

Conversation entre

Adam Heinen & Hans Ulrich Obrist

Transcribed by Eric Bataillard – February 2009

Photography: Graham Waite

HUO : J'ai vu ça aussi et c'est est formidable... J'ai visité votre exposition hier.

AH : Ah, oui?

HUO : Magnifique.

AH : Oui, oui. Avec ma belle-sœur...

HUO : Vous avez vécu à Paris?

(interruption – AH réponds au téléphone)

AH : Oui, je suis resté à Paris presque 20 ans.

HUO : Oui, moi aussi j'ai vécu 10 ans à Paris et maintenant je vis à Londres.

AH : Vous êtes allemand?

HUO : Oui. Suisse allemand. Et j'étais curator au



Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, au 16ème arrondissement, vous voyez? Avenue du Président Wilson.

AH : Ah oui, oui.

(interruption)

HUO : Je voulais vous poser une première question. Je suis très intéressé de savoir si vous pouviez me parler un peu de ces travaux récents que vous montrez ici, de cette exposition...

AH : Ici ?

HUO : Oui parce que ce sont des travaux réalisés en grande partie ici, en Egypte, après votre retour, non ? Mais il y a aussi des œuvres plus anciennes dans cette exposition ?

AH : Ici, il y a un peu de tout, des travaux de l'année 54, un portrait, une fatma, et il y a des travaux récents, des dernières années. Et je les ai fait parce que les matières m'intéressent beaucoup. Je me suis fait une idée de ce que c'est la sculpture. Et la sculpture, pour moi, c'est les lumières. On sculpte les lumières, c'est ça. Mais le problème c'est qu'il faut voir seulement cette lumière pour voir les sculptures de façon exacte et honnête. Quand on sculpte dans la pierre, le bronze ou des matières naturelles, la matière elle-même est très belle. Il y a une beauté de la matière. Et cette beauté des matières ajoute à la sculpture, entre dans un jeu avec la lumière. Ou ça ajoute quelque chose ou ça prend quelque chose en termes de lumière. Mais à la fin, je veux voir seulement la lumière, sans ... disturbance [entrave].

HUO : Sans interférence ?

AH : Oui

HUO : Donc c'est la lumière pure ?

AH : Oui, oui. Et j'étais très pris par cette idée. Alors je trouve, ou je trouvais, que le plâtre est une matière neutre. Il reflète les lumières qui tombent mais n'a pas



de beauté propre comme la pierre ou le bois, comme le bronze ou les métaux. Cette neutralité permet aux lumières d'exprimer seulement ce que je fais. Et l'avantage, c'est la qualité de la lumière : sur le plâtre, c'est merveilleux. Ce n'est pas la même chose que comme, par exemple, avec le marbre... même le marbre blanc de Carrare qu'on emploie pour la statuaire. C'est différent. Le plâtre c'est beau et ça donne de la beauté aux expressions mais d'une manière directe et instantanée. Point final. Alors qu'avec le marbre, il n'y a pas de discussion. C'est beau, tout simplement. Avec le plâtre, c'est autre chose, ça prend, et il y a une conversation. Ça crée même...

HUO : Donc il... il y a moins de gravité avec le plâtre ? C'est plus léger ?

AH : Oui, et ça va très bien avec l'idée des lumières. Moi je pensais exposer une pièce, un marbre blanc de Carrare dans cette exposition et je l'ai mise en fait, mais j'ai trouvé que ça avait l'air mort.

HUO : Donc elle a été enlevée alors?

AH : Je l'ai enlevée, oui.

HUO : C'est une exposition avec du plâtre uniquement. C'est très intéressant parce que vous avez pourtant utilisé beaucoup de matières dans votre travail...

AH : Oui, du bronze, différentes pierres... J'ai des choses monumentales en granit... de tout.

HUO : Et vous avez une préférence pour une certaine matière ou bien vous les appréciez toutes?

AH : C'est comme les personnes dans la vie (rire). C'est différent. Avec chaque matière, il y a quelque chose de différent.

HUO : On a parlé du soleil, on a parlé des matériaux, et vous avez mentionné le crayon... parce qu'il y a de magnifiques dessins dans le livre de Skira. Quel est le rôle du [dessin], son importance? Est-ce que c'est une pratique quotidienne? Pour vous le dessin, qu'est-ce que ça signifie?

AH : J'ai un problème avec la sculpture, et c'est que ça prend beaucoup de temps avec moi. Le modelage, le travail... Je fais normalement trois pièces par an, à peu près. Pas plus que quatre. Ça prend beaucoup de temps. Alors, avec la sculpture, je reste tout le temps prisonnier d'une même idée. Mais parfois ma tête travaille et je vais essayer d'aller voir autre chose. Alors je fais appel au dessin parce que ça 'part' vite et on prend des décisions vite. Et c'est pour ça que j'avance dans le dessin plus que dans la sculpture. Après ça je peux retrouver le champ de la sculpture avec d'autres expériences.

HUO : Donc le dessin... c'est une pratique quotidienne? Vous dessinez tous les jours?

AH : Oui, oui, tout le temps.

HUO : Et dans... des carnets?

AH : J'ai beaucoup de carnets de dessin. (AH montre un carnet de dessin)

HUO : Et une chose qui m'a beaucoup intéressé c'est que si on regarde le travail que vous avez effectué ces dernières années, depuis que vous êtes rentré en Egypte, beaucoup de textes parlent de ce grand bateau que vous êtes en train de construire dans votre atelier. Et quand vous étiez à Paris vous aviez travaillé sur un espace très petit, très restreint... alors que maintenant vous avez un grand espace...

AH : En Egypte?

HUO : En Egypte, oui. Vous pourriez me parler un peu de votre atelier et de comment le bateau fonctionne?

AH : C'est dommage qu'on ne soit pas allés à l'atelier.

(interruption : AH et HUO discutent de la possibilité de visiter l'atelier, mais il n'y a pas assez de temps. Les lignes suivantes sont une partie de la conversation qui contient des informations reliées à l'entretien.

AH : Vous allez rentrer, vous partez à Assouan? Vous partez où?

HUO : On a un rendez-vous au Musée Egyptien. A 3 heures. Après on est libres vers le soir.

AH : C'est dommage... pour voir le jardin. Le soir, c'est pas formidable.

HUO : Ah non? A cause de la lumière?

AH : De la lumière, oui. Parce que je n'ai pas de lumière artificielle. L'idéal, c'est entre 5 heures et 6 heures... Il y a des photos des jardins et du bateau...



HUO : Oui et j'étais très curieux de savoir si vous pouviez m'en parler...

AH : Le bateau c'était l'histoire, vraiment, de toute ma vie. Parce que j'ai un complexe d'être sculpteur. Parce que sculpteur, ce n'est pas un travail social. Ce que je veux dire par là c'est que je n'ai pas de contacts avec les gens autour de moi en tant que sculpteur. Quelqu'un travaillant comme menuisier par exemple, il gagne sa vie, il vend des choses. Idem pour un médecin, un ingénieur... qui font un travail où il y a un contact avec les autres.

HUO : Avec le réel...

AH : Oui, avec le réel. Mais une sculpture, c'est pas ça. Il y a quelque chose de différent comme travail, comme style de vie. Par exemple, ma famille, mes frères : chaque frère a son travail, va au travail... avec son argent, il achète des choses pour la maison, à manger... c'est la vie quotidienne. Mais pour moi, ça ne marche pas comme ça. Et puis peu de gens connaissent mon travail. De temps en temps, je fais une exposition dans une galerie et c'est très embêtant. Le premier jour, je suis là, les gens viennent, bien habillés... Parfois ils regardent le travail, parfois non, et je sens que je suis là pour être jugé par ces gens. Ça me gêne beaucoup.

HUO : Oui, je comprends.

AH : Donc ce n'est pas un contact... Ça me pose un vrai

problème. Et puis je n'aime pas les galeries, ou plutôt, non pas les galeries, mais l'idée d'exposer dans une galerie. Et les galeries c'est fait pour très peu de gens... un cercle, un petit cercle connu d'initiés et c'est tout. En dehors de ça, ... je suis perdu.

HUO : Le bateau a nous ramené à la question de la sculpture dans le temps et l'espace.

AH : Non, non, je pensais, comment la sculpture était dans le temps. J'ai compris que la sculpture, est toujours présente bien dans une église ou un temple, où il y a un effet d'ensemble. Avec les sculptures, l'architecture, les paroles et la musique religieuse, etc, les gens, dans le temps, percevaient les sculptures dans un contexte déterminé. Mais maintenant les sculptures sont isolées. Et puis tous les gens disent : "Oui, Adam, il est merveilleux, c'est un très bon sculpteur," même des gens qui n'ont pas vu mon travail. C'est des paroles en l'air, mais il n'y a pas de vrai contact. Alors je me suis dit : "Bon, d'accord, je vais exposer mes sculptures dans les jardins, chez moi, une par une, comme ça." Mais je n'ai pas beaucoup aimé l'idée parce que ça m'est apparu comme un cimetière catholique. (rire) On y voit les œuvres l'une après l'autre, comme pour une visite au cimetière. Puis je me suis dit : "Alors si c'est comme ça, je fais ma propre église, mon propre temple. Et je fais moi-même l'architecture." Et j'ai pensé aux bateaux. Les bateaux, c'est de l'architecture : c'est des sculptures avec de l'architecture.

HUO : Oui, puisque vous avez créé une architecture avec des plateformes pour dire ça. Ce sont de grandes plateformes.

AH : Elles sont en parfaite harmonie: l'architecture fait la sculpture et la sculpture fait l'architecture. Et j'ai mis plusieurs pièces faites à des époques différentes. Donc là, si vous voyez ce bateau, vous n'allez jamais penser à quelle époque ça se réfère. Tout ça, ça disparaît et tout va bien ensemble.

HUO : Oui.

AH : Et même des gens simples viennent regarder, parce

qu'il y a une histoire, comme à l'église. Des jardiniers... des jeunes enfants... des gens qui ne comprennent rien à l'art... Devant le bateau, c'est une autre affaire. Ils voient... Ils tournent d'une pièce à l'autre, de chaque côté. C'est plus vivant. Donc on peut dire que là j'ai beaucoup aimé cette pièce. "J'ai atteint une forme de réussite," c'est ce que j'ai pensé.

HUO : Donc c'est vraiment votre oeuvre d'art totale... C'est comme une *Gesamtkunstwert*, une oeuvre d'art totale?

AH : Oui. Ça développe tout le temps. Ça n'est pas comme un livre qu'on termine. Et j'ai trouvé une sculpture dans une galerie, d'un jeune sculpteur. Je l'ai achetée et je l'ai mise dans le bateau. C'est un homme en or sur un coussin.

HUO : Donc il peut même y avoir des oeuvres d'autres artistes?

AH : Une ou deux. J'ai mis par exemple un grand pot nubien fait par des femmes dans le temps. Et tout va bien ensemble... très bien, doucement. Tout fait sens.

HUO : Et est-ce que c'est toujours un work in progress ou est-ce que le bateau est terminé maintenant ? Vous continuez à y ajouter des choses?

AH : Oui, oui. Ça développe tout le temps. Je mets une chose, j'enlève l'autre... Ce n'est pas quelque chose de figé.

HUO : Donc c'est un processus, ce n'est pas fixe ?

AH : Oui, c'est ça.

HUO : Et le choix du lieu ? Je voulais savoir parce que vous avez choisi un lieu très proche des pyramides... Est-ce ce que vous avez fait ça exprès ou c'était par hasard ?

AH : Ce n'est pas vraiment un hasard. J'ai habité à côté des pyramides parce que j'aime les pyramides. Et c'est comme une partie de moi... Ça fait partie de ma structure personnelle en fait. Et tout va bien ensemble.

C'est comme une seule vie.

HUO : Et les pyramides, ça représente quoi pour vous ? Quelle en est l'importance par rapport à votre idée de la sculpture ? C'est une grande question, je suppose?

AH : Et bien c'est la naissance de mon pays. C'est le certificat de naissance de l'Égypte, quelque chose comme ça. (rire)

HUO : Un commencement?

AH : Oui, ça annonce l'Égypte.

HUO : Vous êtes proche de cette antiquité et en même temps votre travail est très moderne... C'est une chose qui m'intéressait beaucoup et je me demandais si vous pouviez m'en parler? On pense à Brancusi... Il y a beaucoup de connections avec la sculpture moderne... Et en même temps il y a le lien avec l'antiquité. Et je voulais savoir comment vous pensez ces deux aspects qui coexistent.

AH : Il ne faut pas forcer les choses. Les artistes ont tendance à forcer beaucoup de choses. Moi j'ai visité les pyramides très jeune ; j'ai visité le Musée du Caire très jeune, et là bas, j'ai compris des choses importantes. On peut dire que ça marque le début de la structure de mes 'lois' de la beauté. Ça m'a donné une règle, une mesure...

(interruption : AH réponds au téléphone)

HUO : Ça continue votre symposium de sculpture? Puisque vous faites ce fameux symposium de sculpture, chaque année?

AH : Oui, à Assouan. On le fait tous les ans pendant 50 jours. On invite des sculpteurs de différents pays qui se rencontrent et travaillent ensemble. Parce qu'on a perdu l'habitude de faire des sculptures en pierre en Égypte. Ça a disparu.

HUO : C'est une habitude perdue donc?

AH : Oui.

HUO : Et comment s'est elle perdue?

AH : [A l'époque] de l'occupation, des religions (indéchiffrable), des Chrétiens, des Musulmans, [etc, la sculpture s'est arrêtée].

HUO : Et donc, ce workshop, comment ça fonctionne? Est-ce que vous pouvez me le décrire? Vous êtes la pendant 50 jours et vous-même, vous êtes présent?

AH : Moi?

HUO : Oui.

AH : Oui, je travaille avec eux. C'est comme un workshop... On invite des sculpteurs, de bons sculpteurs. Ce qui est bien c'est qu'on fait toujours le choix des



sculpteurs. Il y a dans tous les pays des artistes, de bons artistes qui sont dans leur coin et qui ne gagnent rien. Voilà, c'est la vie, le succès, c'est pour l'artiste qui parle, qui s'exprime. Alors j'aime bien trouver les autres. Il y en a beaucoup comme ça. Donc j'opère un choix de cette façon. Pour leur donner une opportunité. Parce qu'un sculpteur à Paris, à Londres, ou je ne sais pas où, il ne peut pas faire une sculpture de trois mètres ou de deux mètres en pierre... Il n'y a pas de place, ça crée des problèmes. Alors que c'est le rêve de tous les bons sculpteurs de faire une grande pièce en pierre.

HUO : Donc c'est en plein air?

AH : Oui. L'artiste arrive et trouve ça. Donc il vient, avec d'autres artistes comme lui, dans le même cadre, et ça crée de la vie. C'est tout à fait différent que quand l'artiste travaille chez lui dans son atelier. Là, c'est une autre expérience. Il y a l'histoire, les carrières d'autres sculpteurs d'autres pays, à l'endroit-même où de grandes sculptures ont été faites il y a trois mille, quatre mille ans. Tout ça façonne une expérience. Et le temps, le soleil... Et puis les gens sont très gentils, très simples... Ça crée un cadre magnifique pour un artiste.

HUO : Et donc vous réalisez chaque année vous-même des œuvres et il y aussi des autres artistes qui réalisent des œuvres... Donc c'est comme une exposition, et un processus en même temps?

AH : Il y a des assistants. Chaque sculpteur a un assistant qui travaille le granit et, à la fin, chacun laisse la pièce sur place. Et on a choisi une colline sur laquelle on met les sculptures, sans socle, sans rien, dans le désert. C'est magnifique.

HUO : Et vous les laissez chaque année là-bas?

AH : Ça reste là-bas, oui. C'est un musée open-air [en plein air].

HUO : Et quand est-ce que vous avez inventé ce symposium? En quelle année?

AH : On a commencé en 1996.

HUO : Et est-ce que c'est pour vous aussi une façon d'enseigner ? Est ce que c'est votre école, le lieu où vous effectuez une sorte de transmission?

AH : Moi?

HUO : Oui, à de jeunes artistes.

AH : Je ne sais pas... Je n'enseigne pas.

HUO : Non?

AH : Non mais il y a beaucoup de jeunes sculpteurs égyptiens qui sont bien et qui ont beaucoup aimé mon travail. J'étais à Paris pendant 20 ans. Je suis revenu de l'Europe avec des idées, des choses de Paris, et j'ai beaucoup d'amis qui viennent souvent chez moi pour voir mes sculptures. Et la sculpture en Egypte a changé depuis cette époque. Je parle de la conception de la sculpture. Maintenant, on a 20, 25 sculpteurs qui peuvent travailler la taille directement dans le granit. C'est quelque chose.

HUO : Ha, c'est fabuleux ça.

AH : Oui, et il y a autre chose. Dans l'art moderne, il y a beaucoup de choses et d'idées. Et c'est à la fois bien et pas bien parce que ça crée plusieurs chemins. Donc si on est quatre à travailler dans la même matière, on va sûrement se retrouver plus comme un groupe ou à penser plus ou moins de la même façon. Parce que c'est la seule matière qu'on travaille nous tous. Et la sculpture c'est un dialogue avec les matières donc ça nous rapproche tous.

HUO : Donc la sculpture crée une communauté ?

AH : Comme une communauté, exactement.

HUO : Très intéressant. Et c'est toujours en granit le travail là-bas?

AH : En granit, oui, oui.

HUO : Donc le workshop est unifié par le granit?

AH : Oui parce que c'est le pays du granit...

HUO : Assouan?

AH : Ah, Giacometti... Oui, bien sûr. Brancusi aussi c'est un grand nom de la sculpture moderne. Moi j'ai l'habitude d'apprécier les belles choses... toutes les choses qu'on voit. Ça laisse une trace bien sûr.

HUO : Que ce soit de l'art ou pas?

AH : Sous toutes les formes, oui. Au début, j'avais perdu l'influence de l'art ancien. Et en même temps, je savais que je devais faire quelque chose de très personnel et différent de l'art en Europe. L'Europe, certes, c'est beau mais, c'est pas mon monde à moi. Je ne suis pas européen. Je n'ai pas les mêmes problèmes et j'ai appris la vie autrement, en Egypte. Et quand je regarde l'art grec par exemple, ou l'art européen moderne, et l'art égyptien, c'est différent. J'ai toujours remarqué ces différences. Mais moi je vis à cette époque-ci. Il me faut vivre avec mon temps. Alors j'ai regardé les sujets et les objets égyptiens. J'ai commencé à faire un tour à travers l'Egypte, la Haute Egypte, le Nord, le Sud, le désert, pour avoir un vocabulaire égyptien. Et dans ce vocabulaire, je prends des choses importantes, comme le Musée d'Egypte par exemple]. Et ce sont des choses aussi importantes que l'art européen. Mais il faut connaître ma vie, n'est-ce pas ?, et d'autres choses aussi. Je ne suis pas vraiment allé loin. Et même si je vais loin, je rentre. C'est la même chose dans le travail. Quand je travaille, j'ai une ligne. Je marche, et puis je reviens sur mes pas. Puis je marche plus loin, et il faut, à nouveau, revenir.

HUO : Donc c'est un processus circulaire?

AH : Oui, oui, pour ne pas oublier l'ancien.

HUO : Et cette fameuse visite que vous avez faite - c'est décrit dans le livre de Skira, quand vous aviez huit ans, au Musée d'Egypte? Vous avez eu une sorte d'épiphanie lorsque votre école a organisé une visite au Musée d'Egypte, c'est ça, non? Qu'est-ce que vous avez vu exactement? Qu'est-ce que vous avez découvert? Quelle

a été cette épiphanie?

AH : Ma vie a complètement changé ce jour-là. J'ai trouvé un monde fantastique, et des mondes auxquels je ne [pouvais] accéder chez moi, ou à l'école où j'allais, ou dans la rue, dans les clubs. C'était quelque chose de tout à fait différent et de très personnel. Puis j'ai absorbé tout ça. La sculpture revêt une grande importance dans l'art égyptien. Ce qu'ils (les anciens égyptiens) ont fait, les objets, les peintures, tout ça était une très grande découverte. Beaucoup plus que la religion. Parce que j'ai vu tout, à la fois. Vous êtes là, comme ça, émerveillé et puis, tout d'un coup, c'est fini : il y a un autre monde qui apparaît. Et je me suis dit : "C'est mon monde à moi. Je n'ai rien à faire avec l'autre monde, je ne rentre pas à la maison." J'aime toujours avoir ce sentiment et je l'ai jusqu'à maintenant.

HUO : De cette première visite?

AH : Oui, oui.

HUO : Et est-ce qu'il y avait un objet en particulier au Musée d'Égypte qui a déclenché ce sentiment ? Un artefact, une sculpture?

AH : J'étais fasciné par les choses monumentales. Pour un enfant, les grandes choses, c'est toujours étonnant.

[interruption]

HUO : Donc c'était la monumentalité des objets qui vous a frappé?

AH : Ah oui, oui. Et les métaux, l'or, tout ça. Mais je suis rentré chez moi. J'ai pris un morceau de terre à modeler, et j'ai commencé à faire une sculpture comme j'avais vu au Musée. C'était Hathor, la tête de Hathor que j'ai faite.

HUO : Le jour même de cette première visite?

AH : La même semaine, oui.

HUO : Vous l'avez toujours cette première sculpture?

Elle existe encore?

AH : Non. Je l'ai montrée à mon père qui avait un petit atelier de confection d'objets en argent, des tasses, des verres, beaucoup d'objets. Et il avait une vitrine pour exposer son travail. Il était très fier de ma pièce et l'a exposée avec son travail en argent, et l'a montrée à tous mes amis et les siens...

HUO : C'était votre première exposition?

AH : Oui, et par la suite j'ai tout fait. J'y ai mis des choses, j'ai exposé, je travaillais pour... non, pas mes clients, mais mes (rire) ... admirateurs. Et avoir votre père comme admirateur, c'est une grande chose. Il était artiste lui-même.

HUO : Votre père?

AH : Oui. Ce qui veut dire qu'il parlait beaucoup des beautés des objets, des pots, des choses en argent. Il en parlait beaucoup, il expliquait tout cela à ma mère. Et moi je l'écoutais. Il m'a ouvert les yeux.

[interruption]

HUO : Oui. Vous avez dit que l'art pharaonique vous a influencé au début et qu'il y a une masse mais que cette masse n'est pas lourde mais flottante. Est-ce que vous pourriez parler un peu de ça?

AH : Dans la sculpture égyptienne ancienne en pierre, on ne sent pas de poids et moi je crois que c'est la seule sculpture de ce genre. Si on regarde l'art assyrien, l'art irakien ancien, c'est beau mais c'est lourd.

HUO : Oui il y a une gravité...

AH : Oui. C'est lourd... comme un objet lourd. Et l'art égyptien c'est pesant et, en même temps, c'est léger.

HUO : Donc c'est un miracle?

AH : Un miracle! Et ça m'a tout de suite frappé. C'était très fascinant. Je ne peux pas l'expliquer.

HUO : Oui, c'est quelque chose que, je pense, a beaucoup influencé des artistes occidentaux.

AH : Oui, et peut-être que c'est pour ça que... je ne sais pas, je dis ça maintenant... que j'ai été très absorbé par le thème des oiseaux.

HUO : Oui un thème qui apparaît dans les sculptures...

AH : Oui, parce qu'ils incarnent en quelque forme cette théorie mais de façon directe.

HUO : Et ça c'est l'autre question que je voulais vous poser, la question des animaux, puisque dans l'art égyptien ancien, il y a beaucoup d'animaux, et chez vous aussi, on trouve beaucoup d'animaux...

AH : Si on parle de cette légèreté... Il y a une chose que j'ai vécue et que je n'oublie jamais. C'était le moment du coucher du soleil en Nubie au bord du Nil. Il y avait un morceau de bambou – vous connaissez le bambou ? – flottant sur l'eau, et un oiseau debout, dessus, qui parlait. Je ne peux pas vous dire pourquoi exactement mais ça m'a beaucoup impressionné.

HUO : Et quand est-ce que vous avez vu ça ?

AH : C'était quand j'étais en Nubie. J'y suis resté presque un an. Je cherchais des choses comme ça.

HUO : En quelle année c'était ?

AH : 1960, 1961 ? (pause) 1962.

HUO : Ça. C'est très beau cette histoire d'oiseau.

AH : Oui. Il y a des scènes comme ça qui m'ont beaucoup influencé.

HUO : Il y en a eu d'autres ?

AH : Je ne me souviens pas pour le moment. (rire)

HUO : Il y a une chose que je voulais vous demander

aussi, c'est de savoir quand vous avez les premiers contacts avec à l'art moderne, disons Brancusi, Giacometti... Quand est-ce que vous avez vu les premières reproductions de ça ? Avant d'aller à Paris, non ?

AH : Avant, oui. A la bibliothèque de l'Ecole des Beaux Arts au Caire. Quand j'ai commencé, j'ai tout regardé. Je regardais Henry Moore, Chadwick, Brancusi, et les sculpteurs français...

HUO : Maillol ?

AH : Maillol, oui. J'ai beaucoup aimé Maillol.

(interruption : AH réponds au téléphone)

HUO : Dans de différents contextes, en Asie, il y a eu ce désir de trouver une autre forme de modernité, pas seulement occidentale... Est-ce que cette idée d'une forme de modernité alternative à la modernité occidentale était une idée importante pour vous dans les années 60 ? Ou est-ce que c'était plutôt l'idée d'une fusion entre modernité et antiquité ?

AH : En fait je cherche toujours à aller vers l'essence. Qu'est-ce que c'est que la modernité ? Tout est là. Et tout est répétition. On cherche un angle ou un point d'ancrage... puis on fait large. Tout est là.

HUO : Donc si 'tout est là', est-ce qu'il y a du nouveau qui rentre ou c'est une renégociation de ce qui est déjà là ?

AH : On cherche à exprimer quelque chose avant tout. On regarde autour de soi. On prend les choses qui peuvent nous aider à nous exprimer. Autour de nous il y a beaucoup de recherche - et c'est bien, beaucoup d'artistes qui s'intéressent à l'expérimentation, en commençant par Picasso qui a exploré l'histoire de l'art et ouvert des portes. Après, on aime ou on n'aime pas. Si on aime, on prend... comme un outil à utiliser... pour ajouter à nos expériences, à nos propres idées... pour nous aider. Par exemple, moi, je me suis dit : « Je n'aime pas, ou je ne suis pas tout à fait d'accord avec l'art de la sculpture... moderne... » Comment dit-on ?

HUO : Le cubisme?

AH : Non, plus récent.

HUO : L'art contemporain ? L'art conceptuel?

AH : Conceptuel, oui. Ça, je n'accepte pas. Parfois j'y trouve de belles choses, d'accord. Mais quand j'ai fait le bateau, j'y ai mis des choses comme un pot ancien, une sculpture d'un autre sculpteur... en utilisant parfois des métaux, des morceaux d'étoffe, et je me suis retrouvé catalogué dans l'art conceptuel. Et je ne sais pas si c'est quelque chose que j'ai bien accepté.

HUO : Le bateau est une installation, avec des ready-made (préfabriqué)

AH : Une installation, c'est le mot que je cherchais, oui. Je me retrouve à faire une 'installation'. Et je ne suis pas d'accord. Parce que je ne l'ai pas fait parce que je voulais faire une installation. Je l'ai fait parce que c'est ça que j'aime : mon bateau, c'est un gros travail qui m'a pris longtemps et à travers lequel j'ai fait moi-même des découvertes.

HUO : Donc c'est venu de votre logique, pas d'une logique extérieure?

AH : Oui. Et je n'y'ai jamais pensé en tant que forme de modernisme.

HUO : Donc c'est venu de vous en fait?

AH : Oui, oui.

HUO : Et est-ce que maintenant que le bateau est achevé, ce qui était votre rêve depuis toujours, est-ce que vous avez des projets non réalisés, des utopies ? Des projets qui étaient trop grands pour être réalisés... des sculptures qui ne sont pas accomplies...

AH : Nouveaux?

HUO : Oui, ou même anciens, non réalisés... Des

grands monuments peut-être qui ne se sont pas réalisés?

AH : Moi je pense faire un autre bateau, plus grand - une continuation de la même idée.

(interruption : AH réponds au téléphone)

HUO : Donc vous voulez faire un deuxième bateau en fait ? Votre projet non réalisé c'est un deuxième bateau?

AH : Oui, un deuxième bateau. Je travaille sur la maquette.

HUO : Et il serait où?

AH (*presque simultanément*) : Parce qu'après le bateau que j'ai fait, je ne travaille plus les sculptures pièce par pièce. Je pense à un ensemble, et je travaille tout ensemble. Même si je les fais l'une après l'autre, je pense toujours à l'ensemble et j'aime bien exposer le tout ensemble, comme je le fais dans les bateaux. J'envisage plusieurs pièces ensemble.

HUO : Et ce bateau, il serait de nouveau à côté de votre atelier? Et est-ce que ce serait un bateau qui voyage?

AH : Non, il va trouver sa place (rire). J'ai fait beaucoup de sculptures comme ça. Parce que je n'ai pas de commandes. Je dois juste travailler. Donc si j'ai envie de faire une grande sculpture, je la fais. Et puis ensuite elle trouve sa place. Quand quelqu'un voit les pièces, il me fait une proposition, pour les mettre quelque part, ou les acheter.

AH : La personne va les voir

HUO : Donc vous ne faites pas de sculptures pour un endroit mais vous les faites... et après elles trouvent leur emplacement ?

AH : Oui.

HUO : Donc c'est le contraire de la sculpture qui est 'site-specific' (pré-assigné à une place). Ce n'est pas un procédé in situ, c'est-à-dire que vous n'allez pas à un

endroit pour faire une sculpture pour cet endroit en particulier mais vous faites une sculpture et après elle 'va au monde'...

AH : Voilà, ça se passe comme ça. Parce qu'il n'y a pas de bon endroit de pensée (rire). Non, c'est vrai. Si je pense par exemple au Caire... Je n'aime pas mettre une sculpture au Caire parce qu'il n'y a pas de place dans cette ville. Il n'y a pas de place, pas de trottoir. Il y a beaucoup de panneaux, de choses écrites partout. Mais on n'a pas une vraie ville. On a une ville ancienne, c'est tout.

HUO : Donc vous n'avez pas fait de commandes publiques ? Ou est-ce que vous avez accepté de faire des commandes publiques... des sculptures de commande publique?

AH : Je n'ai pas eu la chance de le faire. J'ai fait une grande pièce sur une place à Assouan, mais c'est presque une place vide. Il n'y a pas beaucoup de choses autour.

HUO : Donc là vous avez fait une sculpture?

AH : Oui, une grande pièce en granit.

HUO : Donc c'est un grand granit au milieu de la place?

AH : Oui. Je l'ai fait pour cette place. C'est ça ce que j'ai fait.

HUO : Et c'est une pièce abstraite?

AH : Abstraite, oui.

HUO : Et autrement, vous n'avez pas de projets non réalisés, des rêves ? Est-ce que vous avez des rêves ?

AH : Oui j'ai quelques projets qui ne sont pas réalisés.

HUO : Et vous pouvez m'en parler?

AH : J'oublie tout de suite. Je laisse tomber tout de suite, c'est vrai (rire).

HUO : Une autre question. Rainer Maria Rilke a écrit ce joli petit livre qui est un conseil à un jeune artiste, un jeune poète. Je voulais vous demander : en 2007, aujourd'hui, quel serait votre conseil à un jeune sculpteur?

AH : Qu'il réalise tout de suite les idées qu'il a. Avec des petites maquettes. Qu'il travaille tout le temps. C'est ce que j'ai fait, moi. Si j'ai une idée, je la fais. Dessiné, ou modelé en petit. J'ai accumulé beaucoup de travail comme ça à travers les années parce que je n'ai pas eu le temps ou les moyens de le réaliser. Donc j'ai beaucoup de petites maquettes. Maintenant je travaille des maquettes anciennes, des idées qui ne sont pas perdues. Si je ne les fais pas tout de suite, ça sera perdu.

HUO : Donc vous avez en fait beaucoup de petites maquettes anciennes?

AH : C'est comme les dessins aussi, les dessins que je fais. Le but des dessins c'est de garder des idées vite, pour qu'elles ne s'échappent pas.

HUO : Donc le conseil, c'est de ne pas attendre, c'est de faire.

AH : Oui, oui.

HUO : Et comment vous voyez l'avenir? Est-ce que vous êtes optimiste quant à l'avenir?

AH : Lequel?

HUO : L'avenir... de l'Egypte... du monde? (rire)

AH : Ça va rester. Il y a l'ombre et les matières, et ça suffit. Même si on se perd pour quelque temps, ça ne sera que pour quelque temps. Mais ça va continuer, bien sûr. Ça continue quand même.

HUO : Une autre question que je voulais vous poser et c'est votre rapport avec la poésie. Parce que je m'intéresse beaucoup à ces liens entre art et littérature et j'ai lu que vous avez beaucoup travaillé avec un poète qui s'appelle Salah Jahin . J'étais curieux de savoir si vous pouviez me

parler un peu de vos collaborations avec ce poète et de votre dialogue avec la poésie. Parce que vous avez fait beaucoup de collaborations avec lui, des dessins liés à ces poèmes...

AH : Oui, c'est un poète qui est vraiment un génie. C'est un caricaturiste. Il fait des caricatures, un peu de cinéma. Il incarne quelque chose de 'global' comme ça. C'est un poète très connu. C'est le nouveau poète national. Nous étions ensemble aux Beaux-Arts. Il n'a pas continué. Il a quitté les Beaux-Arts. Il est parti écrire dans les journaux, des choses politiques, sur l'Égypte, la coopération, la révolution de Nasser. Puis nous étions ensemble pendant quelque temps dans un journal où il a créé des rubaiyat (quatrains) Ce sont des poèmes de quatre lignes qu'il faisait chaque semaine. Nous sommes de très proches amis au niveau des idées, des façons de penser, de tout en fait. Il a fait beaucoup de chansons aussi. Et il écrivait ses poèmes au dernier moment, le moment où l'imprimerie attend pour le journal. Et moi je n'avais pas le temps pour faire mes illustrations. Alors j'ai dit : "Salah, on va faire quelque chose. J'ai fait beaucoup de dessins. Je te les ai mis dans ton tiroir. Quand tu as besoin d'écrire, cherche quelques dessins." Et on a fait comme ça.

HUO : Et vous avez fait un livre avec lui aussi?

AH : Lui il a fait les poèmes et moi j'ai fait les dessins. Et on a fait un livre. J'ai fait la mise en page. C'est un très beau livre, un petit livre. Maintenant ils republient le livre mais sans la mise en page. Et les dessins, c'était pas pour expliquer ses poèmes, mais c'était quand même quelque chose qui allait bien avec.

HUO : Est ce qu'il y a d'autres collaborations avec des poètes ou c'était surtout ça?

AH : De temps en temps. Très peu. C'était une période comme ça. C'était quelque chose qui était fait amicalement.

HUO : On est presque arrivés à la fin de mes questions. J'avais juste une dernière question par rapport à série sur les "armoires de mémoire" (cupboards of memory). J'étais très curieux parce qu'en ce moment il y a beaucoup

de perte de mémoire face à l'âge numérique. Et donc j'étais curieux de savoir si vous pouviez me parler de ces "armoires de mémoire."

AH : Yeah. Cupboards is a good subject. Like persons, like people. (Ah oui, les armoires font un bon sujet. Comme les personnes ... les gens.) Oui. If the bodies have a memory, like "armoires." (Si les corps ont une mémoire, comme les armoires.) You remember the "armoires" of your mother, of your sister, those in restaurants ... many kinds of cupboards. (Vous vous rappelez des armoires de votre mère, votre sœur, ceux qui sont au restaurant, différents genres d'armoires). And we have memories about this. (Et on a des mémoires à propos). Et qu'est ce qu'il y a dedans? La famille met des choses au dessus. Comme des enfants aussi.

HUO : Donc ces armoires de mémoire, c'est des sculptures?

AH : Non, non. Des peintures.

HUO : Ici dans l'exposition il y a beaucoup de peintures et on a pas encore parlé de vos peintures. Vous êtes un sculpteur qui fait des peintures. Par exemple, Miro est un peintre qui fait aussi des sculptures, mais vous vous êtes un sculpteur qui fait des peintures. Donc j'étais très curieux de savoir à propos du rôle des peintures, si c'était quelque chose qui était parallèle...

AH : J'ai commencé bien sûr avec la sculpture mais j'ai toujours fait des dessins à côté, et avec les aquarelles, j'ai commencé à mettre un peu de couleur. J'étais attiré par les matières. Je n'ai jamais fait de peinture à l'huile. J'ai fait des peintures parce que j'ai beaucoup aimé le plâtre et la sculpture égyptienne ancienne se faisait sur une surface de plâtre dans les tombeaux. Et les matières m'appelaient beaucoup. J'étais attiré par les matières. J'utilisais ça. Et je n'ai pas beaucoup aimé l'idée qu'on vende des types de couleur différentes. Avec 500 couleurs, on ne fait pas d'efforts pour mélanger et on perd la joie de préparer les surfaces. Pour moi ça devient quelque chose d'un peu ... en grande partie... pas artificiel mais ready-made (déjà-fait). Alors j'ai beaucoup aimé préparer les gesso. Et puis ça donne des

réverbérations tout à fait différentes de la peinture à l'huile. Et les couleurs, c'était pour moi une matière, pas une couleur comme chez les peintres. Par exemple, j'ai remarqué que, quand je fais un cercle ou un carré, je mets les couleurs mais à plat. Je veux tout mettre à plat. Mais on trouve toujours la troisième dimension. C'est à cause des matières. Parce que quand un sculpteur dessine une surface, un cercle par exemple, il ne le voit pas comme ombres et couleurs, il le sent comme matière. Et ça transparait dans le travail.

HUO : Donc, en fait ce n'est pas des tableaux en deux dimensions, c'est des tableaux en trois dimensions.

AH : (tournant les pages d'un livre)
On sent le décor, et le bois, et c'est fait à plat. Il n'y a pas de troisième dimension, de perspective. Et ça me plaît beaucoup cette idée. Et autre chose : quand je suis arrivé à Paris, j'ai commencé à faire des peintures, plus qu'en Egypte, parce que c'était plus facile à vendre que des sculptures. Les galeries n'acceptent presque pas les sculptures. C'est toujours, comme vous le savez, les peintures. Et, par exemple, il n'y a pas à Paris plus que trois galeries spécialisées dans les sculptures.

HUO : Et ça c'était plus simple?

AH : C'est plus simple et il y a beaucoup de choses. Parce que si vous avez un appartement ici... si on prend une sculpture, on la met, ça ne prend pas de place, elle est là. Mais quand on met une peinture, ça remplit l'espace, c'est facile à voir et ça 'couvre'. Alors qu'une sculpture, ça a besoin d'espace...

HUO : D'espace vide autour ?

AH : Oui, autour.

HUO : Et ces peintures ne sont pas faites sur papier, elles sont faites sur papyrus, non?

AH : Oui. Et ça induit un changement. A cause des matières. Si on prend le papyrus. J'ai étudié les couleurs ou les techniques qui étaient travaillées pour les anciens papyrus. A Paris, je vivais de ma peinture, pas de ma

sculpture. Pour les sculptures, c'est un grand problème. Il faut connaître des architectes, des gens. Il faut être très social pour avoir une commande, et moi, c'est moins mon type.

HUO : J'avais juste une toute dernière question. Dans le livre de Skira, il y a cette phrase de vous disant que dans l'art, il n'y a "pas de temps." Vous pourriez m'expliquer cette phrase?

AH : A travers mon expérience, je ne vois pas de différence. Il n'y a pas de périodes. Je n'ai pas eu une seule ligne, un seul style. C'est comme les bateaux, on ne pense pas ancien et nouveau et on ne pense pas en termes d'époque. L'art, c'est l'art. On peut regarder maintenant l'art égyptien par exemple et il n'y a pas cette notion de temps. Nous sommes, une fois dedans, dans la beauté, dans l'art, etc... On oublie. Parce qu'on ne lit pas. Ce n'est pas les hiéroglyphes qu'on lit, ce sont des beautés, des qualités qu'on peut trouver dans l'art égyptien comme dans le folk art, l'art européen ou l'art indien. Les beautés, ce sont les qualités propres à l'œuvre.

HUO : Donc ça dépasse le temps.

AH : Oui, exactement.

HUO : Et l'art indien est important pour vous?

AH : Oui, j'ai beaucoup aimé les miniatures indiennes.

HUO : Donc plutôt les peintures que les sculptures ? Les 'miniatures' ... en peinture?

AH : Oui je parle des peintures, pas de la sculpture. Dans les sculptures de l'art indien, j'aime les détails. Mais l'ensemble, c'est baroque, c'est très travaillé pour moi.

HUO : Vous avez parlé du bateau comme quelque chose qui n'est pas comme le musée. Le bateau est aussi une sorte de critique du musée. Donc j'étais très curieux de savoir, malgré votre critique du musée, quel était votre musée préféré... le musée que vous aimez le plus au monde.

AH : Lequel? Le Musée d'Égypte, au Caire et j'ai beaucoup aimé le musée... dans l'art ancien ?

HUO : Oui.

AH : ... étrusque à Rome. Nous avons fait une exposition dans ce musée dans les années 70. Mais ce n'est pas un musée pour l'art.

HUO : Donc le Musée d'Égypte et le musée étrusque, ce sont vos musées préférés?

AH : Il y en a beaucoup. Mais ça ce sont les musées dont je garde un souvenir fort.

HUO : Et bien merci infiniment pour cet entretien.

