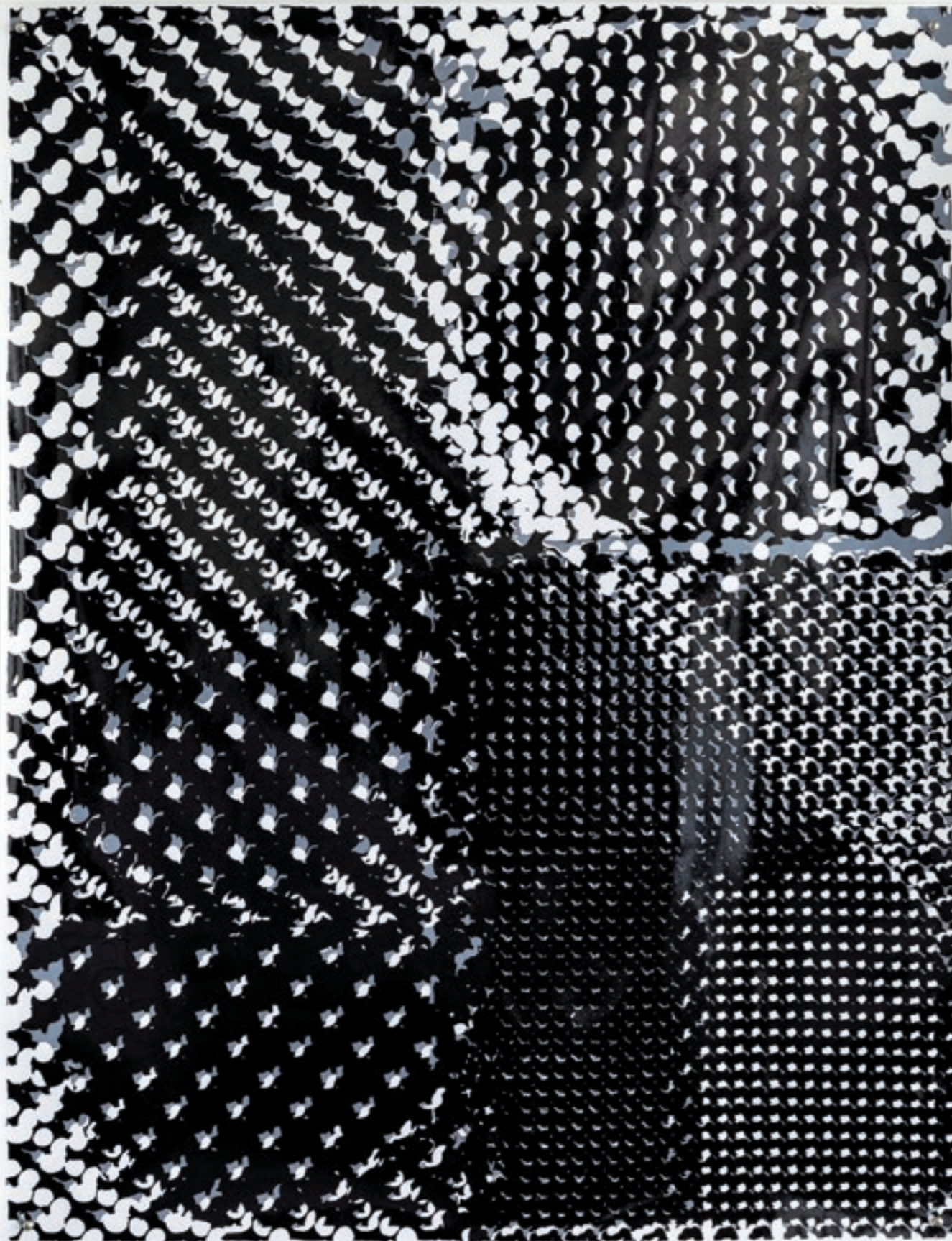


ALBUM

LES GLISSEMENTS DU DESSIN

ENTRETIEN AVEC | Kamil Bouzoubaa-Grivel

PAR | Guitemie Maldonado



Guitemie Maldonado : Comment abordes-tu le dessin ? Peux-tu expliquer ce qui pour toi opère dans l'interstice entre manuel et numérique ? Ce qui fait dessin, concrètement et matériellement ?

Kamil Bouzoubaa-Grivel : Je n'ai pas directement commencé par le dessin, j'y suis arrivé par la programmation. À mes débuts à l'École des beaux-arts de Paris, en 2013, je faisais des applications, je codais ; puis j'ai entrepris peu à peu de redessiner du code manuellement, de réaliser des dessins avec des moyens numériques et de les reproduire. Ma manière de dessiner est née par l'écriture, dans l'opération qui consiste à programmer quelque chose qui deviendrait un dessin. J'utilise du papier couché, qui sert à l'impression, et des encres à l'huile qui me permettent de créer une ambiguïté : lorsqu'on regarde mes dessins, on se demande s'ils ont été imprimés ou tracés à la main. Les légers reliefs que j'obtiens ainsi que les reflets composent un espace qui oscille entre l'écran et le papier. Je m'intéresse depuis longtemps aux interfaces numériques qui, aujourd'hui, utilisent ce qu'on appelle le *flat design*. Au début, on a cherché à produire l'illusion du relief sur un écran, ce qu'on nomme le *skeuomorphisme* (par exemple, l'icône de la boussole avec son relief) ; ensuite, on est arrivé à quelque chose de très plat, synthétique, de l'ordre du pictogramme. Cette question de la représentation du volume et de la profondeur à l'écran me passionne, et je tente de la déjouer, de la remanier dans mes dessins. De même, j'ai toujours été attiré par les trompe-l'œil que je voyais dans l'espace public et j'essaie, à ma façon, de duper le ou la regardeur·se. C'est davantage marqué dans mes dernières séries de dessins comme *Cerises*, *Marasquin*, *Sans fil* ou encore *Serpents* (2022), dans lesquelles je pose la question de savoir ce qu'est un trait, une ligne. J'imité des textures, des manières de peindre, de dessiner, je produis l'illusion d'un geste très rapide ou d'un geste de peinture très lâché. C'est ce que l'on croit voir de loin, alors qu'en réalité le dessin est très contrôlé, millimétré même. Ce jeu est une façon pour moi de continuer l'histoire du dessin.



G. M. : Est-ce une histoire des gestes et des transformations que leur imprime la technique ?

K. B.-G. : Sans le vouloir, on dessine tout le temps avec nos téléphones portables, on fait des lignes avec nos doigts sur l'écran. Si l'on enregistrerait ces mouvements, on obtiendrait des dessins : les jeux de *wipe*, de *scroll*, de *zoom* sont devenus très quotidiens. Je les intègre dans mes dessins et, parfois, j'essaie de les retrouver sur le papier. Les formes qu'ils produisent ont quelque chose d'arrondi, de courbe, de *smooth* qui m'inspire. On recherche beaucoup aujourd'hui, dans l'image contemporaine (la publicité ou la communication visuelle), ces courbes parfaites que peuvent calculer les logiciels de dessin numérique, les courbes de Bézier.

G. M. : Mais tu cultives aussi les erreurs, les bugs.

K. B.-G. : Ma méthode est à la fois protocolaire et intuitive. Je commence par dessiner sur un écran (de téléphone ou de tablette) et j'aime que ce soit fait rapidement. Les bugs, les morceaux d'écran qui ne fonctionnent pas m'écartent du systématisme et font advenir des formes imprévues que j'exploite ensuite. J'imprime ces dessins et je les modifie parfois à la main : je découpe certaines formes, les réagence, avant de redessiner. Il m'arrive aussi de

photographier un dessin réalisé sans téléphone et d'y ajouter un effet digital. Il n'y a pas de règle, je joue avec ces différentes possibilités.

Dès que je passe sur le papier, le travail est très minutieux, il prend du temps. J'écoute de la musique ambient ou électronique, souvent des nappes sonores qui me permettent de tenir dans la durée ce mouvement lent et répétitif que je considère comme une forme de méditation. Dans la série *Fantômes se croisent et se peignent* (2021), j'approche des limites du corps, voire d'une sorte d'épuisement, puisque j'utilise les plus grands formats qui existent pour l'impression numérique [environ 2 x 1,5 m] et que je fais à la main les tâches que la machine peut exécuter infiniment plus vite et en grand nombre. J'effectue, à la manière d'un moine copiste, cette action méditative liée à la répétition, à l'écrit, mais pour me copier, pour reproduire le dessin que j'ai fait. En opérant ce choix, je repense aussi à l'époque où les graphistes composaient leurs affiches avec des moyens rudimentaires, en découpant et en collant.

G. M. : Que te permettent les matériaux que tu choisis et que leur fais-tu accomplir ?

K. B.-G. : Le papier couché comporte une fine pellicule qui, lorsque j'y dépose les encres, en bloque l'absorption. Avec les papiers à fibres, comme l'encre y pénètre, on n'obtient jamais un noir à 100 %, mais peut-être, au mieux, à 80-85 %, soit un gris très foncé. Avec la technique que j'ai développée, l'encre demeure en surface, et le noir reste très dense et liquide, *glossy* : ainsi l'ambiguïté avec le papier imprimé se trouve accentuée. Pendant un temps, j'ai essayé des mélanges inspirés des techniques qu'on emploie pour les graffitis (en combinant des encres pour imprimante avec d'autres à base d'huile ou d'alcool et même du cirage), à la recherche de ce noir profond. Puis je me suis concentré sur l'huile, qui me permet aussi de créer des reliefs. Avec elle, du fait des longs temps de séchage, la réalisation tient presque de la peinture.

On me parle souvent de distanciation, de froideur même, à propos de mes dessins, et l'explication peut être en partie physique : une hyperhidrose [hypersudation] m'oblige à dessiner avec des gants, des caches, des cales, afin de ne pas être en contact avec le papier, ce qui, pour moi, est à la fois génial et terrible – pour plaisanter, je dis que je pourrais faire de l'aquarelle directement avec mes doigts.

G. M. : Certains motifs sont de l'ordre de la trame.

K. B.-G. : Les trames, pour moi, viennent d'abord de la bande dessinée, mais aussi du textile, dont j'aime les différents touchers, les textures, les motifs comme le damier, l'arlequin, le pied-de-

poule en raison des interférences qu'ils créent. Lorsque je prends des photos de mes dessins très tramés, très « textiles », il y a toujours un léger moiré ou des éclats de lumière. Cela me plaît qu'un dessin qui a été tracé numériquement et reproduit manuellement ne puisse pas, au final, revenir sur la surface de l'écran sans interférence, qu'il ne puisse pas être capturé sur écran. J'y vois de l'humour et de la poésie.

G. M. : Est-ce pour cela que tu en passes toujours par la main ?

K. B.-G. : Dans le dessin manuel, il y a les épaisseurs, les vibrations des lignes, qui sont très loin de l'écran, et surtout les effets de matière, les reliefs qu'on ne peut pas obtenir en impression. Et c'est ce que l'on voit lorsqu'on s'approche parce qu'il y a plusieurs temps et plusieurs distances pour percevoir le dessin. Il faut aussi changer d'angle et prendre en compte la lumière. Chaque point de vue permet une lecture différente. Il est question non seulement de composition d'espace, mais également de réflexion de lumière sur une surface dessinée, des effets que je travaille dans les expositions, subtilement.

G. M. : Le lien entre dessin et écriture va-t-il de soi ?

K. B.-G. : Certains de mes dessins sont assez calligraphiques. Je suis franco-marocain, je parle un peu l'arabe, mais je ne le lis pas et j'ai toujours vu l'écriture arabe comme une suite de courbes, d'arabesques, donc comme du dessin, des signes graphiques noirs sur une page blanche, qui m'ont beaucoup inspiré. De même que les motifs, en damier ou arlequin, sont omniprésents dans l'architecture marocaine, dans les zelliges, les céramiques, mais aussi dans l'espace public, surtout dans les constructions. Je m'intéresse à l'histoire de l'écriture, à la question d'un langage universel, aux pictogrammes, aux récentes publications de Xu Bing. J'utilise le vocabulaire de la bande dessinée, mais hors de la narration, et je pense à Jean Arp qui disait travailler en noir et blanc parce que c'est ce qui lui rappelait le plus l'écriture.

G. M. : De quoi alimentes-tu ton univers visuel ?

K. B.-G. : Au premier chef, de la bande dessinée abstraite, principalement celle de Yūichi Yokoyama, de son travail sur l'écriture, dans lequel les interjections se mêlent au dessin, de son rapport au plan. Ce que fait Jim Woodring [auteur de comics américain] m'inspire également. Et puis ce que je vois tous les jours, sans oublier le camouflage. Le livre *Un camouflage New Bauhaus* [de John R. Blakinger, éditions B2, 2014] montre comment les peintres américains ont participé à l'invention du motif camouflage. Je puise



par ailleurs mon inspiration dans la mode, par exemple chez les Coréens de POST ARCHIVE FACTION (PAF). J'aime les objets qui mélangent élégance et cartoon, qui ont des bizarreries un peu cartoonesques. Je passe en outre beaucoup de temps à vélo à aller voir des bâtiments de grands architectes. La déambulation parmi l'architecture me plaît pour les lignes qu'elle trace dans l'espace, les jeux de construction, de motifs ; ma manière de penser le dessin est très architecturale, très construite.

Et depuis l'adolescence, je m'intéresse aux sports de glisse, principalement au skate-board et au snow-board : tous ces jeux de *tricks*, de *slide*, les figures que l'on exécute peuvent être retrouvés dans le dessin. Je joue aussi beaucoup au tennis. Le terrain est comme la feuille, c'est un espace pour des jeux de lignes, des effets, comme les ralentissements et les accélérations ; on manipule la balle pour obtenir certains gestes, les amortis, les trajectoires. Et dans le tennis, si l'on n'est pas assez concentré ou si l'on est trop concentré, on joue mal. Il faut donc trouver cet entre-deux entre la concentration et l'ouverture à l'accident, à l'intuition. Beaucoup de mes dessins sont faits à bord des transports en commun, dans un certain inconfort, pendant les moments d'attente ou de détente. Je dessine ce qui me passe par la tête, des gribouillis – ce que Jean Dubuffet appelait l'« Hourloupe », les dessins que William Anastasi faisait dans ses poches, les dessins que l'on griffonne pendant que l'on parle au téléphone. Je dessine littéralement au téléphone, dans un geste très spontané que je ne sais pas expliquer, sans qu'il y

ait réellement de décision. D'ailleurs, j'ai beaucoup de mal à faire des séries parce qu'il m'est difficile de retrouver un geste. Je saisis quelque chose et dois l'exécuter dans l'instant ; même si je me dis qu'il me reviendra plus tard, je n'y parviendrai pas.

G. M. : Tu réalises également des objets, des sculptures. De plus en plus, me semble-t-il.

K. B.-G. : À la suite d'une invitation d'Evita Vasiljeva et de Kaspars Groševs à participer à une exposition à Cēsis, en Lettonie, j'ai installé des girouettes sur le toit du musée d'art contemporain (*Reverse Don Quixote*, 2022). Je trouve cet objet assez comique avec ses représentations de coqs, de bateaux, alors je me suis inspiré de ce vocabulaire de la basse-cour, mais aussi des cartes de géographie, de la toponymie et je les ai transformés en dessin, en abstraction dans l'espace, tout en poursuivant ma réflexion sur le plat, sur le jeu entre les dimensions. Ces girouettes sont faites de formes découpées dans des plaques de métal ; elles sont plates mais elles tournent. Étant noires et blanches, le soir, certaines parties se fondent dans la nuit, et le jour, d'autres disparaissent presque lorsque le ciel est très nuageux, car elles sont percées et intègrent des fragments de ciel, lequel devient ainsi une partie du dessin. Les girouettes fonctionnent comme une fausse signalétique, comme des signes déroutants. Suivant leur taille et leur découpe, et parce qu'elles ont été faites empiriquement, elles tournent à des vitesses différentes – peu rapides –, n'indiquent jamais la même direction, suggèrent une logique qu'elles déjouent dans le même temps. De là une forme d'humour qui s'apparente au clin d'œil ou au pas de côté, un registre qui s'exprime même dans des pièces minimales, tels mes très grands lés de papier sur lesquels figurent seulement deux cercles reliés par une ligne inframince (*Lines on a Walk*, 2016) : c'est froid et drôle à la fois.

Kamil Bouzoubaa-Grivel (né en 1992) est un artiste franco-marocain qui vit et travaille à Paris.

Il a participé à des expositions collectives à la Fondation d'entreprise Pernod-Ricard (Paris, 2022), à Bétonsalon – centre d'art et de recherche (Paris, 2016), à La Panacée – MO.CO (Montpellier, 2018), à la Fondation Fimenco (Romainville, 2022) et à Komplot (Bruxelles, 2022). Il a effectué des résidences à la Cité internationale des arts (Paris, 2020-2021) et à la Villa Belleville (Paris, 2019-2020). Sa prochaine grande exposition collective aura lieu au Centre Wallonie-Bruxelles (Paris) en septembre 2023.

kamilgrivelb@gmail.com / kamilbouzoubaagrivel.com

Guitemie Maldonado est historienne d'art et critique, professeure à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et enseignante à l'École du Louvre.