

Zaid Antar entouré
de Maya et
Rimzy Raouf



Ziad Antar/ Maya et Ramzy Rasamny

l'artiste et les collectionneurs

Maya et Ramzy Rasamny suivent depuis plusieurs années l'artiste **Ziad Antar**. Entre eux, s'est établie une proximité qui va au-delà de leurs racines communes libanaises. L'artiste interroge le couple sur ses choix qui reflètent des personnalités et un vécu marqués par la guerre et la fuite de leur pays natal, et dessinent en filigrane la volonté de comprendre l'art comme un langage nouveau qui transcende les frontières.

PROPOS RECUEILLIS PAR WILLIAM MASSEY PHOTOS KASIA BOBULA

Ziad Antar : Ma première question va peut-être vous paraître délicate. Dans les œuvres que je vois ici, se pose nettement le problème de l'identité. La première chose que j'ai remarquée dans votre collection, c'est l'absence de portraits – même si les travaux d'Akram Zaatari, de Thomas Struth et de Gerhard Richter touchent, d'une certaine façon, au portrait. Vous avez choisi les œuvres les plus minimalistes de ces artistes.

Maya Rasamny : Il y a des portraits dans notre collection, par exemple celui par Michael Borremans. Mais, d'une certaine manière, nous avons délaissé le portrait pour des œuvres porteuses d'un langage plus abstrait et minimaliste. Nous aimons également l'idée qu'elles contiennent un double sens. Prenez Glenn Ligon, par exemple, ses travaux ne sont pas des portraits à proprement parler : ils parlent d'identité, d'une exploration de l'histoire... pour nous, son œuvre relève tout autant du portrait que de la provocation politique, au moyen d'un langage abstrait.

ZA : Il me semble que votre collection pourrait être divisée en deux. Je vois l'école allemande et l'école libanaise très clairement représentées. Ce n'est pas un hasard si vous possédez des œuvres de Richter, de Kiefer, de Baselitz et de Esser. Pensez-vous que ces artistes ont quelque chose en commun avec les artistes libanais ?

MR : Je pense que tout cela est lié à notre pays natal, le Liban. Nous l'avons quitté il y a longtemps, mais nous restons très attachés à notre culture et à nos traditions. Nous aimons beaucoup l'art allemand parce qu'il se nourrit de la situation d'après-guerre : nous y voyons des similarités avec ce qui s'est passé au Liban et qui se pour-

suit plus généralement au Moyen-Orient. Notre collection a pour but d'évoquer notre propre histoire : c'est, à notre sens, l'objectif d'une collection privée.

ZA : Toutefois, les conflits qui ont inspiré ces œuvres ne sont pas représentés de manière radicale, comme si vous évitiez la confrontation directe.

Ramzy Rasamny : L'art consiste à élargir le champ des possibles. Nous aimons l'idée qu'une œuvre porte un regard nouveau. Nous ne sommes, évidemment, pas à la recherche de la seule maîtrise technique, mais plutôt du sens artistique : c'est ce qui émerge lorsqu'un artiste cherche à exprimer son expérience d'une manière éminemment personnelle, en tentant, par exemple, d'évoquer les difficultés auxquelles il a dû faire face, ou bien un point de vue politique.

MR : L'art n'a pas de limites. Nous apprécions que la séparation entre les idées, le processus créatif et le travail de documentation ne soit pas bien définie, que demeure un certain flou : c'est un aspect que nous avons retrouvé dans votre travail, Ziad.

ZA : Ce que j'aime dans votre collection, c'est la frontière ténue entre représentation et signification politique. C'est ce que je retrouve dans le travail d'Akram, qui est un véritable documentaire sur la guerre, et aussi dans la fleur de Pablo Neruda, une image très poétique.

MR : Dans tout cela, archives et double sens se trouvent intimement mêlés. Où se situe le factuel, où se situe la fiction ? Walid Raad comme Akram Zaatari réalisent des œuvres ancrées dans



Ci-dessus, Walead Beshty, *20-inch Copper*. International Priority, LA-London, 2009. Antony Gormley, *Shrive II*, fer forgé, 2009. Gerhard Richter, *Abstraktes bild*, huile sur toile, 1991. Rebecca Warren, *Totem*, bronze, peinture, 2008. Sergei Jensen, *Deutsche Bank*, porte-monnaie teintés et cousus, 2010, 270 x 240 cm.

l'histoire et la mémoire. Leurs pratiques de documentation et d'archivage sont imprégnées de sens.

ZA : *Enfant, je traînais un peu trop dans la rue. Mon père me disait : "Mon fils, pour savoir qui tu es, tu devrais regarder qui sont tes amis."* J'aimerais vous poser la même question. Est-ce que votre collection reflète, d'une certaine manière, qui vous êtes ?

RR : Au début, nous n'avions pas clairement l'intention de devenir collectionneurs, puis les œuvres que nous avons acquises ont commencé à raconter notre histoire. Donc oui, notre collection reflète qui nous sommes.

MR : Devenir collectionneurs s'est révélé une aventure incroyable et formatrice, pour nous deux et pour nos enfants. Nous choisissons toujours des œuvres qui s'adressent à l'intellect, mais en définitive, la décision est instinctive. C'est cet engagement qui nous a conduits à approcher certaines institutions.

ZA : En effet, vous semblez être devenus activistes.

MR : Pas à ce point. Nous ne serons jamais des activistes. Mais notre engagement transparait dans nos acquisitions. Nous collectionnons, nous soutenons et nous nous engageons car nous sommes motivés par une curiosité naturelle et une quête infinie de connaissances. Cela n'a rien d'un combat. Ce que j'aime dans le fait d'être co-présidente du comité d'acquisitions Moyen-Orient/Afrique du Nord de la Tate Gallery, c'est le contact avec les commissaires d'expositions et leur prise de position, c'est le dialogue qui s'instaure entre nous.

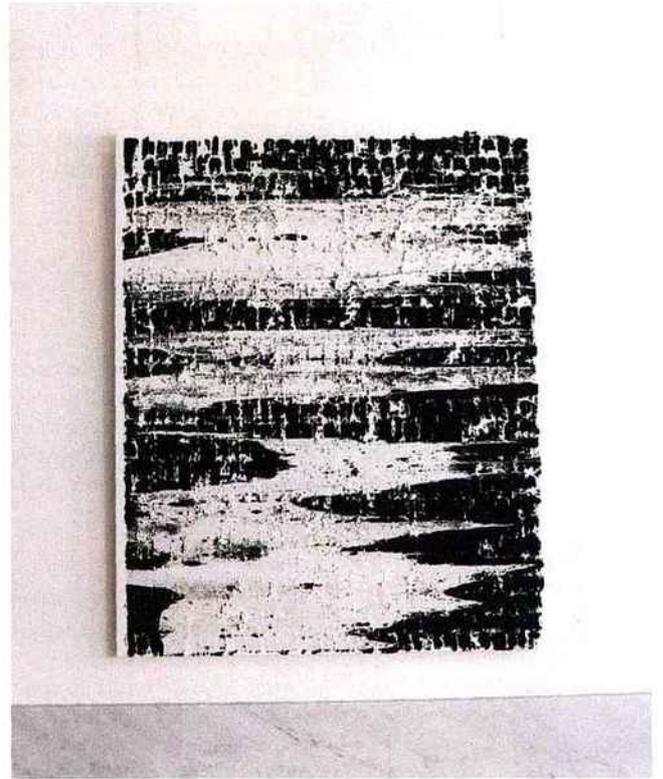
RR : Selon nous, collectionner et soutenir vont de pair. Il est très gratifiant pour nous de pouvoir aider les artistes.

MR : Ziad, comment s'est passée votre résidence à la Fondation Delfina ? Des présentations et des conférences y sont régulièrement organisées. D'ailleurs je me souviens d'avoir beaucoup appris au cours de votre débat avec Jessica Morgan. Que pensez-vous des résidences d'artistes en général ?

ZA : *Pour ce qui est de l'intégration avec les institutions, la résidence a parfaitement rempli son rôle. Cette expérience a été à la fois brève et intense. Delfina n'a duré que deux mois, ce qui est déjà pas mal, mais pour produire quelque chose en lien avec le lieu, un artiste a besoin d'un peu plus de temps. Un travail de qualité requiert de plus longues périodes de résidence. Mon dernier projet, Portrait of a Territory avec la Fondation Sharjah, a nécessité deux ans d'allers-retours, entre la production des œuvres et celle du livre.*

MR : Pourtant, vous avez poursuivi votre série *Expired* durant votre résidence ici à Londres. Ce n'était peut-être pas quelque chose de nouveau pour vous mais vous avez tout de même pu continuer à produire.

ZA : C'est vrai. J'ai utilisé des pellicules périmées, mais ça c'était assez facile. Habituellement, j'ai besoin de beaucoup plus de temps sur place pour produire. Londres est un hub, et moi-même je me sens comme à un croisement : or, du temps, il en faut pour que la connexion se fasse.



Ci-dessus, à gauche, Gavin Turk, *Camouflage Fright-Wig Fluorescent*, encre pour sérigraphie et peinture polymères synthétique sur carte Somerset, 2007, à droite, Glenn Ligon, *Figure # 87*, 2010.

MR : Justement, j'aimerais que vous nous parliez de votre travail photographique, puisque ce médium constitue un ensemble important au sein de notre collection, de Wolfgang Tillmans à Walid Raad, sans oublier Akram Zaatari, Thomas Struth et Annette Kelm. Vous-même faites de la photographie, mais vous n'utilisez jamais le numérique.

ZA : Mon travail à partir de la photographie, mais aussi de la vidéo, est guidé par l'utilisation d'un matériel rudimentaire,

“Dans mon travail photographique, j'aime jouer avec l'incertitude du résultat.”

par exemple les appareils à sténopé, qui ne comportent qu'une vitesse. Cela me permet de me concentrer sur l'idée elle-même. Après avoir travaillé avec Akram Zaatari, et parfois à Sayda (Sidon) avec Hashem El Madani qui m'a enseigné les notions de base de la photo, j'ai acquis un certain savoir-faire, sans toutefois trop entrer dans l'aspect technique. Dans ce cas, mon travail aurait pris une direction totalement différente.

MR : Vous avez donc déjà l'idée et l'image en tête dès le départ ?

ZA : Seulement une idée conceptuelle, pas l'image. Dans le livre du projet *Sharjah*, j'étais guidé par l'idée de réaliser un travail sur la zone côtière des Emirats arabes unis, en suivant la lumière. Mais je n'étais pas sûr de la qualité finale de chaque photo. C'est là que réside la différence entre ma pratique et le numérique : le mystère. J'aime jouer avec l'incertitude du résultat.

RR : A quel moment êtes-vous certain du résultat ?

ZA : Lorsque la pellicule est développée et scannée... Ensuite, l'impression à une échelle différente peut créer des surprises, car l'image passe par des machines qui réinterprètent le visuel. Par la suite, l'impression manuelle des images peut faire apparaître les choses différemment encore. C'est comme travailler avec un matériau en perpétuelle mutation. A *Sharjah*, j'ai photographié les tours, et le premier scan a livré une image complètement rose. J'ai été surpris, mais heureux du résultat. Je sais maintenant ce qui s'est passé : j'avais utilisé une pellicule à 800 Asa, donc ultrasensible, puis à Dubaï ils ont fait une erreur en scannant l'image. Je me suis donc retrouvé avec trois versions de la même image.

MR : Nous aimons beaucoup votre travail parce que le processus d'élaboration d'une œuvre est, à nos yeux, primordial. C'est aussi ce qui est intéressant dans le travail de Wade Guyton. Ses tableaux sont le résultat d'un pur hasard, parce qu'il n'a pas de contrôle sur ce que fait l'imprimeur.

ZA : Ramzy, parmi toutes les œuvres d'Elger Esser, pourquoi avez-vous choisi une image de Sayda ?

RR : Cette photo représente un château construit par les croisés à Sayda, une petite ville de pêcheurs du Liban. Elle a capté notre attention. C'est parce que nous avons tous les deux un rapport particulier à ce lieu. La mère de Maya en est originaire, et moi j'avais coutume de m'y rendre tous les dimanches avec mon père, dans une ferme qui lui appartenait.

MR : Ce paysage en grand format dégage aussi quelque chose qui tient du sublime. Esser a transformé l'image pour qu'elle évoque une carte postale ancienne.

ZA : Au vu de tout ce qui se passe actuellement au plan culturel au Moyen-Orient, notamment les musées qui s'y construisent, peut-on encore imaginer aujourd'hui qu'une collection ne compte pas d'artistes arabes ? Votre collection personnelle abrite des œuvres d'Anish Kapoor et de Gerhard Richter, mais aussi d'Etel Adnan et de Mona Hatoum.

MR : Je considère que les artistes ne doivent pas être perçus en fonction de leur origine. Nous achetons des œuvres sans établir la moindre distinction dans ce domaine. Notre collaboration avec des organisations à but non lucratif nous a permis de créer des échanges passionnants avec des commissaires d'expositions, et de réaliser que l'art est universel. Je crois cependant que l'attachement à nos racines est important : en tant que mécènes, nous voulons faire en sorte que ces œuvres soient abritées par des institutions, afin que les habitants du pays puissent eux aussi les apprécier.

ZA : Parallèlement aux artistes du Moyen-Orient, vous collectionnez également les Young British Artists.

RR : Oui, bien sûr ! J'aime beaucoup les élégantes sculptures en deux dimensions d'Eva Rothschild, elle utilise aussi bien des matériaux organiques que non organiques.

MR : Et nous apprécions énormément la manière dont Sarah Lucas a étendu son langage en sculpture. Nous avons été fascinés par la puissance de ses sculptures *Nuds*, qui ne relèvent pas du commentaire social et politique mais plutôt d'un dialogue avec l'histoire de la sculpture. Ce qui compte, ce sont les matériaux, et la manière de mettre en scène les sculptures.

ZA : Vous savez regarder l'art contemporain, ce qui n'est pas toujours le cas de ceux qui fréquentent les foires. Collectionner n'est pas si facile, surtout face à la profusion de tant d'œuvres et d'artistes à la fois.

MR : Nous aimons établir des liens, un dialogue entre les œuvres. Ne ressentez-vous pas la même chose ? Si l'une de vos œuvres est accrochée à côté d'une pièce de Jean-Luc Moulène, il en ressort un certain échange. Mais il peut exister une tension à l'intérieur-même d'un travail, comme chez vous où je perçois une certaine critique mêlée d'une sorte de romantisme... La découverte de pétrole au Moyen-Orient a modifié la physionomie de la région, qui a vu surgir d'un désert des villes hérissées d'immeubles gigantesques, comme le Burj Khalifa que vous avez pris en photo dans le cadre de votre série *Expired*. Votre série *Beirut Bereft* traite également d'architecture.

ZA : J'ai réalisé la série *Beirut Bereft* avec la commissaire d'expositions et écrivain Rasha Salti, sur tous les immeubles inachevés de Beyrouth. Ce sont des sortes d'immeubles-fantômes, car ces édifices laissés à l'abandon pendant trente ans deviennent comme transparents. Le projet visait à étudier ce phénomène. Lorsque je demandais aux habitants du quartier les noms de ces immeubles, ils tentaient de se les rappeler, en vain... en réalité, ils semblaient ne plus y attacher la moindre importance. Ces immeubles existent, sans plus, mais quand on les observe attentivement, ils prennent une dimension qui va au-delà du regard. Mon idée était de photographier ces immeubles, mais il ne s'agit pas de poser tout bonnement son trépied, d'installer son matériel et de photographier l'immeuble en prenant son temps. La notion d'urgence fait partie intégrante de mon travail, ce qui en dit long sur la situation du Liban, aux plans historique, politique et économique.

MR : C'est une véritable banque d'archives que vous composez à travers votre travail. Tout cela me fait penser à la sculpture de Marwan Rechmaoui, exposée à la Tate dans le cadre de "Monument for the living" : représentant l'immeuble Burj El Murr à Beyrouth, sorte de memento sur la guerre civile.

“La notion d'urgence est inhérente à mon travail, ce qui en dit long sur la situation au Liban.”

ZA : Je l'ai photographié pour ma série *Beirut Bereft*. Jusqu'à maintenant, personne ne s'est porté acquéreur de cette image, surtout pas des collectionneurs libanais, car elle évoque trop de mauvais souvenirs. Et pourtant, une sculpture représentant ce même building trône dans votre salon.

RR : Nous aimons les œuvres qui interpellent le spectateur.

MR : Cette sculpture contient bien plus que ce qu'elle montre. Il s'agit d'une réflexion sur la sculpture et sur le matériau utilisé, le ciment. Burj El Murr est un immeuble emblématique qui, autrefois, a symbolisé la modernité. Pendant la guerre il a été utilisé par les *snipers*. Il y a quelques années, j'ai tenté de le photographier, comme l'aurait fait n'importe quel touriste, mais à peine avais-je appuyé sur le déclencheur qu'un soldat armé s'est précipité pour me dire que les prises de vue étaient interdites. L'avez-vous photographié à l'insu des militaires, Ziad ?

ZA : J'ai fait les deux. J'ai pris une image en noir et blanc depuis la voiture, et ensuite une autre, normale celle-là, mais j'ai dû demander la permission à l'armée, et j'ai travaillé sous l'escorte d'un soldat.

MR : Vous avez donc dû photographier de la manière "officielle".

ZA : Quand je travaille avec des pellicules périmées, je prends des images où cela est autorisé, là où les architectes de l'édifice veulent que vous vous placiez pour le regarder. Par exemple, il y a un point de vue officiel sur le Burj Khalifa, une place



Ci-dessus, Rayyane Tabet, *Fossils, Handbag #4*, sac à main en ciment (au sol)
 Marwan Rechmaoui, *Untitled 22 (The Arab World)*, caoutchouc moulé, 2005, 250 x 500 x 3 cm
 Marwan Rechmaoui, *Monument for the living*, béton, 2001-2008 Vlassis Caniaris, *Untitled*, 1966

qui est le meilleur endroit d'où le regarder. J'aime ce jeu, parce qu'avec mes pellicules périmées, je transforme l'immeuble, et cela, nul ne peut le contrôler.

MR : Les négatifs périmés provenaient-ils du studio de Hashem El Madani ? La date de péremption a-t-elle une incidence sur le résultat final ?

ZA : Ce qui compte, c'est la qualité du stockage de la pellicule. Les pellicules ont été trouvées à Sayda, dans le Studio Scheherazade ouvert par Madani dans les années 1950. Il y avait eu une inondation, un incendie, de l'humidité, et les films n'étaient pas conservés au frais ! Autre "détail", Madani travaille sur le quotidien à Sayda depuis 1948. De ce fait, lorsque je prends une pellicule vierge, j'ai l'impression d'avoir entre les mains, une tranche d'histoire. En utilisant ces pellicules périmées, je transgresse certaines règles, pour mieux reconstruire. Jamais je n'aurais imaginé, quand j'ai entamé le projet *Expired* en 2000 qu'onze ans après, j'y travaillerais encore. C'est comme vous avec votre travail de collection. Les choses prennent une orientation nouvelle, et les projets photographiques ne s'achèvent jamais. Le livre du projet Sharjah contient ainsi trois cents images, mais au total j'en ai deux mille : soit un autre livre.

MR : Comment voyez-vous la situation à Beyrouth avec la Fondation arabe de l'image, le Centre d'art de Beyrouth, la Homeworks Academy de Christine Tohme ? La ville ne possédait pas de

véritables infrastructures culturelles, et aujourd'hui, il y a une grande dynamique

ZA : Quand on compare le Liban avec le reste du monde arabe, on peut considérer qu'il s'y passe vraiment quelque chose. Toutefois, les institutions que vous évoquez sont financées par des sources privées, il n'y a pas de subventions publiques. La volonté est là et la scène artistique est de qualité, mais je n'irai pas jusqu'à dire que Beyrouth est un grand centre artistique. Il est urgent d'agir.

MR : Vous pensez à la création de musées ?

ZA : Tout à fait.

AVOIR "[Expired]", du 24 novembre au 22 décembre, Galerie Almine Rech

19, rue Saintonge, Paris 3^e, T +33 1 45 83 71 90, www.alminerech.com

"Ici, ailleurs", du 12 janvier au 7 avril 2013, Marseille Provence 2013,

Cours Panorama, Friche de la Belle-de-Mai, 13000 Marseille

www.mp2013.fr – www.lafriche.org

À LIRE Ziad Antar, *Portrait d'un territoire*, Arles, ed Actes Sud, 2012

► Ziad Antar est représenté par les galeries Almine Rech (Paris - Bruxelles), Selma Feriani (Londres)