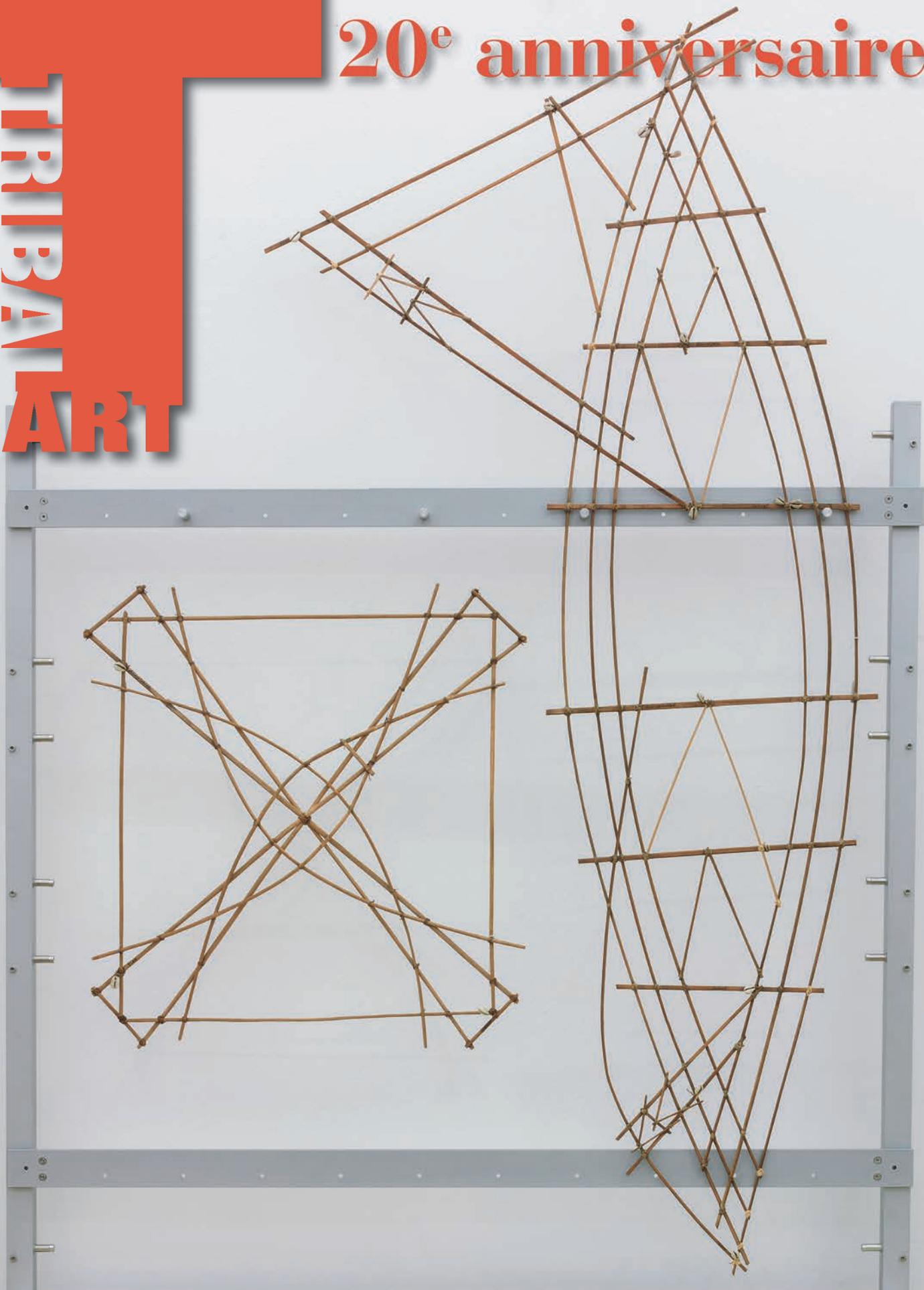




TRIBUN ART

20^e anniversaire



Revue trimestrielle d'Art, Culture et Histoire des Peuples Autochtones et des Civilisations Anciennes



Art de Nouvelle-Guinée de Tervuren • Une peau sioux inédite du musée du quai Branly
Sculpture zombo • Rencontre avec Hughes Dubois • **l'agenda, les ventes publiques...**

Rencontre avec un créateur d'images :

Hughes Dubois ou un regard photographique

Propos recueillis par Elena Martínez-Jacquet

« Il y a autant de façons de photographier qu'il y a de photographes, de même qu'il y a autant de façons de regarder un objet d'art qu'il y a de gens qui le contemplent ». Cette phrase, qu'Hughes Dubois prononçait au tout début de l'entretien livré ci-après, appelle un corollaire que ce photographe, dont l'objectif s'est posé sur tant de chefs-d'œuvre d'art tribal, n'aurait, par modestie, jamais prononcé : « mais tous les regards ne se valent pas ! ». Celui de Dubois est exceptionnel. Sensible, respectueux, analytique et curieux, il témoigne d'une profonde connaissance et intimité avec les arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, développée au cours d'une carrière déjà longue de plus de trente ans. Et pourtant, rien ne prédestinait a priori ce fils d'industriel de la Picardie belge ayant d'abord évolué dans le domaine de la publicité et du marketing à devenir l'auteur de plus de trente mille clichés pour le compte des principaux acteurs – privés et institutionnels – du monde de l'art tribal. Nous avons eu l'opportunité de revenir avec lui sur ses débuts et de discuter longuement sur son rapport aux arts premiers.

Tribal art magazine : *Aujourd'hui, ton nom figure dans les crédits de presque toute publication dévolue à l'art tribal. Mais cela, tu le rappelles souvent, est le résultat d'un long parcours. Pourrais-tu revenir sur ta rencontre avec les arts premiers ?*

Hughes Dubois : Je travaillais à l'époque comme directeur artistique dans une agence de publicité bruxelloise et, dans le cadre de mon métier, j'étais en contact avec de nombreux studios de photographie publicitaire. L'un des plus reconnus était celui de Roger Asselberghs, que j'ai rencontré dans ce contexte. Un jour, alors que je me trouvais dans son studio, François Neyt et Jacques Blankaert sont arrivés avec une Hembra pour *La Grande statuare hembra du Zaïre* (1977). J'ai été

complètement fasciné par la personnalité de cet objet. La photographie me passionnait depuis l'enfance mais je ne soupçonnais pas que l'on pouvait en faire un métier. J'ai tout abandonné pour aller travailler avec Roger ; pendant un an j'ai été son troisième assistant et celui qui faisait aussi la vaisselle au studio, puis j'ai pu ensuite commencer à m'impliquer dans les prises de vues et ce chaque fois davantage. J'ai beaucoup appris sur la technique photographique à ses côtés : on faisait beaucoup de publicités et de temps à autre, de la photographie d'objets. Il y avait une très belle synergie entre nous deux. Mais il ne m'a rien livré sur les objets, or j'avais envie de comprendre les œuvres d'art qui nous étaient confiées.

Par la suite, je me suis installé à mon compte en tant que photographe publicitaire et j'ai fait une nouvelle fois une rencontre qui s'est avérée encore plus déterminante : celle d'Émile Deletaille. C'est avec lui que j'ai vraiment appris à regarder : la photo était importante, mais c'était l'objet qui primait. J'ai commencé à collaborer avec Émile pour un projet de publication sur les arts précolombiens sur lequel il travaillait avec deux autres collectionneurs : Gérard Berjonneau et Jean-Louis Sonnery. Après cet ouvrage qui est paru en 1985 aux Éditions Arts 135 sous le titre *Rediscovered masterpieces of Mesoamerica*, nous avons prolongé l'expérience pour un nouvel ouvrage : *Chefs-d'œuvre inédits de l'Afrique noire*, qui allait en fait annoncer l'ouverture de la Fondation Dapper. C'est grâce à ce projet que Michel Leveau a connu



FIG. 1 : Hughes Dubois travaillant à l'exposition *Formes&Façons* pour le Musée de Bagnes (Suisse) présentée sur le barrage de Mauvoisin, 2013.

FIG. 2 (EN BAS) : Photographie d'une maquette de pirogue de l'île Wuvulu pour le remarquable ouvrage de Kevin Conru *Art de l'Archipel Bismarck*, Éd. 5 Continents, 2013.

FIG. 3 (À DROITE) : Photographie de la statue hembra (R. D. Congo) de Jacques Blankaert, la première rencontre de H. Dubois avec l'art tribal.

© de toutes les images : Hughes Dubois.









FIG. 4 (À GAUCHE) :
Portrait d'une figure songye
(R. D. Congo) pour
l'exposition *Le sensible et la
force*, 2004. Pour beaucoup
de visiteurs, cette œuvre peu
connue du musée africain de
Namur fut une révélation.

FIG. 5 (EN HAUT) :
Photographie d'une scène en
haut-relief ornant le temple
de Borobudur (Java,
Indonésie) pour le projet en
cours de réalisation
*Borobudur, un certain
regard*.

FIG. 6a et b (CI-DESSUS ET
À DROITE) :
Photographies de figures de
gardiens de reliquaire kota
(Gabon) pour le catalogue de
l'exposition *Kota* organisée
par la Galerie Yann Ferrandin
en septembre 2011, à
l'occasion de *Parcours des
Mondes*.



PAGES SUIVANTES
FIG. 7 (À GAUCHE) :
Photographie d'une boîte à
fard kuba (R. D. Congo)
réalisée pour le catalogue de
l'exposition *Réceptacles* du
musée Dapper, Paris, 1997.
L'objet sur fond noir
dessaturé, avec l'ombre en
avant-plan, correspond au
parti-pris choisi pour les
publications de cette
institution.

FIG. 8 (À DROITE) :
Gros plan du personnage
ornant un tabouret à
caryatide luba (R. D. Congo)
publié dans le catalogue de la
Galerie Bernard Dulong réalisé
pour la Biennale des
Antiquaires de Paris - 2006.

mon travail et que je suis devenu le photographe de son institution. J'ai pu connaître ainsi tous les acteurs majeurs du monde de l'art tribal, à Paris et ailleurs. Le premier livre que nous avons fait pour Dapper fut *Art et mythologie* (1988). Pour ce projet, j'ai parcouru les collections européennes : en Hollande, en Allemagne, en Suisse, au Portugal... Un vrai privilège ! Le plaisir fut d'autant plus grand qu'à l'époque, peu d'objets avaient été photographiés. Toute nouvelle publication faisait l'objet d'une véritable discussion sur les prises de vue ; on pouvait créer un style, imprimer une direction artistique, ce qui correspondait à ma formation en publicité. Maintenant cela s'est un peu perdu car l'on reprend des photos à droite et à gauche. Il y a des exceptions, certes : je pense notamment à des galeristes comme Bernard Dulon et Yann Ferrandin, à Kevin Conru, avec qui j'ai eu récemment le privilège de travailler pour *Art de l'Archipel*

Bismarck (2013), ou encore à l'éditeur Erick Ghysels (éditions 5 Continents) pour lequel je suis en train de réaliser les photographies et, avec ma compagne Caroline Leloup, la direction artistique d'une publication pour la Fondation Baur de Genève.

T. A. M. : *Quel plaisir trouves-tu à photographier les arts premiers que ne te procure aucune autre forme artistique ? Car tu as également photographié des antiquités classiques ou de l'art islamique, par exemple...*

H. D. : En effet, j'ai eu – et j'ai toujours ! – d'autres centres d'intérêt, mais j'ai fait des arts premiers mon vrai sujet photographique. Tout y est, qu'ils soient africains, océaniques, précolombiens... Pour moi c'est l'une des expressions humaines des plus extraordinaires qui soit. La grande statuare primitive me fait voyager, elle m'apprend tous les jours quelque chose, elle ne cesse de m'émerveiller.

T. A. M. : *Pourrais-tu définir ton approche : comment appréhendes-tu une pièce que tu dois photographier ? Portes-tu le même type de regard sur un objet que tu n'as pas à saisir avec ton objectif ?*

H. D. : Je vais tout regarder de la même façon, car mes yeux sont les miens et ils sont bleus ! Ceci dit, il est vrai que mon regard est nourri de l'image de tous les objets que j'ai déjà eus en main. Aujourd'hui, le choix de l'angle est encore plus pertinent qu'à l'époque où je commençais tout juste à comprendre et à apprendre l'art africain en le photographiant. À présent je suis davantage en mesure d'identifier ce qu'un objet a de particulier et donc ce qu'il convient de mettre en valeur dans la

photographie. Ce qui m'importe c'est donc cela : mettre en avant ce qui distingue un objet par rapport aux autres pièces de la même typologie que j'ai pu voir afin d'en capter petit à petit l'essentiel. Je m'attache à exprimer ce qui dans l'objet révèle l'émotion et plus encore l'âme de la pièce.

T. A. M. : *Comment t'y prends-tu précisément ? Avec l'éclairage peut-être...*

H. D. : Oui, c'est tout à fait ça. Je me sens un peu comme un dessinateur – ma première incursion dans le monde de l'art a été des cours de dessins que je débutai à l'âge de douze ans – qui, pour faire apparaître un objet, ne se servirait pas tant d'un crayon mais de la lumière. Et puis il y a aussi le choix de l'angle, qui est fondamental pour mettre en tension les lignes de l'objet.



T. A. M. : *N'y a-t-il pas dans cette volonté de mise en avant le risque de sublimer l'original et de s'en éloigner ?*

H. D. : Pas pour moi. Je conçois mon travail comme une mise en lumière : je cherche grâce à la lumière à mettre en vibration un détail, une expression, mais je ne vais pas au-delà. Je reste un artisan au service de cet art produit par un autre. Un photographe, au final, c'est comme un musicien : il interprète l'œuvre qui a déjà été écrite. Ma partition peut être du dogon, du songye ou des îles Fidji, certes, mais je prends garde à m'y tenir. Il m'importe toujours plus que l'on dise, en regardant mon travail, que l'objet est beau plutôt que la photo est belle ! À une époque il est vrai, il fallait que nous, photographes, produisions des images un peu dramatiques, théâtrales... Mais je reste convaincu que face à un objet, il faut rester minimaliste, très sobre. Cela ne veut pas dire que je n'imprime pas à

mon travail une subjectivité. Chaque séance de prise de vue m'impose des parti-pris constants.

T. A. M. : *Tu es certainement l'une des personnes qui a tenu en main le nombre le plus important de chefs-d'œuvre : cela a-t-il réveillé en toi la convoitise ? As-tu l'âme d'un collectionneur ?*

H. D. : Non, je ne peux pas être collectionneur. D'abord parce que cela n'est pas dans ma nature, mais aussi parce que je n'en ai pas besoin car lorsqu'un collectionneur m'amène un objet au studio, c'est comme s'il m'appartenait un temps. Cela ne veut pas dire pour autant que je n'ai pas trois ou quatre objets...

T. A. M. : *Quels objets t'ont suscité les plus belles émotions au cours de ta carrière ?*

H. D. : Dans mes débuts, j'ai été particulièrement sensible à l'art précolombien du fait de ma rencontre avec Émile Deletaille. Mais, s'il fallait choisir un objet, j'inclinerais certainement pour une pièce d'Hawaï, que ce soit un objet usuel comme un bol, une statue, une cape ou une coiffe... Je trouve l'art de cette région absolument fabuleux !

T. A. M. : *Parallèlement à ton activité de studio, tu as développé aussi un travail personnel qui a abouti à des projets intéressants – je pense par exemple à l'exposition *Le sensible* et la force qui s'est tenue en 2004 au musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) et qui a fait l'objet d'un catalogue – : qu'est-ce qui caractérise cette production ?*

H. D. : Très tôt, dès les années 1990, je voyais qu'il y avait dans des objets des choses, des angles intéressants que mes clients ne me demandaient pas. Cela me frustrait de ne pas m'y pencher et j'ai décidé ainsi de le faire pour moi. Quand on pose l'appareil sur le plateau, le premier regard porté sur l'objet à travers la caméra est rarement net. Mais pourtant, bien que la pièce puisse apparaître quelque peu floue dans le dépoli, il y a dans cette absence d'objet une présence, une personnalité, une humanité même, qui est bien plus forte. Cela m'a beaucoup impressionné. J'ai commencé alors à faire ces photos que j'ai appelées des « portraits d'objets » où je me suis permis de mettre le flou, de fuir la technicité. L'objet devenait sujet photographique.

Pour ce qui est de l'exposition au MRAC que tu évoques, j'avais envie de photographier le Hembra de Tervuren. Les statues d'ancêtres m'intéressaient particulièrement car j'y voyais un vecteur d'exception pour explorer les notions de famille, de filiation, de lien. J'ai parlé de mon projet à Anne-Marie Bouttiaux, conservatrice responsable du département ethnographie, mais cela n'a pas abouti. Quelques années plus tard, elle est revenue vers moi avec une proposition d'exposition. Plutôt que d'exposer mon travail, je lui ai proposé de présenter une réalisation spécifique sur un corpus déterminé. Des Hembra, nous sommes passés aux Songye, plus largement représentés dans les collections du MRAC.

Cette exposition a donné envie à certains de mes clients qui se sont mis à me demander ce type de portraits. Ce qui est devenu assez embêtant car ce travail était, et demeure, mon jardin secret ! Ces derniers temps, j'ai évolué dans ces photographies personnelles vers une approche de

plasticien dont je ne montre pas encore le résultat. Dans tous les cas, ce qui est certain c'est que mon travail de studio s'est enrichi grâce à ces réalisations plus sensibles et intimes que je continue à faire lorsqu'une pièce me touche plus particulièrement.

T. A. M. : *Et aujourd'hui, as-tu d'autres projets de ce type ?*

H. D. : Oui, nous partons à Java sur le site de Borobudur pour terminer un projet qui nous tient beaucoup à cœur à Caroline et moi et ce dans la perspective d'en faire une publication, une exposition ainsi qu'un portfolio original comme celui que j'ai édité à l'occasion de l'exposition *Le sensible et la force*. Nous l'avons appelé « Borobudur, un certain regard » ; nous photographions les bas-reliefs expliquant les étapes de la vie de Bouddha la nuit avec mes éclairages et la lueur de la pleine lune. Avec la nuit

comme chambre noire, le site devient un studio à ciel ouvert.

T. A. M. : *Es-tu de ceux pour qui il est important de connaître la vie d'un objet dans son contexte d'origine – sa fonction pour dire cela rapidement ? Cette information t'aide-t-elle à approcher une œuvre ?*

H. D. : Oui, sans aucun doute : cela m'aide pour savoir où placer l'accent. Pour rendre les effets de matière d'un objet qui, par exemple, est à la fois en métal rugueux et présente des parties en métal brillant, il est déterminant de bien comprendre à quel besoin répond l'œuvre. Il est important pour cela de s'être frotté à un grand nombre de pièces, mais aussi de s'instruire par le biais de livres ou de rencontres. J'ai beaucoup appris, dans le domaine des arts d'Afrique, en l'occurrence grâce à des personnalités comme Philippe Guimiot, Hélène et Philippe Leloup, Max Itzikovitz, Jacques Kerchache,

Bernard Dulon et tant d'autres grands noms dont la liste serait trop longue et qui m'ont profondément marqué.

Cela dit, toutes les connaissances que j'ai pu acquérir par un biais ou l'autre m'aident à savoir ce qu'il ne faut pas faire, mais elles ne me disent en rien ce que je dois faire !

T. A. M. : *Justement, pour terminer cette conversation, que te reste-t-il à apprendre au terme de trente ans passés à scruter des œuvres d'art tribal ?*

H. D. : J'ai envie de te dire « tout » ! Chaque bel objet est une rencontre particulière et passionnante.

