LARA BALADI

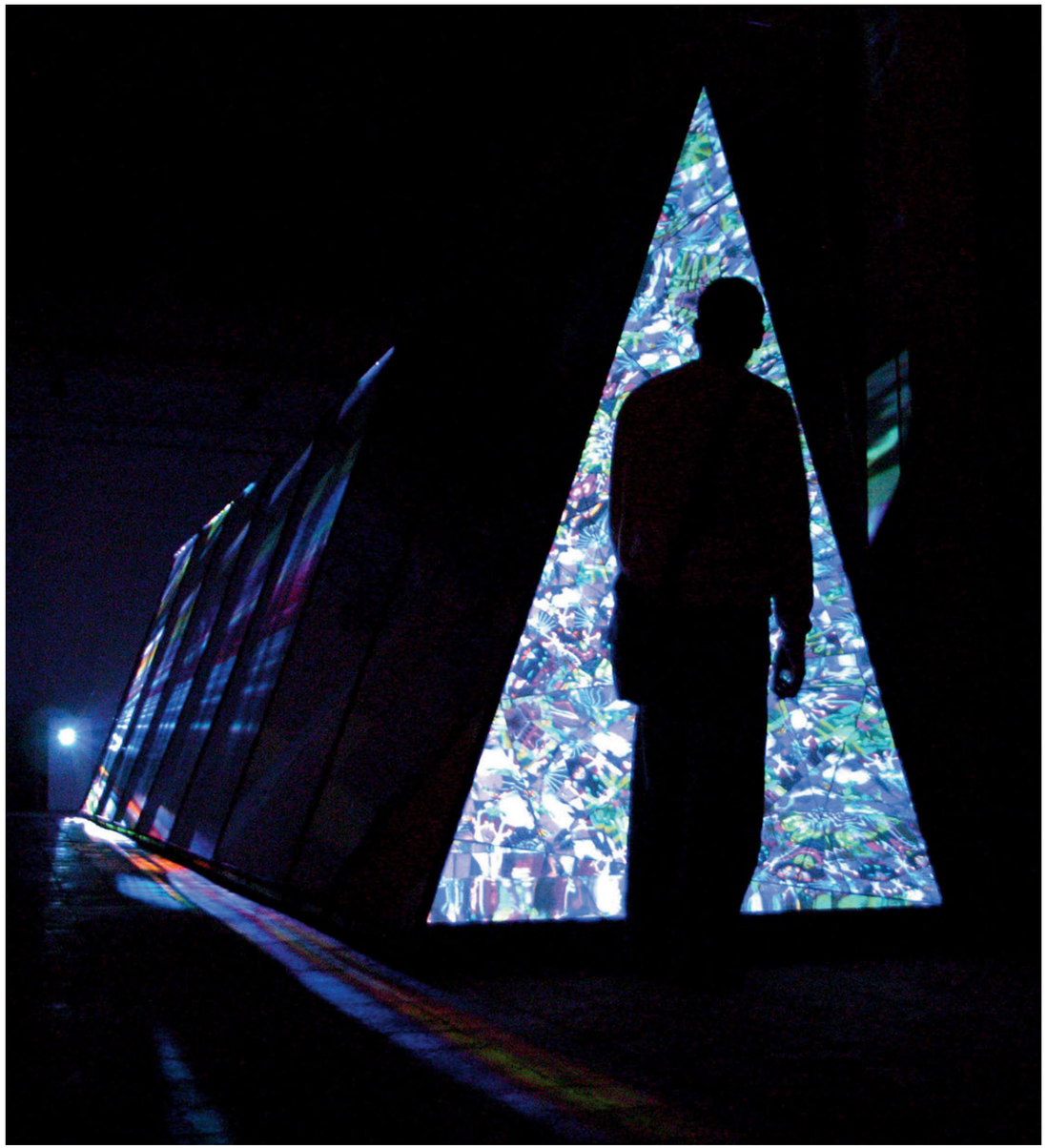
OU LA NARRATION DE L'INVISIBLE

ELLE EST NÉE AU LIBAN, A FAIT SES ÉTUDES À PARIS, A VÉCU À LONDRES, EST INSTALLÉE AU CAIRE LORSQU'ELLE N'EST PAS EN RÉSIDENCE AU PRESTIGIEUX MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY (MIT) DE BOSTON OÙ ELLE EST ENSEIGNANTE CHERCHEUSE : LARA BALADI EST L'UNE DES FEMMES ARTISTES INVITÉES À LIVRER SA VISION DE LA MYTHIQUE FRAGRANCE DE LA MAISON, DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION ITINÉRANTE *MISS DIOR* QUI PRENAIT CETTE ANNÉE SES QUARTIERS À PÉKIN, AU CENTRE ULLENS POUR L'ART CONTEMPORAIN. SON ŒUVRE, *DON'T TOUCH ME TOMATOES & CHACHACHA*, EST UN VIBRANT HOMMAGE À LA FÉMINITÉ, DANS TOUTE SA FORCE ET TOUTE SA FRAGILITÉ, PERSONNIFIÉE ICI DANS UN COLLAGE D'IMAGES ANIMÉES ET DE VIDÉOS QUI MET EN REGARD DES SCÈNES DE DANSE DE LOÏE FULLER À ANNA PAVLOVA EN PASSANT PAR ISADORA DUNCAN ET BIEN D'AUTRES ENCORE. PAR JÉRÔME HANOVER.

DON'T TOUCH ME TOMATOES & CHACHACHA. IMAGE VIDÉO. VIDÉO ET INSTALLATION DE SON. 980 X 300 CM. 8:42 MINUTES. PRODUCTION URUBU. CRÉATION RÉALISÉE AVEC LE SOUTIEN DE DIOR. DROIT D'AUTEUR LARA BALADI 2013.

« COMME DE LONGS ÉCHOS QUI DE LOIN SE CONFONDENT DANS UNE TÉNÉBREUSE ET PROFONDE UNITÉ, VASTE COMME LA NUIT ET COMME LA CLARTÉ, LES PARFUMS, LES COULEURS ET LES SONS SE RÉPONDENT. »

CHARLES BAUDELAIRE, SONNET *CORRESPONDANCES* DANS *LES FLEURS DU MAL*.



EL HOREYA GAYYA LABOD (« LA LIBERTÉ EST LÀ »), SCULPTURE, FER ET CUIR, DIMENSIONS VARIABLES, 2012.
PAGE DE GAUCHE : ROBA VECCHIA (« BROCANTEUR »), INSTALLATION, PHOTOGRAPHIES DIGITALES, PROGRAMME INFORMATIQUE, MIRROIRS ET STRUCTURE MÉTALIQUE, GALERIE TOWNHOUSE, LE CAIRE, 2006.

JÉRÔME HANOVER : *Vous avez commencé en faisant des photographies documentaires, comment la fiction est-elle arrivée dans votre travail ?*
LARA BALADI : C'était en 1997. Je venais juste de me réinstaller en Égypte, pays que mes parents avaient quitté à la révolution nassérienne. J'ai parcouru Le Caire, le delta et la Haute-Égypte, et découvert un pays qui m'était à la fois familier et étranger. Tout était photogénique, tout me paraissait extraordinaire. Je reconnaissais que j'avais un rapport particulier à ce pays, mais je n'arrivais pas à l'expliquer : ni par la langue parce que je ne parlais plus l'Arabe, ni par les photos parce que j'étais une amatrice débutante. Je faisais des images documentaires inspirées de mes photographes préférés, Diane Arbus, Ralph Eugene Meatyard, Josef Koudelka… En travaillant avec le cinéaste égyptien Youssef Chahine et en l'observant mettre en scène des centaines de personnes pour réaliser sa vision créative, la fiction m'est apparue comme une évidence. J'ai poursuivi ma quête photographique et accumulé des images documentaires, des portraits, natures mortes, lieux privés ou publics, et découvert l'importance du détail. J'ai assemblé de manière libre mes photos pour laisser apparaître, à partir de la réalité représentée, une narration fictive.
JH : *Était-ce pour vous une façon de détourner le visible ?*
LB : Quand j'ai développé mon travail photographique, j'ai naturellement été attirée par la fiction non seulement parce que je ne m'intéressais pas à la réalité en tant que telle, mais surtout parce que j'étais fascinée par la mythologie et ses archétypes. Je tenais à mes images vernaculaires. Travailler pour la presse ne me donnait pas cette liberté. Je suis libanaise, égyptienne et française : à la fois j'appartiens à toutes et n'appartiens à aucune culture. Je ne m'identifiais à l'époque à aucun mouvement politique ou social. Je me cherchais. Tel un électron libre, je me suis sécurisée derrière mon appareil photo et me suis positionnée en observatrice. Jusqu'à aujourd'hui mes racines multiculturelles (et le manque de racine) faisaient ma force et ma faiblesse, ce qui me constituait. J'étais intriguée par l'invisible, ce qui est au-delà du réel, je recherchais la symbolique dans l'image. Je m'intéressais à ce que différentes cultures ont en commun plutôt qu'à ce qui les sépare, aux similarités qui existent entre elles et qui ont débordé, fui comme un liquide qu'on ne peut maîtriser, au-delà des frontières. Pour craquer le vernis à la surface de la réalité et dépasser les ancrages socioculturels qui me limitaient, j'ai créé des capsules mythologiques et me suis raccrochée à la fiction pour développer mon propre langage visuel.
JH : *Est-ce à ce moment que vous avez commencé à travailler les collages ?*
LB : À cette époque la photographie était en pleine mutation. Le digital commençait à peine mais tout le monde y voyait déjà l'avenir. L'argentique était saturé des plus grands photographes, on n'imprimait plus, les grands industriels comme Kodak interrompaient leur production des plus beaux papiers au profit du digital. Mais la photo numérique n'excédait pas deux mégapixels, c'était *a priori* inutilisable professionnellement. Pour compliquer encore les choses, la technologie n'était pas à jour en Égypte. Pourtant, j'étais déterminée à réaliser des œuvres de grande échelle alors que je n'avais accès qu'à la pellicule argentique couleur trente-cinq millimètres, et ne pouvais imprimer mes photos qu'au format carte postale. Il n'y avait pas de laboratoire professionnel. J'ai repris la technique de David Hockney pour détourner le problème et fait des collages. À l'aube du digital, quand la tendance était aux photos

OUM EL DOUNIA (EN ARABE « *LA MÈRE DU MONDE* » ET UNE EXPRESSION POUR DÉSIGNER L'ÉGYPTE), 360X120 CM. TIRAGES PHOTOGRAPHIQUES 10X15 CM. ŒUVRE RÉALISÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN. DROIT D'AUTEUR LARA BALADI 2000.

vernaculaires, quelle était donc la valeur d'une image si, comme le dit Ben, *« il n'y a pas de photo ratée » ?* Le fameux sonnet de Baudelaire, *Correspondances,* me frappa comme une évidence. La résonnance entre les images devint le fondement de mon langage photographique.
JH : *Et vous avez alors créé* Oum El Dounia…
LB : Oui, ce collage a été créé en 2000 en réponse à une commande pour une exposition sur le désert à la Fondation Cartier pour l'art contemporain. *Oum El Dounia* (« La Mère du Monde ») est une parodie de la carte postale orientaliste où j'ai mis en scène des personnages mythologiques issus essentiellement de contes de fées. J'ai pris le contre point du cliché représentant le désert comme un lieu symbolique d'aventure, parfois peuplé de bédouins et de dromadaires, que l'on trouve dans le travail des photographes européens de la deuxième moitié du XIXe siècle. Ils découvraient le Moyen-Orient en même temps qu'ils exploraient la photographie encore naissante. J'ai imité les dessins d'enfant : une ligne au milieu de la page, un soleil en haut et trois pyramides en bas ; aucun respect de la perspective, tout y est mis au même plan, à plat. J'ai traité le désert comme lieu primordial, fond de mer et origine du monde (*Oum El Dounia* est aussi une expression qui fait référence à l'Égypte comme « berceau des civilisations »). Avec l'aide de mes amis, j'ai créé des costumes et des accessoires que j'ai mis en scène dans le désert libyen. Pour représenter la naissance de l'humanité, j'ai choisi comme caractères principaux, Alice au Pays des Merveilles qui est le symbole de l'enfance et de la virginité, et la Petite Sirène qui, elle, représente la tentatrice, la femme objet, la poupée (dont la traduction du mot arabe, *aroussa,* veut aussi dire « la mariée », « la vierge »). Ces deux personnages intemporels reflètent la dualité de l'être mais aussi l'innocence de l'humanité à l'ère de la création du monde. [Une version tapisserie de *Oum el Dounia* est actuellement exposée à l'Institut des Cultures d'Islam à Paris, dans le cadre d'une exposition temporaire, jusqu'au 17 janvier 2016, ndlr]
JH : *Comment votre travail s'est-il exprimé dans le cadre de l'exposition* Miss Dior *?*
LB : Cette exposition rappelle que derrière cette marque de luxe, il y a un homme et son histoire, et que se cachent plus de richesses qu'on ne peut l'imaginer dans ce nom pourtant si familier de Christian Dior. Mon point d'ancrage dans l'univers de ce créateur est le moment où le Christian Dior galeriste bascule et devient le Christian Dior couturier. C'est le moment où nait le parfum *Miss Dior* inspiré par l'amour de Dior pour sa sœur, résistante politique tout juste libérée des camps de concentration après la Seconde Guerre mondiale.
JH : *Vous avez travaillé* Don't Touch Me Tomatoes & Chachacha *sous forme de collage comme vos premières œuvres. Quelles sont vos références ?*
LB : Après dix ou quinze ans d'œuvres diverses et multi-disciplinaires, je suis en effet revenue à une forme de collage fictif et d'écriture d'un mythe contemporain mais sous forme d'installation vidéo, cette fois, utilisant de nouvelles technologies et des vidéos d'archives plutôt que mes propres photographies. J'ai sûrement été inspirée par l'histoire d'Isadora Duncan, dont j'avais lu la biographie un an auparavant, et pour qui la liberté d'expression était au cœur de la recherche artistique. Quant à mes références visuelles, elles s'orientent plus vers la peinture classique, l'œuvre de Hieronymus Bosch ou les tapisseries du Moyen Âge, dans lesquelles le langage ésotérique décrit, haut en couleur, l'invisible.
JH : Miss Dior *arrive dans un contexte particulier : nous sommes en 1947, la Seconde Guerre mondiale est tout juste terminée, les temps sont durs et Christian Dior parle de beauté et de bonheur, de féminité retrouvée. Comment ce paradoxe est-il le point de départ de votre œuvre ?*
LB : Oui, cette période et ce contexte sont une source d'inspiration pour *Don't Touch Me Tomatoes & Chachacha.* Christian Dior crée *Miss Dior* dans un moment très noir de l'Histoire. Il ose nous rappeler que la légèreté est nécessaire. C'était un moment similaire que je vivais au Caire où l'après-révolution était plus violente que la révolution elle-même. J'étais inquiète car je savais que ce n'était qu'un début. Pour la première fois en vingt ans, je me suis sentie agressée en tant que femme. Alors, suivant l'exemple de Christian Dior, je me suis ancrée dans la beauté pour contrer et, d'une certaine manière, survivre à une misogynie aiguë ambiante. Je documentais la révolution, entre autre, en archivant des vidéos, des images et des articles qui circulaient sur Internet. Je cherchais en parallèle des références historiques qui résonnaient avec la situation politique en Égypte. J'ai alors découvert une vidéo d'Anna Pavlova, ballerine du début du siècle dernier. C'est en voyant cette danseuse vêtue de blanc, virevolter sur fond noir, que l'idée m'est venue de créer une œuvre dans laquelle les femmes sont des lucioles, ces lucioles dont Christian Dior s'inspire pour créer le parfum *Miss Dior : « Et puis* Miss Dior *est née. Elle est née de ces soirs de Provence traversés de lucioles où le jasmin vert sert de contre-chant à la mélodie de la nuit et de la terre. »*