

LOUISA BABARI

Par Alexandre Gouzou
All images courtesy of Louisa Babari

La métaphysique du gris

Louisa Babari tente d'échapper aux définitions par une pratique artistique protéiforme. Sa dernière oeuvre est un travail de collages qui livre une multitude de pistes autobiographiques. Construction d'un langage visuel qu'elle puise aux origines du cinéma et dont l'esthétique couvre un champ d'émotions noir et blanc, régi par le gris.

AFRIKADAA : Tout d'abord, peux-tu parler un peu de ton parcours artistique ?

Louisa Babari : Je viens du cinéma, et plus particulièrement d'un cinéma qui se voulait de recherche. Ce qui m'a intéressé et m'intéresse toujours, c'est de travailler la narration d'une manière expérimentale. Notamment des formats d'écriture qui impliquent une absence de dialogues, ceci afin de produire un cinéma « visionnaire ». Quand je dis visionnaire, je me réfère à ce que disait Tarkovski, quant il parlait d'un cinéma de « vision ». Il ne s'agit pas de visionnaire au sens d'anticipation. C'est dans ce cadre que j'ai inscrit ma démarche. Tout devait passer par l'image, et je n'écrivais pas de scénario à proprement parler. J'ai axé mon expression cinématographique essentiellement sur la notion de plan. Ce qui m'a posé un certain nombre de problèmes, notamment en France dans un cinéma qui faisait la promotion du dialogue, voire du bavardage, et qui donnait peu de place pour

l'expérimentation cinématographique. Peu à peu, je me suis mise à travailler la vidéo et je me suis intéressée au son. Au son en tant que narration à part entière. Le son n'est pas pour moi le parent pauvre de l'image, mais un moyen d'expression aussi essentiel que l'image. Le son ne doit pas être illustratif, mais à égalité avec l'image. Et plus mon travail avance, et plus je vais vers une disparition de l'image.

“Ce travail a été l'occasion de faire un film de papier...”

A : C'était un projet qui tenait à cœur à Marguerite Duras : réaliser un film uniquement constitué d'une image noire et d'une bande son. Combien de films as-tu réalisés ?

L.B. : Cinq films.

Suite à cela, qu'est-ce qui a dirigé ton attention vers le collage ?

L.B. : Cet album de collages se situe lui aussi dans un champ de questionnement du cinéma. Car finalement, malgré toutes mes dissidences conceptuelles vis-à-vis du cinéma, je me rends compte que j'interroge toujours ce médium. Pour moi, ce travail a été l'occasion de faire un film de papier... Ce livre est une façon d'appréhender la narration. Une narration plan par plan. Ce n'est pas un story-board, loin de là. Il ne s'agit pas non plus d'une continuité au sens strict. Chaque plan est une histoire à part entière, qui se raccorde à une ligne narrative ouverte. Il s'agissait de transposer l'univers du plan dans un livre d'images fixes.

A : Ce que je trouve intéressant dans ta démarche, c'est que d'une certaine façon, tu reviens aux origines du cinéma. Tu reviens au travail manuel du montage, où le négatif était palpable, où il fallait le couper, coller

ensemble les deux morceaux de celluloïd pour relier un plan à un autre. Monter un film, c'était aussi faire du collage.

L.B. : Oui, c'est peut-être un retour aux origines... D'ailleurs je peux ajouter une chose : au départ, je ne suis nullement intéressée par le collage en tant que tel. Je n'ai pas d'intérêt particulier pour l'art du collage... Ou pour les artistes qui ont utilisé ce moyen d'expression. Il y a des artistes du collage que j'estime, bien entendu. Des artistes russes comme Guenadi Berezkin. Mais je ne m'inscris pas dans une tradition. Et, à ce titre, je ne pourrais pas dire que j'ai subi des influences marquées.

A : Revenons à la question des origines, mais cette fois, de celles qui t'ont décidée à entreprendre ce travail...

L.B. : Tout s'est fait d'une manière, je dirais presque, inconsciente... Par exemple, il m'a été impossible de faire entrer de la couleur. Cela devait rester noir et blanc. Ce que tu disais sur ce retour aux origines du cinéma s'applique encore ici. Des images découpées, mises les unes à la suite des autres, en noir et blanc, et surtout, sans sons, comme dans le cinéma muet.

A : Y a-t-il eu un déclencheur, pour démarrer ce travail ?

L.B. : Pas particulièrement... Je me souviens juste d'un jour, j'étais à mon bureau, j'ai vu une feuille de papier noir, et d'une façon presque hypnotique, j'ai commencé à découper des images et à les assembler.

AFRIKADAA : Ça s'est fait avec le geste de découper...

L.B. : Oui, exactement.

A : C'est donc la main qui t'emmène, un peu comme les peintres, un peu comme l'écriture... Beckett à qui l'on demandait d'expliquer ses intentions, disait : « ça s'organise entre le stylo et la page ». D'où ce que tu disais sur le processus inconscient...

L.B. : Justement, je me suis rendue compte aussi qu'à travers ce processus inconscient, il y a eu un phénomène autobiographique très fort. Mais pour moi totalement relié à l'univers

six premières années de ma vie en Union Soviétique, avec de nombreux allers et retours en Algérie, car mon père était algérien. Il y a toujours eu chez moi cette double appartenance à l'Union Soviétique et à l'Afrique du Nord. Et la question des frontières et de la migration s'est toujours posée dans mon travail. Que ce soit l'identité culturelle, l'origine, la langue, mon bilinguisme, mon arrivée en France, etc. Quant on vient de la Russie soviétique, et quand on a un père Algérien, on est forcément immergé dans l'histoire et l'idéologie. Emigrer, c'était pouvoir



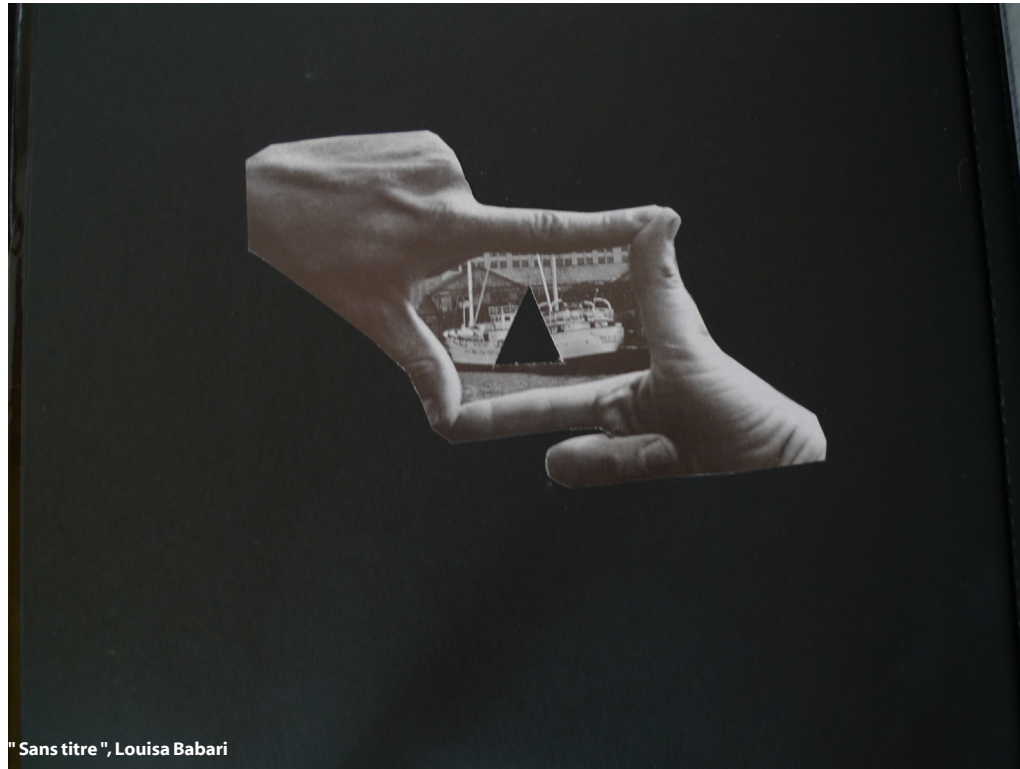
" Sans titre ", Louisa Babari

fictif... Au bout d'un moment, je ne savais plus ce qui était du domaine de la biographie et de la fiction, dans la mesure où un troisième acteur s'est réveillé, l'histoire avec un grand h. J'ai sciemment favorisé la dimension historique...

A : Pourquoi cela ?

L.B. : Je suis née à Moscou, et j'ai vécu les

sortir de ces blocs. Voilà pourquoi la dimension historique, et tout ce qui est de l'ordre de la coercition idéologique et politique a un rôle dominant dans ce travail. Cela a été la grande hantise de mon enfance. Parce qu'il y a eu beaucoup d'allers et retours entre l'URSS où la famille était restée, et les terres d'émigration, les terres d'accueil. On s'est toujours senti menacé, il y a toujours la menace du politique... Encore maintenant.



" Sans titre ", Louisa Babari

A : Perce parlait de l'histoire avec une grande hache...

L.B. : C'est bien de cela qu'il s'agit.

A : Autre chose m'a frappé, dans la composition de tes planches, c'est la dimension de l'éclat, du bris. Comme si les bris de la composition référaient aussi aux brisures qu'occasionne l'Histoire (les destins brisés) ou aux bris de miroir (miroir du passé) ou bris de glaces – terme qui renvoie à toutes sortes de connotations : glace comme glaciation du passé ou du souvenir, mais aussi comme synonyme de la Russie soviétique... Mais parlons plus précisément de quelques planches... Prenons cette planche qui montre une autoroute, et cette autre qui donne à voir un bateau encadré par les doigts d'une main, et percé d'un triangle...

L.B. : Pour moi, ce ne sont pas tant des images relatives au voyage, ou au déplacement géographique ou à la fuite, ce sont plutôt des images de mondes clos... L'autoroute

c'est une binarité entre aller et retours, sans ouverture... C'est une perspective fermée qui ne mène à aucun point. Une ligne de fuite. Le bateau, c'est pour moi rallier une rive, rallier un ailleurs... Mais le bateau tient également du domaine de l'antre... Quant au triangle, c'est une forme géométrique qui m'a toujours fascinée. Le triangle représente pour moi la trinité, laquelle permet d'échapper à la binarité, et d'entrer dans la complexité... Le triangle c'est la puissance de l'imaginaire.

A : J'avais aussi pensé que ce triangle pouvait référer au triangle des Bermudes, cette zone ou interzone, qui a nourri l'imaginaire, puisqu'on a dit que des navires, et même des avions y avaient disparu...

L.B. : Oui, je te rejoins là, le triangle est une zone indéfinie qui est propre à l'imagination. Ce qui nous ramène à Tarkovski, avec Solaris et son océan intelligent, où les disparus reviennent hanter les vivants...

AFRIKADAA : Du point de vue de l'esthétique de ton livre, je remarque une certaine gamme de tons et de papiers...

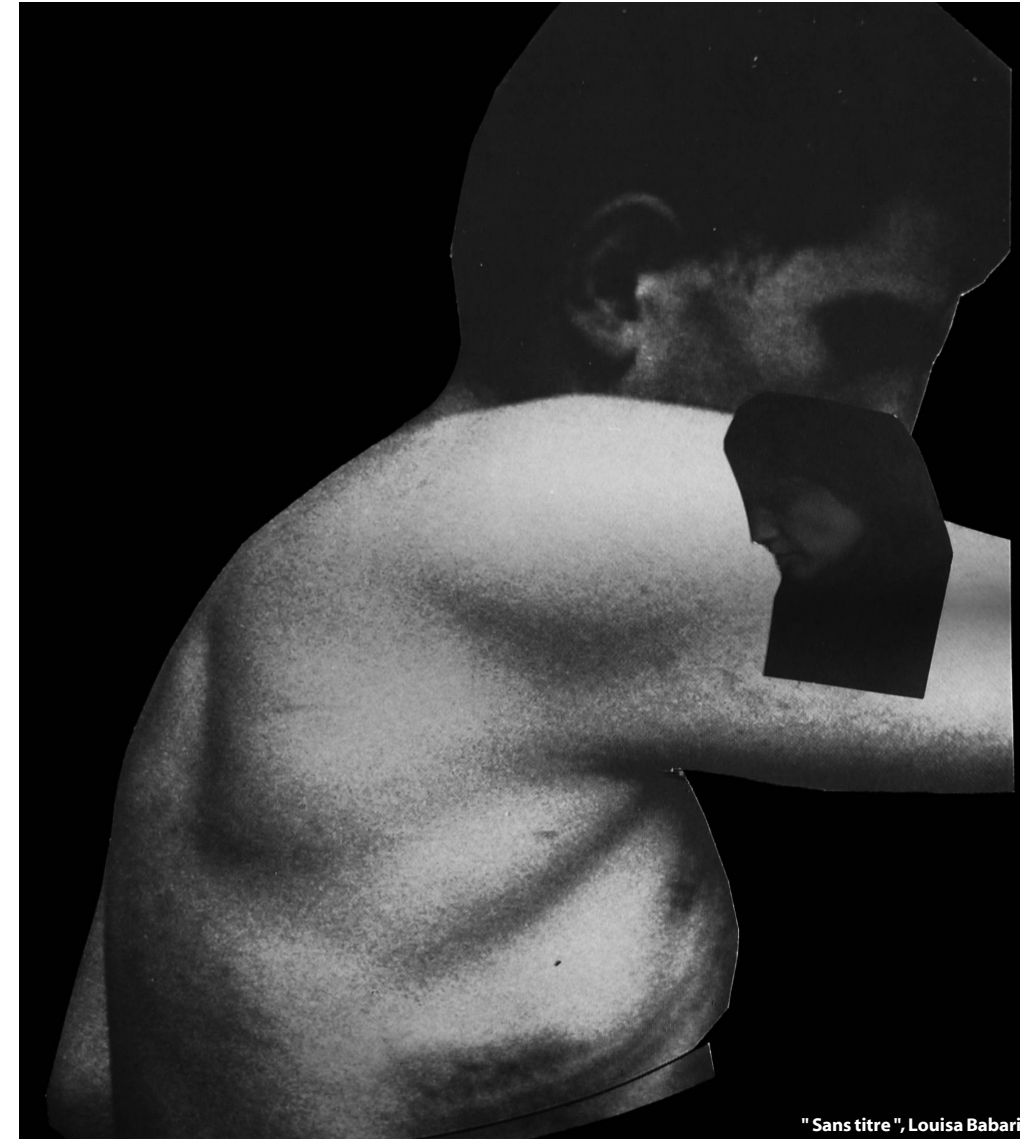
L.B. : J'ai essentiellement travaillé avec des revues des années soixante-dix. Avec ce noir et blanc et ce gris particulier... Ce qui m'intéressait était la matière, la texture de ce papier. Bien entendu aussi, et là encore c'est le travail de l'inconscient, il se trouve que ce papier date du temps de mon enfance... Et je dois dire que le gris est ma couleur préférée.

A : Le gris, cela appartient sans doute à l'antre, il y a quelque chose d'indistinct dans le gris, qui réfère à la fois à « la grisaille » soviétique, mais aussi la difficulté de distinguer le bien du mal, le bon du mauvais... On échappe du coup à un univers manichéen.

L.B. : Oui. Et là, il y a un élément important pour moi, qui est mon origine africaine qui m'a permis d'échapper à un certain manichéisme, à une certaine appartenance idéologiquement très clivée et territorialisée. Ce qui m'a sauvée, c'est que j'avais un ailleurs possible, et cet ailleurs a été mon ascendance africaine (même si cela n'a pas été toujours assumé, parce que c'était très compliqué d'avoir un père étranger en Union Soviétique). Alors, même si mon appartenance à l'Afrique arrive par le socialisme, elle représente un ailleurs, une autre culture.

A : Revenons aux planches... Tu peux dire un mot sur celle où figurent deux hommes aux yeux cachés par des rectangles noirs, entourant une jeune femme ?

L.B. : Pour moi cette image évoque un



" Sans titre ", Louisa Babari

processus sexuel entre les personnages. Cacher leurs yeux, c'était donner à la sexualité une zone d'ombre mais aussi et surtout de préservation et d'intimité. Et soit dit entre nous, je ne crois pas du tout que les yeux soient le miroir de l'âme. C'est un cliché qui me paraît faux (il y a des clichés vrais). On peut très bien dissimuler son âme à travers son regard.

A : Comptes-tu exposer ces planches ou resteront-elles à jamais fixées à leur support de livre ?

L.B. : C'est un projet en deux phases. La première phase est de travailler ces plans au sein d'un livre. Ces plans ne font pas partie d'une narration linéaire, mais sont disposés dans un certain ordre. Il n'y a pas de chronologie, c'est une suite non chronologique, qui contient ces 43 séquences formées de plans. On peut donc « lire » le

transmettre qu'à travers la construction d'une démarche plastique. En ce sens, le terme esthétique était celui qui convenait le mieux.

A : Quels sont tes prochains projets ?

L.B. : Depuis quelques années j'ai investi le champ sonore. Comme le collage, le son me permet de continuer à questionner le cinéma. Travailler le son pour construire des narrations. Ainsi je peux réaliser des films sans images... La chose qui m'importe, c'est d'en faire un usage poétique, ce qui me ramène à la dimension de l'inconscient, de la mémoire, et de l'imaginaire.

Née à Moscou, Louisa Babari vit et travaille à Paris. Après ses études contemporaines « Russe et cinéma » à l'Institut des Langues et Civilisations Orientales, elle investit les champs du cinéma expérimental et de l'installation sonore. En août 2013, elle collabore avec l'artiste Jay Ramier sur « Roaming for » œuvre sonore destinée au Festival d'Art contemporain à Oujda au Maroc, sur le thème de la frontière. Son projet éditorial « Esthétique de l'antre » sortira en 2014, en tirage limité à 50 exemplaires. Il sera édité par les photographe et artiste, Alberto Garcia Alix et Frédérique Bangerter, pour la maison d'édition Cabeza de Chorlito, à Madrid.

Alexandre Gouzou est écrivain et photographe. Il fut l'un des fondateurs de la revue littéraire Episodes et son premier recueil de nouvelles « J'aurais voulu que tout soit autrement » est publié aux Editions Liana Levi en 2003. Sa pratique photographique sonde les architectures et questionne la contemporanéité des œuvres et du portrait.