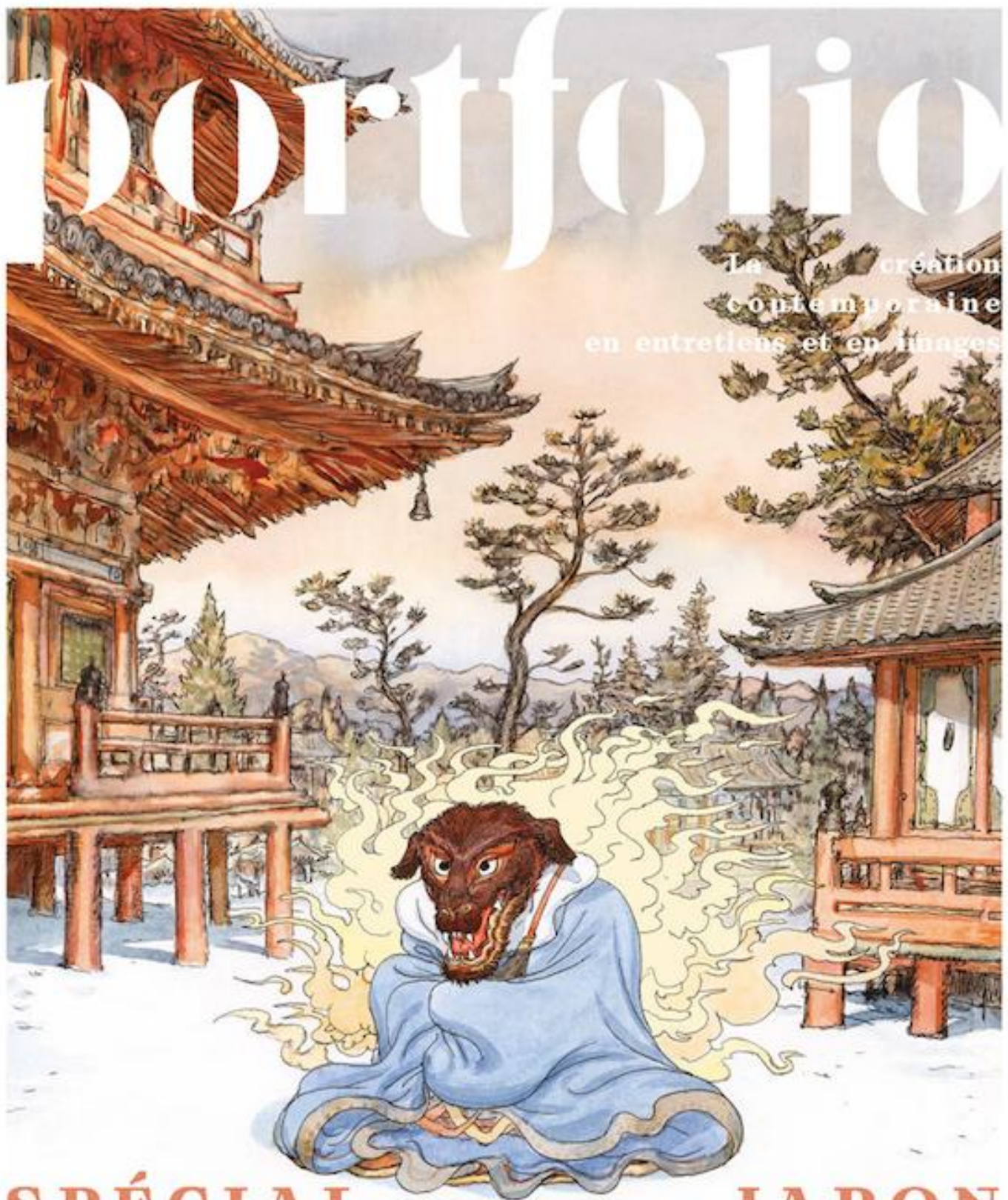


Portfolio

La création
contemporaine
en entretiens et en images



SPÉCIAL

JAPON

Marc Caro	Cinéma	rencontre	Rintarō	Animation
Isabelle		Boinot		Illustration
Nicolas		de	Crécy	Illustration
Pierre-Elie		de	Pibrac	Photographie
Élise		Girard		Cinéma
Emi		Kusano	Al	Art
Yannick		Lintz	Musée	Gourmet

Thierry		Marx		Art	culinaire
Louise		Mutrel			Photographie
Nogi		San			Illustration
David		Prudhomme			Illustration
Rosalie		Stroesser			Bande dessinée
N°	2	-	19,90	€	
04	-	07	/	2024	

L 12488-2-F 19,90 €-RD



Pierre-Élie de Pibrac

L'éphémère éternité

Images

Photographie
pour *Portfolio*
de Stéphane
Ruchaud.

Texte

Propos recueillis
par Clémence Leleu.

Pierre-Élie de Pibrac est photographe plasticien. Entre 2019 et 2020, il fait escale au Japon pour poursuivre son travail photographique sur la résilience qui l'avait précédemment mené à Cuba. De ce séjour dans l'archipel, il tire deux séries, *Hakanai Sonzai* et *Mono no Aware*, qui ont été exposées en 2023 au musée Guimet, à Paris. Bien loin des images pop et saturées qui composent l'imagerie nipponne, il revient sur ce qu'il a saisi au Japon, une intimité empreinte de force révélée par une technique photographique qui permet de toucher du doigt l'éphémère éternité de nos émotions.





Pages 60 à 69

Hakanai Sonzai
Pierre-Élie de Pibrac,
2020.

60

Après Cuba et avant de vous rendre en Israël, pourquoi avoir choisi le Japon ?

PIERRE-ÉLIE DE PIBRAC Ce choix remonte à plusieurs années. Je voulais me rendre dans des pays qui présentent des similitudes. Cuba, le Japon et Israël sont trois petits pays, isolés dans leur région. Leurs populations, reconnaissables entre toutes, sont connues pour leur forte personnalité. Ce sont également des sociétés avec une histoire complexe, plus ou moins ancienne.

Je suis rentré à Cuba par le biais de la culture du sucre et du travail des ouvriers aujourd'hui délaissés par l'État. Au Japon, je me suis intéressé au rapport à la nature qui structure cette société très stricte. Si les Japonais savent qu'ils sont les seuls à pouvoir soutenir cette extrême rigueur, elle peut néanmoins provoquer de l'épuisement, à l'échelle individuelle comme collective. La question de la soutenabilité d'un tel modèle rigide se pose alors. Cette tension a guidé mon travail.

Vous travaillez principalement à la chambre photographique. Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette pratique ?

P.-É. DP. Je suis photographe plasticien. Ainsi, dans mon travail, j'essaie toujours d'aller au-delà de l'image. Avant la photographie elle-même, je suis davantage intéressé par l'acte photogra-

phique. À quel point la présence de l'appareil et ma propre présence influencent-elles la personne photographiée ? Quelles opportunités cela va-t-il créer pour favoriser son expression émotionnelle ? La chambre photographique grand format permet de travailler les poses, de sacraliser l'instant présent et de réfléchir ensemble à la composition finale.

C'est une pratique qui oblige aussi à réfléchir au geste photographique, qu'il est ici impossible de démultiplier.

P.-É. DP. Dans ma pratique, je ne me contraignais pas à prendre des photos. D'ailleurs, je n'en ai pas pris depuis que je suis revenu du Japon, il y a trois ans déjà. J'en prends uniquement quand il y a une raison impérieuse. J'essaie alors de composer ces photographies avec une grande minutie. Cela me permet également de m'interroger sur les raisons qui m'ont poussé à me retrouver dans cette situation de prise de vue. Cette démarche réflexive sur mon travail me passionne. C'est en quelque sorte une réflexion globale sur ce que la photographie peut faire. Pour la trilogie qui nous amène entre Cuba, le Japon et Israël, je souhaite découvrir les forces qui traversent les personnes que je rencontre et utiliser l'appareil photo pour qu'elles s'expriment, alors qu'elles n'auraient pas l'opportunité de le faire dans un autre contexte.





Vous voulez capturer l'intime, ce qui nécessite d'avoir établi des liens avec les personnes qui posent pour vous. Comment avez-vous réussi à briser la distance que peuvent maintenir les Japonais avec l'altérité ?

P.-É. DP. Je suis resté huit mois et demi là-bas avec Olivia, ma femme et partenaire professionnelle, car nous voulions vivre cette expérience en immersion totale. Nous concevons et réalisons ensemble ces grands projets que nous préparons trois à quatre ans en amont. À chaque voyage, je mets ensuite beaucoup de temps, au minimum deux mois, avant de prendre la première photo. C'est vrai que, pour le Japon, je me suis beaucoup questionné sur la manière dont j'allais pouvoir rencontrer des gens. J'ai alors eu l'idée d'envoyer à des Japonais des appareils photo jetables et des carnets de notes en leur exposant mon projet, pour leur permettre dans un premier temps de se raconter avec leurs propres images et leurs propres mots. Si la personne acceptait de faire des photos et d'écrire un texte, puis de me les renvoyer, c'était le signe que nous avions réussi à briser la glace. Et lorsque j'ai reçu les premiers appareils, je me suis rendu compte qu'il y avait déjà bel et bien un lien qui s'était créé entre nous.

Comment avez-vous sélectionné les personnes qui ont posé pour vous ?

P.-É. DP. Grâce à l'intermédiaire de Chiyoko, une femme que nous avons rencontrée le premier jour de notre arrivée. Nous avions rendez-vous avec elle pour qu'elle nous aide à trouver une babysitter. Puis elle nous a demandé quel était notre projet, et nous le lui avons expliqué. Au fil de la conversation, nous nous sommes rendu compte qu'elle pouvait nous aider à rencontrer des associations et des gens qui pourraient, à leur tour, nous permettre d'en rencontrer d'autres. Nous avons lancé des centaines de pistes et, petit à petit, certaines ont abouti. J'avais uniquement rencontré Takuya grâce à Yuki, une amie japonaise qui m'a accompagné à Fukushima. Je voulais en effet absolument me rendre dans cette ville et dans celle de Yūbari (ancienne citée minière située sur l'île de Hokkaidō - ndr). Pour le reste, tout s'est construit sur place, au fur et à mesure des rencontres.

64



65

Comment imaginez-vous les photos de votre série, dans leur cadrage et leur composition ?

P.-É. DP. À chaque fois, les photos sont composées avec les personnes que je rencontre. Parfois, un élément saillant ressort de nos discussions et sert à imaginer la mise en scène. Parfois, je me laisse un peu de temps pour réfléchir et tisser des liens entre les différentes choses que j'ai ressenties. Le plus souvent, je les partage avec Olivia, et nous réfléchissons ensemble aux compositions qui seraient les plus pertinentes.

Vous insistez beaucoup sur l'importance de faire participer les personnes qui posent pour vous. Pourquoi ?

P.-É. DP. Parce qu'il y a une logique de vérité et de sincérité dans le processus photographique qui est le mien. Lorsqu'une personne accepte de se faire photographier après m'avoir raconté son histoire, il faut trouver le lieu parfait pour exprimer ce qu'elle m'a confié. J'ai ainsi arpenté le pays, le plus souvent avec Olivia. Nous avons fait des milliers de kilomètres en train ou en voiture. Je fais mes repérages en étudiant beaucoup la luminosité, car je ne travaille qu'en lumière naturelle et sur les nuances d'ombre. Je demande également toujours à la personne photographiée si ma proposition lui semble cohérente, c'est-à-dire si la scène représente bien ce qu'elle a écrit, ce qu'elle m'a confié. Puis j'installe la chambre photographique et là, ça peut durer très longtemps. Certaines personnes sont restées plusieurs heures, parfois quatre ou cinq,

sans bouger. Forcément, le geste photographique s'imprègne en elles. Elles vont alors avoir conscience, avec le temps qui s'étire, de rejouer un instant qu'elles ont déjà vécu, et cela va faire naître un condensé d'émotions. Pendant ce temps, j'attends, debout, avec le déclencheur en main. Et quand la magie opère, clac ! Dans la série, il y a par exemple un portrait d'une femme qui verse une larme. Il a fallu plusieurs heures avant que je sente qu'elle entrait véritablement dans un état émotionnel fort, et, lorsque cette larme est arrivée, j'ai pris la photo. À la fin de la séance, elle m'a dit : « J'ai l'impression de me retrouver au moment exact où les choses sont arrivées. »

Votre série s'intitule Hakanai Sonzai, expression que l'on peut traduire par « je me sens moi-même une créature éphémère ». Pourtant, il ne me semble pas qu'il y ait quoi que ce soit d'éphémère dans votre travail photographique. Au contraire, on s'ancre dans le temps long.

P.-É. DP. Je ne cherche pas à mettre de l'éphémère dans mon travail. Le projet, c'est de raconter le pays grâce aux personnes qui se tiennent devant mon appareil. Elles vont, avec leur histoire personnelle, raconter l'histoire de milliers de personnes au Japon. C'est pour cela que je prends beaucoup de temps pour le faire. J'essaie de trouver des personnes qui vont être représentatives d'autres. Il y a la technique photographique d'un côté, évidemment, mais ce qui m'intéresse, ce sont les émotions, l'âme, le flux d'énergie qui s'en dégagent et qui parlent du pays. Le point commun de toutes ces personnes est qu'elles ont conscience





d'être particulières en étant japonaises, en vivant dans un pays qui est en permanence en mouvement et qui a ce pouvoir de toujours nous rappeler que nous sommes des êtres humains, petits et fragiles. Elles ont intégré que la vie est éphémère. Mais l'éphémère, ce n'est pas ce que l'on ressent dans l'instant présent et qui s'en va. L'éphémère, c'est, au contraire, se concentrer sur l'importance de chaque moment de vie en ayant conscience qu'in fine, nous ne sommes pas grand-chose sur le temps long. L'éphémère implique la connaissance de l'éternité.

Votre projet se compose de deux séries. Une de portraits en couleurs et une autre, en noir et blanc, Mono no Aware, où n'est capturée que la nature, qui semble être intemporelle. Est-ce aussi pour démontrer que la nature est davantage du côté de l'éternité et de la permanence ?

P.-É. DP. J'ai eu l'opportunité de venir au Japon entre décembre 2019 et août 2020. À travers cette série, je témoigne d'une réalité, d'une nature qui était là bien avant moi et qui le restera bien après. Je souhaitais montrer que la nature était intemporelle et atemporelle. Et puis, il y a aussi la question du support de ces photos qui sont tirées sur des feuilles de papier en mûrier confectionnées par un artisan

de Kyôto. Cela met en valeur le savoir-faire et l'art millénaires du Japon. Ce support, beau et précieux, contient aussi l'écoulement du temps.

Vous étiez au Japon au début de la pandémie de Covid-19. Cela a-t-il eu un retentissement sur votre expérience artistique ?

P.-É. DP. Cela a tout changé, parce que la nature a vraiment pris une place prépondérante dans le projet. C'est en quelque sorte comme si nous avions privatisé le Japon. Dans les premiers jours, alors que nous étions contraints à l'immobilisme, je me suis mis à lire (plutôt « étudier », car je les avais lus avant) les livres que j'avais emportés avec moi. J'ai relu notamment *L'Éloge de l'ombre* de Tanizaki, et je me suis demandé pourquoi cet éloge est si primordial dans la culture japonaise. J'ai réalisé une chose importante : les Japonais ne voient qu'à travers les ombres ou, plutôt, ils ne voient qu'à travers des nuances d'ombre. Je revenais de Cuba, où j'étais aveuglé par le soleil, et là, au Japon, je comprenais que ce n'est pas la lumière qui entre, mais l'ombre qui se diffuse et s'éclaircit en fonction de ce qu'elle va rencontrer. C'est un peu comme lorsque l'on regarde un tirage en noir et blanc et que l'on aperçoit qu'il y a en réalité plein de détails dans les gris. Tout à



coup, tout est devenu clair : je me suis dit que c'était comme ça qu'il fallait que je regarde le Japon. J'ai donc commencé à observer ces nuances dans l'ombre, et j'ai aperçu plein de choses, plein de détails dans les intérieurs japonais, dans les musées ou dans les immenses forêts primaires. Mes photos sont profondément ancrées dans la culture japonaise et le japonisme. J'ai ainsi été inspiré par la façon dont des artistes comme Vilhelm Hammershoi ou Félix Régamey ont appréhendé ce pays.

Vous photographiez des yakuzas, des rescapés de Fukushima, des hikikomori ou des évaporés qui ont choisi de disparaître volontairement. Des personnes que leur singularité place à la marge, mais desquelles se dégage une grande force. Quel a été l'accueil de votre travail par les Japonais ?

P.-É. DP. Lors du vernissage de l'exposition au musée Guimet, de nombreux Japonais sont venus, et je craignais qu'ils le prennent mal. En réalité, ils m'ont félicité et affirmé que personne n'avait jamais présenté le Japon comme ça. Ils voyaient des personnes qui avaient eu le courage de s'exprimer et de poser telles qu'elles sont. La force des Japonais m'a beaucoup impressionné, et c'est cette force-là qui se trouve dans mes photos. Ω

