

meriem
BOUDERBALA,
DU MIROIR
DE L'AUTRE CÔTÉ

ENTRETIEN AVEC NADINE DESCENDRE

Nadine Descendre | L'usage que tu fais désormais de la photo est surprenant pour qui connaîtrait ta seule approche de l'art, via la peinture...

Meriem Bouderbala | La photo est un facteur d'expérience inépuisable. J'ai découvert ce médium en tant que peintre, non comme photographe. La photo reste pour moi une matière à travailler.

ND | Comment s'est opéré le passage de l'un à l'autre ?

MB | À travers une préoccupation : la peau, qui est le fil conducteur de tout mon travail, depuis le début. Ou, plus précisément, l'épiderme. L'essentiel de mes préoccupations passe par cette question. Mes dernières pièces développent, sur des tissus transparents, un univers cartographique sous-tendu par l'idée de la peau comme territoire (fils rouges, glaires de sang, histoires sans histoire, corps sans visage).

ND | Es-tu remontée à l'origine de cette monomanie ?

MB | Enfant, j'étais quasiment autiste. J'ai failli basculer. Je ne me suis jamais sentie bien dans ce monde. Il me fallait néanmoins exprimer les choses. Je l'ai fait à ma façon.

ND | Dans les années 90, tu avais déjà fait un travail proche de celui-là.

MB | Avec une mise en scène du mot "amour", torturé par des fils rouges, jusqu'à s'apparenter à l'écriture arabe ou à une espèce de géographie poétique. Il faut bien l'admettre, la délimitation de territoires par des fils rouges se raccorde très étroitement à la problématique de l'autisme chez l'enfant.

ND | As-tu conservé beaucoup d'œuvres qui donnent acte de cela ?

MB | Je n'ai rien conservé et, le plus souvent, l'œuvre part avant même que je ne l'aie photographiée. Mais, la photographie étant d'un coup devenue l'œuvre elle-même, cela a tout changé.

ND | Comment, par-delà la peinture, es-tu passée à la photographie ?

MB | J'ai d'abord été, à Tunis, commissaire de l'exposition *Images révélées* dont j'avais assuré la conception. Cela m'a permis d'expérimenter mes premières photos. Ce travail a été remarqué ensuite dans l'exposition *Dialogues méditerranéens*. J'y ai rencontré Kader Attia qui m'a alors encouragée à prendre plus de risques. Puis j'ai été invitée à l'exposition *Femmes d'images* à Tunis en 2008. On m'avait demandé une vidéo alors que je n'en avais jamais réalisé ! J'ai pris mon appareil photo et me suis mise nue dans le jardin devant mon atelier. Je me suis saisie d'un tissu blanc et j'ai réalisé des prises de vue. Puis j'ai procédé au montage. Aidée par un étudiant en cinéma, j'ai construit un diaporama d'images qui s'estompaient peu à peu, sur une musique d'Arvo Part (*Fratres*). Cela créait une ambiance tellement inattendue, dans le palais Kheireddine, que les gens faisaient la queue pour voir une femme qui

disparaissait et apparaissait selon un rythme étrange. Peu après, Brahim Alaoui m'a appelée : "Je suis très intéressé par ta vidéo. Que peut-on faire ensemble ?" Je lui ai répondu que je pensais pouvoir créer une œuvre à partir de celle-ci et j'en ai tiré des photos. Cinq pièces que Brahim a fixées sur diasec et montrées à Art Paris. Mon histoire avec la photographie a vraiment commencé là. Elle est toujours en phase d'expérimentation.

ND | Ce sont les questions qu'elles posent à la peinture qui t'importent ?

MB | Elles se sont posées lorsque les premières photos ont été acquises par un galeriste. Pour moi, elles n'avaient aucune valeur : je n'étais pas photographe d'autant que la réaction de certains artistes tunisiens me déstabilisait : "On ne peut chevaucher ainsi les supports et les disciplines..." Un discours si fréquent chez nous. Ils ne comprenaient pas que ce n'était pas la photo en elle-même qui m'intéressait. Alors que je rentrais à Tunis, un autre galeriste parisien a souhaité me rencontrer. Il avait montré les photos à Lucien Clergue qui aurait dit, en les découvrant, que l'on n'avait pas besoin de connaître les techniques de la photo pour être un peintre photographe. Cela m'a encouragée. Lorsque je suis revenue à Paris, il a mis à ma disposition un studio superbement équipé. J'y ai fait 500 photos... une sorte de base de données. Au vu de ces photos, il s'est décidé à me suivre.

ND | Dans la série des *Étoffes cutanées*, il s'agit de la continuité d'un mouvement ou de temps de poses différents ?

MB | Là où je suis emberlificotée dans le tissu mouillé, par exemple, j'ai travaillé sur deux temps. Mes sources d'inspiration ont été le *butô* pour l'évanouissement du personnage par la lumière et la *Pietà* de Michel-Ange pour ce qui est de la symbolique : croix et douleur. J'essaye de travailler l'effacement du corps pour ne garder que la peau. Ce n'est plus du tissu. C'est de la peau. La peau du tissu. Que de l'ambivalence ! Le tissu devient chair. On ne sait plus ce qui chair ou ce qui est peau.

ND | Quelle est la part de l'orientalisme dans un tel travail ? Cela relève-t-il plus de l'hommage ou de la critique ? →

Double page précédente à gauche :

Étoffes cutanées, série 2, 2.

2009, C-print sous diasec, 193 x 132 cm.

Double page précédente à droite :

Étoffes cutanées, série 2, 7.

2009, C-print sous diasec, 193 x 132 cm.

Ci-contre :

Étoffes cutanées, série 2, 5.

2008, C-print sous diasec, 193 x 138 cm.





Ci-dessus :

Bédouine 1.

2008, C-print sous diasec, 182 x 115 cm..

Ci-contre :

Bédouine 5.

2008, C-print sous diasec, 182 x 117 cm.

MB | Cette question est bien sûr présente. Elle fait partie de mon histoire et de ma culture, mais ce n'est pas ce qui prédomine. C'est une expression qui est là, à un moment donné, dans les vêtements, dans les attitudes... Elle n'est ni critique, ni nostalgique. L'orientalisme a indéniablement nourri tous les artistes d'origine arabe. Il est dans tout ce qui nous est donné à voir. Je pratique ces images orientalistes depuis que je suis toute petite.

ND | La femme, le voile, le drapé... Où te places-tu par rapport à ces débats actuels ? S'agit-il d'une revendication féminine ou féministe ? D'un rapport critique ? Ou, au contraire, d'une démarche de sublimation et d'embellissement ?

MB | Je suis parcourue par tout cela. C'est historique chez nous. Il ne peut pas en être autrement. Cela fait partie de ce que je vis tous les jours. Mais, fondamentalement, la question ne m'intéresse pas. Par exemple, je suis totalement détachée du débat sur le voile. J'ai une opinion personnelle, bien sûr, mais cela ne me passionne pas. Je procède plutôt de cette posture qui consiste à être à côté de mon corps sans jamais parvenir à faire le lien entre le social et la vie intérieure.

ND | Une forme de schizophrénie personnelle acceptée que tu essayerais de mettre en abîme ?

MB | La question de l'autisme demeure importante... Je ne sais pas si je parviendrai un jour à produire les images justes, mais traiter de la peau, c'est passer de l'autre côté du miroir. Je me tiens dans cet entre-deux. En tant qu'artiste – et désireuse de comprendre ces choses – je sais qu'une autre forme de langage peut se mettre en place et je tente d'y accéder. J'expérimente. Je considère la pratique artistique comme un laboratoire.

ND | Se placer au niveau de l'art, faire œuvre, ce n'est pas nécessairement rendre compte d'un besoin, personnel, d'exprimer quelque chose d'affectif ou d'émotionnel. De la même façon, je pensais que tu t'étais prise toi-même comme sujet parce que c'était plus pratique. Or, ce que tu me dis là me donne l'impression qu'il est essentiel que ce soit toi, que ce soit ton corps.

MB | J'ai tenté d'utiliser un modèle pour la série *Bédouine* mais cela ne fonctionnait pas. Ou alors il aurait fallu que je tombe sur quelqu'un qui se lâche complètement.

Avec mon propre corps, j'y parviens parce que j'ai effacé l'œil de la caméra : je suis à la fois œil et sujet. J'ai effacé le regard voyeur.

ND | L'autoportrait transposerait la notion de thérapie ou la résolution de certaines choses privées par l'art ?

MB | Je pense que cette vérité de l'autoportrait est induite chez la plupart des artistes qui l'utilisent mais qu'ils ne le disent pas. Une artiste comme Cyndi Sherman est investie par quelque chose d'intensément personnel qui fait son œuvre photographique. Nan Goldin ou Christian Boltanski, aussi...

ND | Le voile, le tombé, le drapé, les plissés seraient (par-delà les références à Michel-Ange) ce qui sépare et ce qui rapproche à la fois ?

MB | Tout ce que je fais a à voir avec la mort. Dans les *Étoffes cutanées*, le tissu est complètement tendu sur le visage, comme dans le *butô*, livrant une forme de masque mortuaire. Ce combat à regarder la mort (non pas contre la mort) passe par le travail de la peau.

ND | Pourquoi ce choix de renverser tes modèles ?

MB | Les personnages qui sont au-dessus sont des images (que j'inverse ensuite) de personnages en train de choir. La Terre et le ciel sont dans un système inversé, mi-Enfer, mi-Paradis !

ND | Tu as retravaillé les couleurs ?

MB | Non, cela résulte, à partir des couleurs d'origine, des superpositions. Le premier personnage est blanc et la carnation de toutes les couches de corps donne ce résultat étrange. Il n'y a pas de volonté de cacher le visage ; et même si la main passe devant le visage, il réapparaît. C'est le voile de Véronique : je fais volontairement ces rappels aux trois religions révélées. Ce sont des choses qui m'ont habitée toute mon enfance : j'étais fascinée par les images du Christ.

ND | Comme pour l'orientalisme, je voudrais comprendre ce qui te fait avancer. Ces ancrages auraient-ils forgé chez toi un point de vue si puissant qu'il est impossible de te détacher de ce passé ?

MB | Justement. Que nous reste-t-il de cette époque ? Des cartes postales ! Quand je considère les années 1910 en Tunisie, je ne vois que ça, en peinture, en décoration, même en photographie.



Double page suivante à gauche :

Bédouine 14.

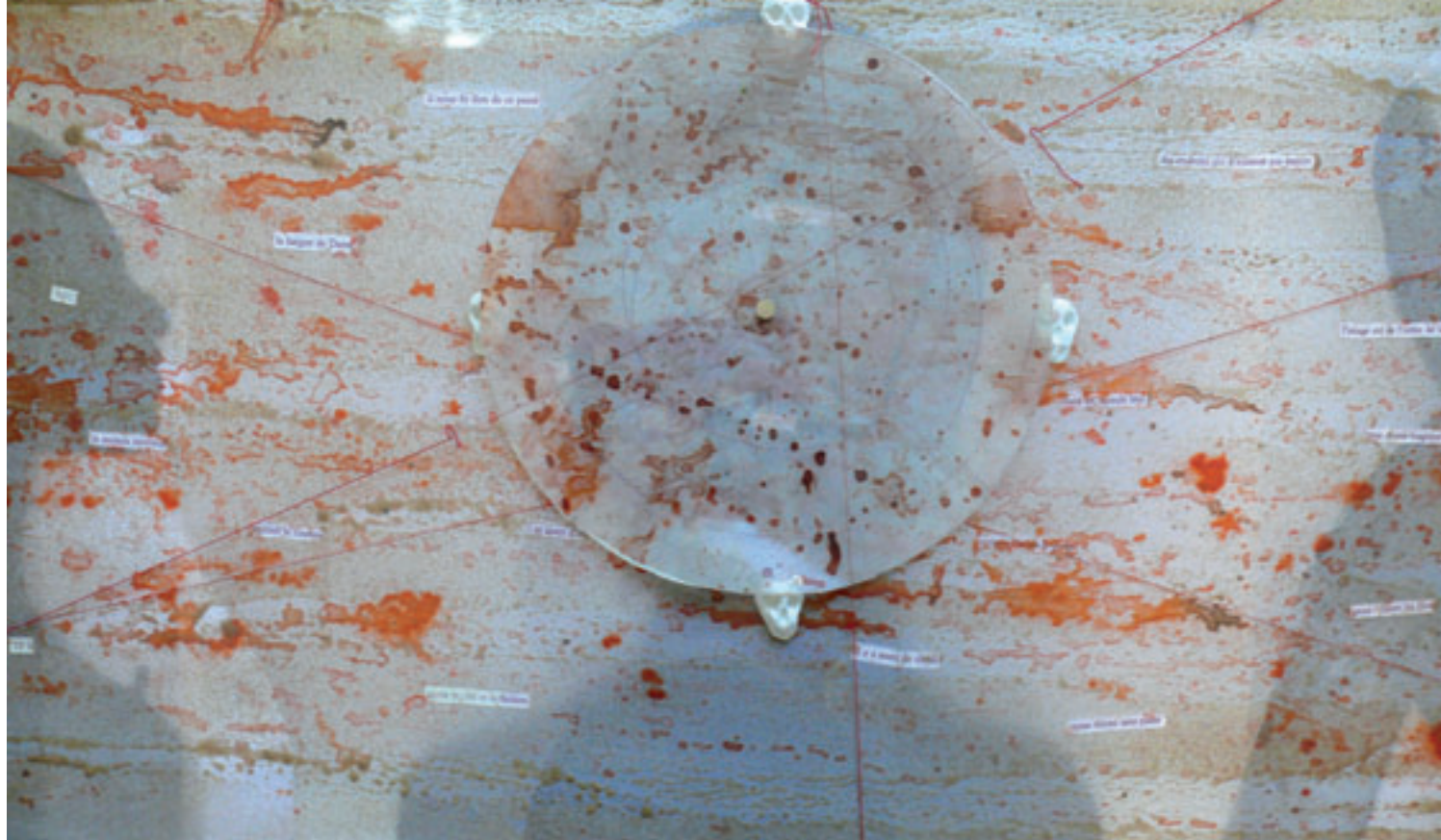
2008, C-print sous diasec, 182 x 94 cm.

Double page suivante à droite :

Les liens du sang H.

2010, techniques mixtes, 160 x 60 cm.





ND | Cela participe de ton imaginaire, y compris dans une adaptation contemporaine de l'univers de l'orientalisme ?

MB | Ces femmes que je place en miroir sont des espèces de déesses monstrueuses et fantasmagiques complètement irréelles. J'ai mis sur moi ces bouts de tissus et j'ai posé, comme les prostituées qui étaient seules à accepter de poser pour ces images chromos. Le dédoublement des images contribue à me les faire un peu oublier. Je savais qu'à travers ce double et ses démultiplications, j'obtiendrais la perfection et la monstruosité. C'est ce que j'appelle ma téatogenèse : d'une symétrie parfaite naît une forme monstrueuse.

ND | Colonisation microbienne et création de monstres... Cette démultiplication est bien sous-jacente à tous les aspects de ton travail, mû par un désir de disparition du corps. Elle fait surgir des sortes de totems dédiés à des rituels qui, à travers l'histoire des représentations qu'ils convoquent, instruisent une réflexion sur le monde d'aujourd'hui.

MB | Il y a en effet un flirt avec la ritualité. J'ai réalisé, ainsi, toute une série de femmes dont certaines sont monstrueuses. Bien que "difficiles", elles sont pour moi très importantes. Ce sont mes déesses. ■

Courtesy Galerie Patrice Trigano pour les reproductions.

MERIEM BOUDERBALA EN QUELQUES DATES

Née en 1960 à Tunis, Meriem Bouderbala vit et travaille à Tunis et Paris.

Expositions personnelles

- 2010 *Étoffes Cutanées*, galerie CMOOA Rabat – Maroc
- 2008 *Univers*, galerie Selma Feriani, Londres
- 2000 *Cosmos*, galerie Amar Farhat, Sidi Bou Said – Tunisie
- 1998 *Vision d'une grande peste*, Espace Paul Ricard, Paris
- 1997 *Étoffes des cauchemars*, galerie Olivier Houg, Lyon
- 1991 *Tayamum* galerie, Lola Gassin

Expositions collectives

- 2009 *Traversées, artistes arabes contemporains*, Grand Palais, Paris
- 2007 *Images révélées*, musée Kheirredine, Tunis