



© Nabil Boutros

# Les compositions photographiques de Nabil Boutros

Entretien de Marian Nur Goni avec Nabil Boutros, Paris, mai 2009

PUBLIÉ LE 2 DÉCEMBRE 2009

*Photographe égyptien, Nabil Boutros a commencé par la peinture et la conception de décors pour le théâtre avant de se consacrer à la photographie à partir de 1986. Rencontre.*

## **Comment avez-vous commencé la photographie ?**

Au Caire, j'étudiais à l'École des Arts Décoratifs, graphisme et scénographie lorsqu'à vingt ans, je suis parti pour Paris. Attiré par ce qui s'y passait sans vraiment avoir de plans ni de moyens, c'était une sorte d'aventure. Inscrit à l'École des Beaux-Arts de Paris, en peinture, j'étais bon dessinateur. J'avais des notions très classiques de dessin et je me débâtai pour essayer de comprendre l'art contemporain les happenings, le pop'art, etc. : tout cela me paraissait venir d'une autre planète, un choc culturel, même si je me sentais proche de certaines œuvres conceptuelles.

J'ai fait des expositions de peinture et je travaillais également dans les théâtres pour les décors. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à faire des photographies de lieux vides, j'aimais beaucoup les lieux dont je pouvais penser que des gens ne tarderaient pas à passer, ou qui venaient d'en partir... des endroits déserts mais chargés de vie. Je suis toujours attiré par cette strophe romantique » objets inanimés, avez-vous donc une âme ? « . J'ai compris beaucoup plus tard, seulement en 2004, que cela était en rapport avec mon travail de scénographe !

J'ai commencé donc la photographie par envie de « sentir » des lieux, je les mettais en forme. Je ne me prenais pas pour un photographe, je faisais toujours de la peinture. Aujourd'hui je garde une nostalgie de cette quête indéfinissable des lieux.

## **Quel type de peinture réalisiez-vous ?**

J'imaginai ou je copiais des images que j'assemblais sur de grandes toiles mais je réalisais aussi des miniatures, des icônes très finement peintes. Elles avaient un contenu plutôt politique...

Plus tard, j'ai travaillé sur les transparences sur différents plans, l'interférence des lignes, les correspondances entre les jonctions, c'était très abstrait mais aussi très charnel.

En même temps je travaillais avec des transferts d'images de publicité sur du papier à dessin pour peindre par-dessus.

En 1986, j'ai adopté la photographie, comme un allègement, comme pour échapper à la question de « l'Art ». Sortie par la porte, la question m'est revenue par la fenêtre, précisément ces dernières années où cela devient crucial pour moi.

À ce moment-là, cela faisait dix ans que je n'étais pas retourné en Égypte. Je me suis demandé en quoi j'étais égyptien, si je connaissais bien ce pays ; je souhaitais reprendre contact avec le quotidien des gens. Entre-temps, j'avais découvert la photographie d'Auguste Sander en Allemagne entre les deux guerres. J'ai alors décidé de faire des portraits d'Égyptiens comme prétexte pour tremper à nouveau dans cette réalité. J'ai donc passé trois mois en Égypte à ne faire que des portraits, des gens dans la rue dans leur environnement habituel. Je portais tous les jours avec un moyen format monté sur trépied avec lequel je marchais ostensiblement dans la rue, chaque fois dans un quartier différent. J'ai réalisé ainsi plus de quatre cents portraits avec à chaque fois le bonheur de la découverte qui l'emportait sur l'inquiétude de l'inconnu.

### ***N'avez-vous pas rencontré de difficultés pour faire ces portraits ?***

Les gens acceptaient souvent de bon cœur car le dialogue avec eux était plus important que la photo à réaliser. Parmi les centaines de portraits que j'ai réalisés, j'ai eu seulement un ou deux refus, sous prétexte que cela était interdit par l'Islam. Aujourd'hui, je ne sais pas ce que cela donnerait si je recommençais...

C'est un travail en noir et blanc, je développais les films moi-même sur place. Parfois, je retournais voir les gens et leur donnais les images, et du coup on m'amenait chez le voisin, puis chez le voisin du voisin, etc. ! J'étais heureux de récolter toutes ces images et en même temps, c'était une sorte de drogue : tous les matins aller à la rencontre des gens, entendre des histoires... mais c'était cela qui m'intéressait ! J'en avais besoin pour reprendre contact avec le pays et puis, les gens de la rue, je ne les connaissais pas vraiment lorsque j'étais parti. Ainsi, je suis allé dans les endroits que je ne connaissais pas beaucoup, loin de mon quartier, je voulais connaître davantage les points vitaux du Caire, d'Alexandrie et bien d'autres lieux ; ainsi, j'ai beaucoup voyagé à travers le pays.

J'étais vraiment animé, porté par ces photographies d'Auguste Sander qui nous sont parvenues après la destruction de ses images par les nazis.

L'appareil photographique était et reste pour moi un instrument qui me permet d'aller dans des endroits où je ne serais pas allé autrement. Bien sûr, on a envie de ramener des images, c'est la récompense mais, quand même, sans cela, je n'aurais pas fait la démarche, je n'aurais pas eu ces contacts-là...

Parallèlement à ce travail, je photographiais en 24x36 les lieux emplis d'un esprit particulier, surtout la nuit. Je faisais des poses très longues avec des pellicules noir et blanc de cent iso, parfois même cinquante iso, que je développais moi-même sur place pour maîtriser la qualité. Ces deux travaux ont été montrés dans les Fnac entre 1994 et 1998 : il y avait en majorité des portraits et puis, sur les cinquante-cinq photographies, il y en avait quelques-unes des lieux la nuit, pour plonger « dans l'ambiance ». Laura Serani, responsable des galeries Fnac à ce moment-là, l'a intitulée « Du Caire de la nuit ».

### ***Après ces travaux, que s'est-il passé pour vous ?***

À la Fnac, l'exposition des portraits était réalisée de sorte que l'on sente un environnement intime. J'ai continué sur cette lancée, sur le travail de nuit. La photographie franche, où l'on dit tout, m'ennuie un peu. Dans les photos de nuit, il y a de la place pour imaginer des choses, tout n'est pas dit comme en flagrant soleil... La pénombre laisse la place à l'imaginaire, les gens aussi sont différents après le coucher de soleil : il y a un moment où le même endroit change physiquement, il cache des choses et on peut se sentir plus libre de son aspect... Bref, pour moi, il y a des choses qui se libèrent la nuit et c'est précisément cela qui m'intéressait. J'ai trouvé une pellicule à mille six cents iso de Fuji et, avec un développement particulier, cela me donnait des résultats incroyables... Je me suis vraiment fait plaisir avec cette pellicule !

Il se passe des images la nuit, que j'aime énormément. J'en ai fait à Alexandrie, au Caire... mais j'ai également travaillé sur la musique et les fêtes populaires que je ne connaissais pas ! C'était quelque chose que je voyais dans les films... Je me suis retrouvé dans des endroits où je n'aurais jamais été : perdu en pleine campagne, dans des mariages : c'était fabuleux ! C'était par le prétexte de la photographie que je me retrouvais dans ces lieux, avec ces musiciens... Cela correspondait à mes

photographies de nuit, ensuite j'ai commencé à faire de la photographie en couleur.  
Ce travail a ensuite été montré dans une exposition qui s'appelait « Nocturnes ».

***À ce moment-là, la photographie avait-elle pris le dessus sur le travail que vous réalisiez à travers d'autres moyens d'expression ?***

Après le travail sur les portraits, je continuais encore à dire que je n'étais pas photographe ; je n'assumais pas vraiment ! Même après les expositions à la Fnac et même si j'étais déclaré comme photographe et que je gagnais ma vie avec cela – je faisais des photos de studio, des commandes de publicité, je travaillais à la chambre -, bref, même si j'étais photographe professionnel, il y avait quelque chose qui grinçait...

***Votre formation aux Beaux-Arts ?***

Je n'arrivais pas à une totale satisfaction, mais je continuais à faire des photographies et à être exposé dans de grandes expositions à l'Institut du monde arabe, au Guggenheim et ailleurs ! Après cela, j'ai entamé un travail dans le cadre d'un projet sur Marseille et Alexandrie, deux villes qui ont des similitudes extraordinaires. On était plusieurs à y travailler : un écrivain et une plasticienne égyptiens, une auteure et un auteur multimédia français. Je suis parti sur un travail très conceptuel, réalisé à la chambre : je ramassais des objets dans la rue au bord de l'eau, d'un côté comme de l'autre, et je les assemblais dans des compositions abstraites que je tirais en très grand, en 1x0,80m.

***Quand avez-vous commencé à vous intéresser aux Coptes d'Égypte ?***

Ce travail a démarré par la même question qui avait inspiré les travaux précédents : « qu'est-ce qu'être copte ? ». Si l'on cherche dans le cercle familial, il y a toujours les mêmes références autour de soi... Pour répondre à cette question, il me fallait circuler, voyager et je me suis mordu au jeu : j'ai décidé de réaliser un travail de référence sur le sujet, en espérant un jour pouvoir en faire un livre – ce qui a été réalisé en 2007 (1) – mais j'avais commencé cela en 1997 avec des photographies réalisées à Pâques pendant la messe, j'étais dans le chœur de l'église avec le Pape Shenouda III. Et puis j'ai continué : chaque fois, j'enrangeais des images, je suis allé dans de très grands pèlerinages en 1998, dans plusieurs monastères, surtout ceux de la mer Rouge, j'ai passé un peu de temps avec les moines. Ainsi, j'ai été dans des lieux que parfois certains Coptes ignorent. Je voulais faire un travail en profondeur autour du quotidien des Coptes aujourd'hui et non pas sur des antiquités qui intéressent les occidentaux et les coptologues : je voulais montrer la vie quotidienne. Dans cette photographie (cf. la composition Baptême, 2004), par exemple, il s'agit de la cérémonie du septième jour pour choisir le nom de l'enfant.

L'Église orthodoxe ne baptise les enfants qu'au bout de quarante ou quatre-vingts jours (un héritage hébreu), le prêtre vient le septième jour faire une bénédiction et plonge l'enfant trois fois dans l'eau, on recommencera à l'église avec la profession de foi le quarantième jour, et là ce sera le vrai baptême. Souvent, une fois qu'on a accompli cette cérémonie avec le prêtre, une fête païenne est organisée. On allume et donne un nom à chaque bougie et celle qui ne s'éteint pas, signe de longévité, donnera le prénom de l'enfant. Ensuite on pose l'enfant dans un berceau rempli de sucreries, de cacahuètes pour accomplir un rituel populaire et obscur. Tout le monde y participe, musulmans et chrétiens, surtout la famille et le voisinage. Ceci est la partie païenne de l'affaire, qui est d'ailleurs commune aux deux communautés. Ce sont plutôt des pratiques populaires ou paysannes.

Il y a un livre de référence écrit en 1963 par Cérés Wissa Wassef, copte et chercheuse au CNRS qui a fait un vrai travail sur le sujet. Je consultais son livre et je me renseignais lorsque je voyais quelque chose que je n'avais pas vu. Ce qui a été passionnant est que l'on découvre et l'on comprend des choses. Ça a été peut-être une démarche anthropologique. Des choses qui étaient très vivaces ont disparu quarante ans plus tard, et entre le moment où j'ai pris les photos, en 1997 et aujourd'hui, des choses ont encore disparu.

Mon livre Coptes du Nil a été publié en 2007 avec un texte très riche de Christian Cannuyer, égyptologue, qui connaît parfaitement le milieu des chrétiens orientaux.

***Mais vous avez travaillé à cela séparément...***

Oui, j'ai apporté les photographies et nous avons travaillé les chapitres ensemble. Ils respectent approximativement l'ordre de l'année liturgique avec des chapitres particuliers. Certains sont très érudits, d'autres sont plus photographiques. Pour moi, c'était très important de faire le lien entre l'Égypte antique et aujourd'hui – pour montrer que les religions et les dogmes bougent, ne sont pas hermétiques – et aussi pour montrer l'ancrage des Coptes dans cette Égypte antique. Les Coptes ne sont pas des chrétiens comme les autres, ce sont d'abord des Égyptiens, qui ont malgré tout un reste d'héritage lié à ce lieu géographique. Par exemple, le calendrier copte n'est rien d'autre que le calendrier pharaonique qui a longtemps servi à l'agriculture car lié entre autres à la crue du Nil. Le Haut Barrage ayant régulé les crues

du Nil, le calendrier reste exact pour le reste du climat.

### ***Ce livre a-t-il été vu en Égypte ?***

Il a été vu dans le milieu francophone et puis je l'ai envoyé aux deux monastères Saint-Antoine et Saint-Paul, qui m'avaient bien accueilli.

### ***Tout cela a donc été une découverte pour vous mais aussi une façon de vous retrouver ?***

Oui, je savais ce qui m'appartenait, de par mon éducation et culture, mais pouvoir faire le lien entre des choses qui sont plus lointaines dans l'histoire avec d'autres plus contemporaines me consolide. Connaître l'historique des choses dont j'avais une expérience personnelle, comprendre ce chaînon historique me permet de retrouver le fondement : cela me conforte beaucoup, me comble.

### ***Revenons à la question de l'art et de la photographie...***

Après ce travail, j'ai répondu à une commande de la Villette qui organisait en mai 2004 une exposition intitulée *Musulmanes, musulmans* (2).

À cet effet, en 2003, j'avais travaillé sur le Ramadan au Caire, il y avait un cahier des charges très précis, établi par les chercheurs associés à ce projet. Le texte avait été écrit sur mes photographies, mais le résultat final de l'exposition montrait des photographies qui illustraient le texte, ceci alors que le discours photographique était antérieur et différent du texte écrit par le chercheur.

Cette expérience a été pour moi une belle leçon, j'ai compris que si je ne tenais pas de discours avec les images, c'était le discours écrit qui allait prendre cette place.

À partir de là, j'ai commencé à reprendre mes photographies – sur les Coptes, la ville, etc. – et à les recomposer en travaillant à des polyptyques. J'ai commencé aussi à mettre des titres, pour signifier ce dont je parlais, mais je ne pouvais plus me contenter d'une image seule. J'ai compris aussi, à l'instar de mes photos de nuit, que je ne voulais pas que les photographies donnent d'emblée leur image à lire. Déjà par la nuit, je mettais en place une sorte de résistance à une lecture trop facile de l'image. J'ai ainsi commencé à compliquer les choses, d'abord en combinant des images noir et blanc entre elles, et ensuite en introduisant des bandes de photographies couleur dedans.

La photographie est apparemment facile à lire – du moins c'est ce que pensent beaucoup de gens. Elle donne cette illusion, mais il faut prendre le temps pour comprendre quelle est la relation entre une photographie et celle qui la précède ou la suit, ce qui se passe entre elles...

C'est là que revient cette notion que j'avais mise à la porte, et qui revient par la fenêtre ! Celle de la composition : pas seulement dans son sens classique, mais aussi en tant qu'imprégnation du sens des choses. Cela est en train de devenir de plus en plus important dans mon travail.

C'est vrai que la photographie a aussi pris une autre place depuis quelques années au sein des arts plastiques, parce qu'il y a de plus en plus de plasticiens qui utilisent la photographie et aussi parce que, inversement, les photographes – même si à la base ils ont réalisé des photographies documentaires et d'archive – font des tirages très agrandis et, en les mettant en vente dans des galeries, leur donnant un statut d'œuvre d'art.

Pour moi, ce n'est pas parce qu'une photo a cent ans et qu'elle est tirée en très grand, qu'elle est une œuvre d'art. L'intention artistique est un élément majeur. Or, une photographie de presse tirée à deux mètres par deux, reste une photo de presse agrandie à deux mètres par deux. Cela se vend, c'est du commerce. Comme il n'y a pas de volonté d'y introduire un sens nouveau par l'auteur, elle garde le même statut de photo de presse même si elle se vend sous une autre forme.

### ***Comment est né votre rapport à l'Afrique subsaharienne, de plus en plus présente dans votre travail ?***

Ma rencontre avec une Afrique autre que celle du Nord s'est faite aux Rencontres de Bamako. C'était en 2003 : Simon Njami, qui en était le commissaire, avait regardé deux cents tirages du travail sur les Coptes, et m'a proposé d'en faire une monographie à Bamako. Je n'avais pas eu le temps de sortir les diapositives couleur. L'exposition de Bamako présentait alors majoritairement du noir et blanc mais j'ai incrusté quelques photos de petite taille en couleur, qui ont fini par ressembler à des icônes, tant elles étaient petites (elles étaient tirées en 10x15cm). C'est là que j'ai commencé à mélanger couleur et noir et blanc et, plus tard, de plus en plus !

Dans le catalogue de la biennale, j'avais écrit quelque chose du genre : « je crois que je n'ai plus envie de photographier autre chose que l'Égypte ». Cela s'est démenti immédiatement après !

Par la suite, en 2005, « Afrique en créations » (3) réalisait un prix littéraire pour des auteurs de théâtre et m'a passé commande pour réaliser leurs portraits.

J'ai proposé de passer une semaine avec chaque auteur – je ne savais pas combien ils étaient, ni où ils

étaient – après avoir lu tous leurs textes. J'ai pu passer ainsi du temps avec Marcel Zang à Nantes, Koffi Kwahulé à Paris, Koulsy Lamko à Mexico et avec Dieudonné Niangouna à Brazzaville. Le Mexique, Paris. Je ne pensais pas à ces lieux, je pensais être imprégné par le lieu de chacun, je me suis demandé comment j'allais faire !

Au Mexique, ça a été difficile mais aussi très riche : Koulsy a beaucoup voyagé, il a été au Tchad, exilé, puis il est parti au Burkina et quand Sankara a été assassiné il est parti au Rwanda, et après le génocide il s'est réfugié au Mexique. Au départ, je ne voyais pas le lien entre tout ce qu'il avait écrit sur le Tchad et le Rwanda avec le Mexique. Je ne savais pas comment j'allais joindre les bouts ! J'ai fini par trouver : Koulsy Lamko avait écrit un beau texte sur le Rwanda, je l'ai fait poser dans un jardin public à Mexico, et puisqu'il parle beaucoup de la terre, des esprits, je lui ai demandé de travailler la terre, ensuite j'ai fait un montage en dessous avec les figurines des squelettes mexicaines (le culte de la mort est impressionnant là-bas) ; il a bêché, il a semé, il a arrosé, j'ai appelé ça « Le planteur ». Chaque image a son histoire...

### ***Quels sont vos prochains projets ?***

J'ai travaillé un an sur les Bédouins en Jordanie, sur la notion de modernité, et qu'est-ce qu'être bédouin tout court – car le Bédouin est essentiellement transhumant. Aujourd'hui, peut-être deux pour cent d'entre eux sont transhumants, et il y en a qui sont députés et s'habillent en costard-cravate. C'est un travail très documentaire, que j'ai mené avec une anthropologue, Géraldine Chatelard de l'Institut français du Proche-Orient (4). Ensuite, je reprends mes images pour en faire autre chose, des montages ou des combinaisons.

Je voudrais continuer à travailler sur les Bédouins en Égypte, en faisant le lien avec la langue arabe, son apprentissage, la mémorisation des mots et de la poésie et le rapport à l'espace qui est autour. J'aurais vraiment envie de parler de tout cela, mais je ne sais pas encore en quels termes, car c'est un sujet qui est totalement en décalage avec la culture paysanne, égyptienne.

Je suis également en train de travailler sur les glissements, en matière de religion, à l'île de la Réunion.

Ce qui m'intéresse, c'est de dire que les dogmes sont relatifs, que l'on emprunte à l'autre... À la Réunion, c'est un creuset particulier. L'île était déserte il y a deux cents ans, colonisée et exploitée par des colons qui ont fait venir des esclaves de Madagascar et du Mozambique, puis plusieurs vagues d'engagés Tamouls et du Gudjarat après l'abolition de l'esclavage, et en même temps elle a vu l'arrivée des commerçants et travailleurs chinois. Les cultures et religions se sont mélangées et croisées, ce qui a donné aujourd'hui des familles pratiquant plusieurs cultes.

J'ai aussi travaillé sur la modernité en Égypte, ce qui a donné lieu à L'Égypte est un pays moderne, un travail qui est bien avancé : pour l'instant, je suis à l'étape des bâtiments et des lieux, je voudrais travailler sur les attitudes. La notion essentielle étant comment on singe et mime la modernité... Ceci existe depuis longtemps mais, aujourd'hui, avec la globalisation, ça ne s'arrange pas, on prend alors des modèles qui sont copiés un peu partout dans le monde...

### ***Vous avez beaucoup travaillé en Afrique en tant que formateur de photographes locaux : en 2008 vous vous êtes rendu par trois fois à Bangui, en Centrafrique. Vous avez été en Angola, en Égypte, la Réunion pour les mêmes raisons... Que retenir-vous de ces toutes expériences ?***

Les expériences sont toujours différentes. Leur niveau ne dépend pas tant de celui des participants, mais essentiellement et avant tout de leur motivation à apprendre et avancer.

Je parle peu de technique dans mes interventions, juste ce qu'il faut selon les besoins de chacun et en fonction de ce qu'il entreprend de faire.

Ce qui est frappant dans tous les lieux où j'ai animé ces workshops, c'est la méconnaissance de l'image. La culture de l'image de ces photographes est très pauvre et limitée. Faire une photo est très facile, et ça l'est de plus en plus avec les progrès foudroyants du numérique. Beaucoup de « photographes » – puisqu'il faut les appeler ainsi – se contentent de peu et de dire « j'aime », « je n'aime pas ». Or, celui qui ne sait pas lire ses propres images est condamné soit à imiter les images qui nous submergent, un coup par-ci un coup par-là, soit à être enfermé dans une répétition autiste, ce qui serait paradoxal.

La photographie approche les deux cents ans d'âge, certes, mais son évolution a toujours été tributaire des avancées technologiques qui ne relevaient pas forcément de la nécessité du photographe. Cela est absolument dérisoire comparé aux cinq mille ans de représentations diverses produites par l'humanité. Il ne faut pas oublier de les revisiter, les revoir encore et encore.

(1) Nabil Boutros (photographies), Christian Cannuyer (texte), Coptes du Nil. Entre les pharaons et l'islam, ces chrétiens de l'Égypte d'aujourd'hui, Forcalquier, L'Archange Minotaure, octobre 2007. (2) Musulmanes, musulmans au Caire, à Téhéran, Istanbul, Paris, Dakar. Du 19 mai au 14 novembre 2004 au Pavillon Paul Delouvrier – Parc de la Villette. (3) « Afrique en créations » est un programme de l'ex-Afaa (Association française d'action artistique), devenue aujourd'hui CulturesFrance, l'opérateur délégué des ministères des Affaires étrangères et de la Culture et de la communication pour les échanges culturels internationaux. (4) Ce travail a fait l'objet d'une publication produit par le Centre culturel français d'Amman : Nabil Boutros (photographies), Géraldine Chatelard, Bédouins aujourd'hui en Jordanie, juin 2008. Coptes du Nil et L'Égypte est un pays moderne Les séries Coptes du Nil et L'Égypte est un pays moderne ont été exposées du 29 avril au 18 mai 2009 au Musée de Cahors Henri-Martin///Article N° : 9033