec les éléments, rapport au savoir, création d'histoires. Autant de rêves d'enfant auxquels l'adulte photographe a donné les moyens d'exister. Alors une couleur semble à son tour tout absorber : un bleu de l'émerveillement resté intact. ■

The background is a blue sky, a "real" view of the sky, photographed in the immediacy of a first-degree digital shot not so common in Laurent Millet's work. Before these *Nuées* (2008), the sky was the regular background to his cobbled-together constructions: a sky at the water's edge, more discreet but constituting the landscape that the whole formed, most of the time in black and white (*Petites Machines littorales*, 1997, or *Les Monolithes*, 2002). Here, the sky and its colour, this blue "that we interpose between us and the sky," hence its interest, are also the subject. In meteorological terms, this blue sky is the "zero point" of a "dynamic entity": a space where things happen and pass. In each of the photographs in *Nuées*, this is illustrated by the "real" white cloud "captured" inside a transparent parallelepiped, again cobbled together by Millet, held by his hand in the foreground, in an attempt to take hold of the immensity. In the days of the oracles, the birds crossing the *templum*, the perimeter defined as sacred, were a sign. Millet also thinks of Kenneth Josephson's dreamy, conceptual photographs from the 1970s. The artist's hand held various objects in front of different horizons—the image of an ocean liner in front of the ocean, for example.

A reverie, a visual game, science, a laboratory experiment, geometry, even utopia, the blue sky of *Nuées* contains much of what can be found in Millet's practice. An extract from this series is on show at the Centre photographique Rouen Normandie in *Former l'hypothèse* (May 25th–Sept. 28th, 2024), an exhibition exploring the links between art and science in his work. Not surprisingly, the blue of the sky is featured in *Cyanomètre* (2017), a series inspired by the

18th-century naturalist Horace-Bénédict de Saussure, who created a chart of 53 colours in ink to measure the sky. In *Cyanomètre*, beneath the black-and-white image of a hand tracing the ellipse of the stars with a compass, Millet uses 12 shades of blue, no longer in ink, but in cyanotype, a monochrome printing process invented in the 19th century whose ferric salts turn blue with varying degrees of intensity depending on the light. Millet thus made the sky both the object and the tool of measurement, and blue not just the sky, but also a technique. Along with historical references, this taste for old techniques is characteristic of the artist. For Millet, these techniques, unlike digital printing, give a "thickness" to the image, a "materiality" that partly eludes him: with them, the photographic object becomes a "piece of reality." And these cyanotype blues, from the lightest to the brightest, delicate and vaporous flat tints, give shape both to the colour of the sky and to the "encounter" provoked by Millet. But for Millet, the blue of the cyanotype also speaks of architecture, another thread running through his work that we could see in his cobbled-together forms, those of *Nuées* being an embryo. The series *Schloss im Wald zu Bauen* (2012), an echo of Mies van der Rohe and his use of glass, is the first in which he employs this technique, which evokes the "architect's blue": linked as much to the history of photography as to that of architecture or biology, the cyanotype has made it possible to reproduce documents with precision, particularly plans. In *Schloss*, transparent volumes, fragments of a building, coexist with plants in what looks like a garden. Shot this time from a photograph on a glass plate, the blues appear soft, limpid and silky as they pass through the material. For Millet, these three series form a trio, each with its own blue: a "real" sky, a solid, a plane. But the story of his blues does not end there.

HALFWAY THERE

In 2023, the *Hespérides* series reveals another blue for other gardens. During a residency in Indonesia, the artist discovered the density of almost impenetrable curtains of greenery. Because books are never far from his home, he also took an interest in the gilded dominated paper of 17th- and 18th-century German bindings. In *Hespérides*, the deep, voluptuous blue, combined with the gold, this time distances the forest depicted: it makes it unreal, dreamlike, sublime as

much as decorative, as Millet also had in mind wallpapers, the blues of Delft and Jouy. It is a nostalgic blue, a blue of the unattainable. Yet it owes a great deal to a "technical reverie" that had become accessible a few years earlier with gum bichromate: seeing a colour image emerge in his laboratory, where until then he had only experimented with black and white techniques, seeing colour as too complex.

Similar to that other reproduction technique, printmaking with gum bichromate requires the colours to be applied one by one to the entire surface. Some parts harden under the action of light, while others, protected by the negative, fade once the print has been soaked in water. Millet finishes with blue. When he describes its partial dissolution, revealing the other colours, he evokes "that magical moment when the whole image manifests itself chromatically." Could his eraser blue be the blue of ideas taking shape? In any case, as a member of a trio of "softened" primary colours, it slips into the *À peu près Euclide* series (2021, exhibited in Rouen), imagined after a geometry treatise by Oliver Byrne (circa 1850), combining constructions, diagrams and colours with "charm, lightness and rationality." And this is not the first time that the artist has "drifted" from the scientific language that fascinate him. We might think of the joyful *Children's Corner* (2014–2020), an encounter between the shadows of coloured gelatine boxes, some of them blue, and an old Soviet edition of *perspective*, or *De l'enseignement de l'anatomie et des couleurs* (2023), a series created during a residency in Rouen that uses gum to hijack 19th-century anatomical models, from rye ergot on a blue background to the conventional blue of veins.

These examples remind us of what we must never forget about Millet: his playful, mischievous side. His laughing blue, you might say. This colour, reputed to be cold, is never cold in Millet's work. A warm blue, as if it contained the sun, for an artist who is always "halfway between art and science, serious and humor, reality and imagination, capturing the elusive without freezing it. When he talks about photography, Millet evokes a medium capable of absorbing everything: a taste for construction, contact with the elements, a relationship with knowledge, the creation of stories. So many childhood dreams to which the adult photographer has given the means to exist. Then one colour seems to absorb it all: a blue of wonder that has remained intact. ■