

NABIL BOUTROS

OUVRIR La Chair DE L'IMAGE

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

(artabsolument)

(artabsolument)

L'ART D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

L'ART ET L'ESPÉRANCE

**PEINTURES D'ÉGLISES
PARISIENNES DU XVII^e SIÈCLE**

PARIS, NANTES, NANCY, GRENOBLE

**JOB CONTEMPORAIN
DALÍ**

FRÉDÉRIQUE LOUTZ

JOËL ANDRIANOMEARISOA

NABIL BOUTROS

M 06192 - 51 - F: 10,00 € - RD



NABIL BOUTROS OUVRIR la CHAIR

De gauche à droite : Égyptiens A, B, D, H, R, T, M, N.
2010-2011, tirages lambda, photographies issues de la série Égyptiens, 60 x 50 cm chaque.



DE L'IMAGE

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO





Vendredi saint.
1997-2004, tirages lambda, photographie issue de la série *Coptes d'Égypte*, 75 x 230 cm.

Les photographies de Nabil Boutros naissent à la croisée des chemins. Entre Orient et Occident. Ailleurs et maintenant. Tel un origami japonais, ces fleurs de papier se déploient en mille perspectives où circule le regard. Comme s'ouvrent et se ferment les vérités. Religieuses, politiques ou sociales. Multiples et instables. Elles résistent à la simplification du médiatique et du spectaculaire. Parce que ces chairs d'image ne se consomment pas. Parce qu'elles ne sont pas lisses. Elles ont la peau clair-obscur, et le grain un peu flou. Elles attirent et résistent, comme un corps qui se donne puis soudain se retire. Portant les rides de l'Histoire, comme un visage elles se regardent : en profondeur ou en surface, de loin ou en détail. Mais toujours elles interrogent ou perdent dans leur nuit. Et comme le goût d'un baiser, jamais elles ne s'oublient. Parce qu'elles demeurent, leurs lumières, tel un éclat de couleur. Enfouies quelque part, au grenier du regard.

Amélie Adame | D'abord peintre, vous décidez, au milieu des années 1980, de vous consacrer à la photographie. Qu'est-ce qui fut à l'origine de ce choix ? Et quel lien avez-vous gardé avec cette pratique antérieure ?

Nabil Boutros | C'est mon intérêt pour la représentation qui a progressivement pris le dessus dans mon rapport à la peinture. Et ce constat m'a mené vers la photographie. Ce que j'aimais à ce moment-là, c'était la pein-

ture classique des maîtres de la lumière : Rembrandt, Le Caravage et leurs suivants. Cet intérêt transparait dans mon écriture photographique. J'ai beaucoup photographié la nuit pour l'attrait des clairs-obscurs qui laissent une part d'imaginaire se construire. Le noir et blanc avait ma préférence car il réduit l'information. La couleur, plus documentaire, intervient parfois dans les polyptyques réalisés sur les Coptes d'Égypte. Comme

un levier, elle creuse et ouvre l'espace dans ces compositions. La couleur est aussi là comme une sorte de miniature, comme une icône.

AA | Quels photographes avez-vous particulièrement regardés ?

NB | Au début, j'ai été fasciné par le travail d'August Sander. En tant qu'esprit positiviste, il avait l'intention de recenser « objectivement » les Allemands, mais son travail évidemment est allé au-delà. Ses portraits sont dans la lignée d'une tradition picturale classique mais qui prend en compte l'in situ. C'est dans cet esprit que j'ai réalisé la série du *Caire de la nuit*, dans laquelle je voulais avant tout rencontrer les Égyptiens dans leur diversité. Avec cette série, j'avais juste envie de dire : « Regardez, ils sont bien là ! » J'ai plongé dans une nostalgie qui montrait un côté affable et rassurant en Égypte, toujours en noir et blanc, et en clair-obscur. J'avais aussi de l'admiration pour Giacomelli et Sudek, comme Morandi en peinture. Et puis, avec les années, cette empathie

s'est chargée d'un regard plus critique et d'un agacement vis-à-vis du politique.

AA | Cet aspect critique, et ironique, ne marque-t-il pas une évolution dans votre travail récent ?

NB | Oui, je me suis dit qu'avec l'ironie, typiquement égyptienne, je parviendrais peut-être à faire sourire, plutôt jaune de préférence. Et bien sûr, je voulais garder suffisamment d'ambiguïté pour que cela ne devienne pas un message directif. Dans *L'Égypte est un pays moderne !*, je me moquais de cette volonté diffuse d'être « moderne ». On voudrait en même temps ancrer l'Égypte dans un passé glorieux en réalisant de mauvaises copies de statues anciennes et en collant des hiéroglyphes partout. Aussi, dans le Coran, à plusieurs reprises, Pharaon est un personnage détesté par Allah. Certains Égyptiens, fiers de descendre de cette civilisation, se retrouvent dans une sorte de schizophrénie. Dans les images, il y a suffisamment de place pour ceux qui veulent voir l'ironie et, comme moi, ont envie d'en rire. Il y a



Ci-dessus : *L'Égypte est un pays moderne ! # 02.*

2006, tirages lambda, photographie issue de la série «L'Égypte est un pays moderne!», 75 x 195 cm.

Ci-contre : *Rempailleur – Amir el-Guiush Street.*

1991, tirage manuel sur papier baryté, photographie issue de la série «Du Caire de la nuit, Egyptian Portraits», 30 x 40 cm.

aussi de la place pour ceux qui sont fiers que l'Égypte soit un pays moderne mais qui, parfois gênés, me demandaient pourquoi j'avais fait ces images.

Ensuite j'ai réalisé la série *Égyptiens*. On trouve dans les hadiths (faits et gestes du Prophète) les recommandations quant à la barbe, la moustache et les cheveux. Et depuis quelques années, force était de constater que des gens se sont mis d'un coup à appliquer ces recommandations. C'est ainsi que la mesure de la foi est devenue la longueur de la barbe. Cela m'a bien agacé et m'a fait réfléchir sur l'apparence et l'identité. Alors, en 2010, j'ai commencé à me déguiser, avec pour intention de dire que l'Égypte est multiple, que l'apparence compte et sert de marqueur identitaire, que l'habit fait le moine, contrairement à l'adage. C'est aussi ironique d'avoir la même tête qui se transforme à ce point. Je ne fais ni dans le spectaculaire, ni dans la publicité.

La « publicité » et la « communication » sont comme un entonnoir. Il faut que le message aille dans le sens de la « cible » et pas ailleurs. Il y a aussi le langage des médias, qui vise à une simplification de l'image. Dans la série « Invitation au bonheur » – il s'agissait de grandes affiches collées dans les rues, à Dresde en l'occurrence –, j'utilise ce langage simplificateur mais détourné, comme un ouvre-boîte, pour dire autre chose. Il y avait par exemple une affiche représentant une mappemonde qui serait une communi-

cation pour une ONG avec un logo inventé laissant penser qu'il s'agit de partage équitable des richesses du monde. Or des logos de petits ciseaux, comme sur les vignettes à découper, apparaissent près de certains pays sur la carte révélant que d'autres pays plus grands voudraient se les partager. Le mot « partage » n'a finalement pas le sens que l'affiche laisserait penser au premier coup d'œil.

AA | Vous usez souvent de la forme traditionnelle du diptyque ou du triptyque. Outre la référence au domaine pictural, est-ce là une façon de réintégrer de la complexité, de l'épaisseur dans l'image ?

NB | Oui, il n'y a pas une vérité et j'assimile le cadre unique à une sorte d'assommoir.

Je résiste aussi à cette idée de l'image kleenex, jetable. L'image de presse est galvaudée et correspond à des standards de lisibilité et d'illustration. Pour ces raisons, je voudrais perturber le regard ou le faire travailler.

C'est pour intégrer de la résistance que j'utilise le flou, le clair-obscur, la nuit, qui sont autant de lieux de projection. Le regard cherche dans l'image les choses qui lui manquent et qu'il veut bien y mettre. De même, le fait de multiplier les photos, de les présenter ensemble est aussi une forme de résistance. Quand on a la composition de très grand format en face, et de loin, on a le désir de s'en approcher, de





Baptême.
1997-2004, tirage lambda,
photographie issue de la série
Coptes d'Égypte, 75 x 180 cm.

regarder les détails de chaque photo. Puis, une fois dedans, on a à nouveau le désir de s'en éloigner pour ressentir l'ensemble. C'est un effort supplémentaire. J'essaie d'y mettre suffisamment d'attrait et assez de résistance afin que le regard puisse prendre part et s'appropriier les images.

C'est aussi prendre en compte la complexité des choses. Les choses ont une épaisseur, il faut prendre le temps de les considérer. La simplification est une forme de barbarie. La complexité, c'est la civilisation.

AA | Vous avez évoqué votre double culture, arabe et française. En quoi cette identité hybride transparaît-elle dans votre création ?

NB | L'hybridation transparaît dans ma manière de travailler l'image. Des questions me hantent : comment fait-on avec la multiplicité de la pensée ? Comment les vérités peuvent-elles se côtoyer ? C'est mon centre d'intérêt, en tant que personnage « hybride ».

Le monde n'est pas une image plate. Le mettre à plat, c'est refuser la complexité de la pensée. Je résiste à cette simplification et ma nature hybride me mène à dire cette complexité.

AA | Cette question de « l'identité » est aujourd'hui un sujet récurrent dans l'art contemporain. En quoi ce questionnement vous paraît-il pertinent certes, mais aussi réducteur, source de dérives ?

NB | S'il s'agit du questionnement de l'identité arabe, les vraies œuvres sont celles qui résistent, qui posent problème au regard occidental. Or le marché, les galeries, en toute logique et sauf exceptions, fonctionnent avec ce qui est déjà un archétype : on va toujours vers une sorte de néo-orientalisme. C'est caricatural ! L'intéressant au contraire, c'est de démonter cela. À titre d'exemple, j'ai apprécié l'œuvre de Kader Attia qui montre deux écrous assemblés, un doré et un argenté, filmés et projetés agrandis sur

un grand écran. L'image produite résonne fortement avec l'image mythique de la mosquée de Jérusalem. Il l'a appelée « Histoire d'un mythe : le petit Dôme du Rocher ». L'économie de moyens avec laquelle il démonte ce mythe est saisissant.

Encore une fois, le questionnement se trouve aussi du côté du regardeur. A-t-il envie de se complaire dans ce qu'il connaît déjà ou désire-t-il déplacer son regard et appréhender la complexité ?

NABIL BOUTROS en QUELQUES DATES

Né au Caire en 1954. Vit et travaille entre Paris et Le Caire.

- 1975 → Arrivée à Paris – étudie la peinture aux Beaux-Arts de Paris
- 1986 → Adopte la photographie comme médium de travail
- 1990 → Retour en Égypte, portraits d'Égyptiens
- 1996 → *In/Sight : African Photographers from 1940 to présent* – Guggenheim, NY
- 2003 → *Coptes du Nil* – Monographie, Biennale internationale de Bamako, Mali
- 2004 → *Musulmanes, musulmans...* Grande Halle de la Villette, Paris
- 2005 → *Portraits latents* – Commande de l'Institut français ; Rencontres photographiques, Fès, Maroc
- 2007 → *L'Égypte est un pays moderne !* – CCF d'Alexandrie, Égypte ; Biennale de Bamako, Mali
- 2011 → *Égyptiens ou L'habit fait le moine* – Darb 1718, Le Caire, Égypte ; Galerie Regard Sud, Biennale de Lyon
- 2011 → *Invitation to Happiness* – Urban Mutations, Dresde, Allemagne