

Profession

PHOTOGRAPHE

JUILLET
AOÛT 2021
N°49
8,50€

RENCONTRE **SABINE PIGALLE**

DOSSIER
L'HISTOIRE DE LA
DÉFENSE FRANÇAISE
S'ÉCRIT ET SE CONSERVE
À L'ECPAD

PORTFOLIO
FRÉDÉRIC BRIOIS



Profession Photographe : Comment vos études en lettres modernes vous ont-elles conduites jusqu'à la photographie ?

Sabine Pigalle : C'est une question de sérendipité : on cherche une chose et on en trouve une autre. Mon cursus universitaire à la Sorbonne, en lettres modernes, correspondait certes à un « non-choix » en terme de débouché professionnel, mais a minima au choix d'une option de culture générale riche en art, histoire et littérature. Pendant mes études, pour me faire un peu d'argent de poche, je suis devenue assistante d'une styliste de mode pour la réalisation de séances photos. Dès le départ, j'ai travaillé à ses côtés avec des photographes comme Deborah Thurbeville, Peter Lindbergh, Jean-Baptiste Mondino... Galvanisée par la découverte de ce milieu bouillonnant, je ne suis pas retournée à l'université. Je me suis formée durant deux ans en apprenant sur le tas, puis j'ai volé de mes propres ailes, j'ai fait mon chemin jusqu'à la rencontre avec Helmut Newton.

PP : C'était un énorme défi d'être styliste de mode d'une telle star de la photographie dont la création provocante, sensuelle et érotique était critiquée pour sa violence sous-jacente ?

SP : J'ai travaillé avec Helmut Newton durant quatre ans. J'étais fascinée par l'humour acerbe et sans concession de sa création. Une grande force, un regard impitoyable sur le monde, une intelligence remarquable et une rigueur absolue. Helmut Newton explorait les rapports entre sexe, pouvoir et argent. Ce n'était pas un bisounours, la violence est inscrite en filigrane tout au long de son œuvre. Avant de collaborer avec lui, je percevais son travail comme empreint de misogynie, mais je me trompais : les femmes étaient au contraire de vraies déesses-maîtresses à ses yeux. Pour le comprendre, il fallait passer de l'autre côté du miroir en faisant fi des convenances. Grâce à lui, j'ai découvert une partie moins conventionnelle de ma personnalité, il m'a littéralement révélée à moi-même. Le travail d'Helmut Newton, avec son sens de la provocation tellement fort, reflétait une époque bien différente de la nôtre, ses photos seraient pour la plupart impossibles à réaliser dans le contexte actuel, devenu tellement politiquement correct.

PP : Comment avez-vous basculé du stylisme de mode à la photographie de mode ?

SP : Après avoir travaillé avec un génie tel qu'Helmut Newton, retourner à un stylisme « normé » perdait beaucoup de saveur et j'avais l'impression d'avoir fait le tour de la question. J'entrais dans un nouveau cycle d'évolution. Je ne savais pas du tout utiliser un appareil photo, mais je voulais créer mes propres images. Un ami avait acheté pour moi un Pentax à New-York, mais je n'osais pas m'en servir... J'avais enfermé le matériel dans une armoire et il est resté quelques temps ainsi, dans son splendide emballage... Je le regardais de temps en temps et refermais prestement le tiroir, tant cet objet magique m'impressionnait. Et puis un jour, j'ai décidé de passer à l'action. J'ai loué un studio photo chez Pin-Up, à

Paris, convoqué une équipe, coiffeur, maquilleur, styliste... En arrivant sur place avec mon appareil et ses objectifs toujours emballés de cellophane, j'ai tendu les boîtes à l'assistant en lui disant : « Comment ça marche ? ». J'en ris encore ! Toute la journée, il s'est chargé de faire les réglages, en interprétant techniquement mes directives. Ce jour-là, mes amis photographes sont passés m'encourager sur le plateau, l'ambiance était complètement surréaliste ! L'assistant, à la fin de la séance, en me remettant le matériel à nouveau rangé dans les boîtes, s'est excusé de ne pas avoir réussi à remettre le cellophane, je crois qu'il pensait que c'était sûrement ma première et dernière séance ! Il a ajouté que beaucoup de photographes ne connaissent rien à la technique, mais faisaient semblant de s'y connaître et c'est parce que j'avais été si franche avec lui qu'il avait eu envie de m'aider. Je l'en remercie encore aujourd'hui.

PP : Vous avez une chance absolument incroyable avec les rencontres jalonnant votre parcours.

SP : Ce sont toujours des prises de position fortes et déterminées, des recherches d'aventures créatives qui amènent des changements positifs. Question photo, ma posture reste identique : la technique n'a aucune importance ! C'est évidemment utile de maîtriser son outil de travail, mais cela ne suffira jamais à réaliser une bonne photographie. La priorité reste l'atmosphère, le message, la force de l'image. La technique ne doit jamais être un critère, ni un but, mais un moyen : il faut apprendre à l'oublier pour se concentrer sur l'essentiel : la construction d'une image comme espace mental. C'est le premier conseil que je donnerais aux photographes



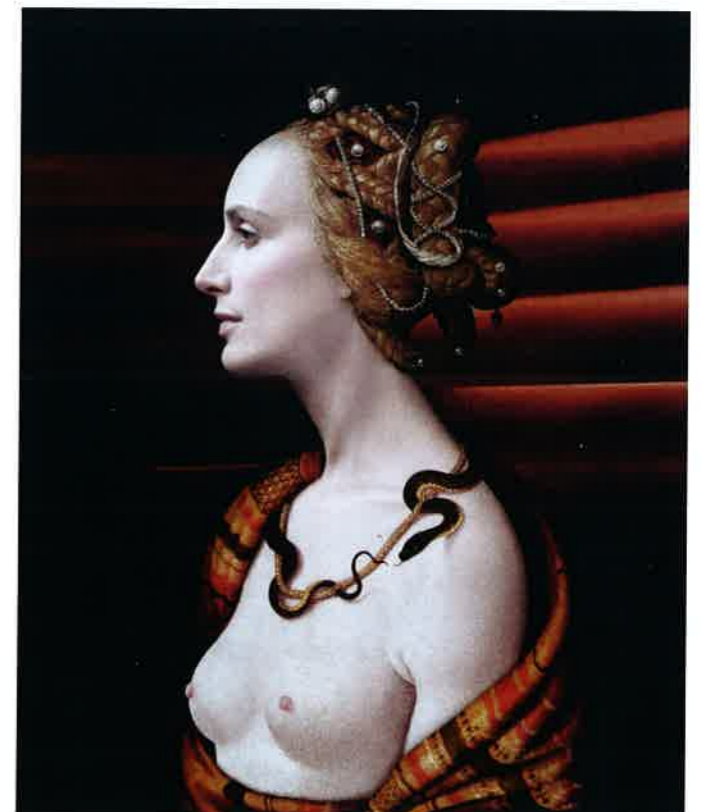
RENCONTRE

Propos recueillis par Alexandra Pasquer

SABINE PIGALLE L'ART DE LA SÉRENDIPITÉ

À l'origine photographe autodidacte, Sabine Pigalle est devenue créatrice d'œuvres digitales mixant différentes approches graphiques de l'image.

En explorant des chemins inattendus, sa créativité bat en brèche les préjugés et les codes. Notion temporelle, patrimoine artistique et histoire constituent les grands axes de ses recherches.





en herbe. L'appareil photo est comme un véhicule : il vous emmène certes d'un point A à un point B, mais ce qui compte, c'est le voyage... Évidemment, cette recommandation n'est pas compatible avec la photographie commerciale, qui exige une maîtrise technique absolue au service d'un cadre imposé. Mais pour le reste, il faut se libérer de la technique.

PP : Comment obteniez-vous, dans les conditions décrites, l'image dont la construction mentale correspondait à vos attentes ?

SP : Je travaillais à l'époque avec le laboratoire parisien de Michel Granon. Il avait compris mon approche peu orthodoxe de la photographie et me demandait chaque fois de raconter la façon dont j'avais procédé pendant les prises de vues. En fonction de mon compte rendu, il donnait les instructions de développement à son équipe. Il était généreux, bienveillant et encourageant. J'étais entrée dans ce nouveau monde par le biais de la photographie de mode, qui était déjà mon biotope. Pendant mes années de stylisme, j'avais observé et appris comment gérer et mener à bien un travail d'équipe. Ainsi, durant les sept années qui ont suivi, j'ai enchaîné les prises de vues de mode et de beauté pour des magazines, puis reçu des demandes publicitaires de collaboration avec les marques telles que L'Oréal, Hermès ou encore Van Cleef. L'univers publicitaire est fortement corseté, sans liberté d'action. Au fond, je ne rentrais pas vraiment dans le moule de la voie commerciale, je n'envisageais pas la pratique de la photographie sous forme de prestation de service. J'avais beaucoup de choses à dire et beaucoup à faire.

PP : Quelle stimulation vous a fait basculer dans la photographie d'art ?

SP : J'ai commencé par faire des parodies de campagnes publicitaires de beauté en faisant une série de photos de

geishas complètement loufoques. En empruntant les stéréotypes et les codes de la photographie commerciale, tout en les transgressant, j'ai attiré l'attention, alors que je m'attendais à être black-listée chez L'Oréal. Comme quoi, il ne faut jamais essayer de plaire pour réussir dans la vie. Je cherchais juste à donner de la visibilité à mon travail personnel. Encore une fois, c'est une rencontre décisive qui a orienté mon destin. J'ai fait ma première exposition au Japon avec le soutien de la maison Céline (LVMH), grâce à Jean-Marc Loubier, qui en était alors le PDG. Il a soutenu le projet de « Paris Tokyo », des tables lumineuses créées en binôme avec l'architecte japonaise Leiko Oshima. Ultérieurement, j'ai à nouveau exposé au Japon : à l'ambassade de France à Tokyo pour un projet intitulé « No Man's Land », puis au Nexus Hall de Chanel pour un projet intitulé « Timequakes ».

PP : Un jour, dans votre vie, vous auriez pu adopter le titre du livre d'Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements* ?

SP : Oui, en effet, encore un tournant dans ma vie ! Alors que j'étais invitée par l'ambassade de France à Tokyo en mars 2011, pour participer à un symposium consacré à un état des lieux comparatif sur la place des artistes femmes dans la société française et japonaise (événement organisé dans le cadre des journées internationales des droits de la femme), le tristement célèbre tremblement de terre de Fukushima se produisit juste dix minutes avant mon temps de parole. J'ai cru vivre ma dernière heure. J'ai d'abord pensé à l'ironie d'avoir parcouru tous ces kilomètres pour venir mourir si loin de chez moi et finalement, avec le recul, j'ai compris que le but de mon voyage était de faire cette expérience ultime, terrifiante et que ma mission était d'en rendre compte artistiquement. J'ai transposé l'idée de tremblement de terre en tremblement de temps, plus proche de mon vocabulaire plastique, car mon travail est onirique et pictural. J'ai convoqué notre mémoire collective, mélangé numériquement

des tableaux très connus de portraits peints datant de la Renaissance avec des photographies de portraits contemporains et des images tremblées et floues de néons tokyoïtes photographiés lors de précédents voyages, qui me sont apparus dès lors comme ayant une valeur totalement prophétique et qui ont pris place tels des paysages allusifs dans mes compositions. Ces œuvres hybrides symbolisaient en quelque sorte une réflexion sur la sédimentation, la compression, la collision temporelle et sur l'art du portrait au fil du temps, d'où le nom de la série « Timequakes »*.

PP : Vous avez ensuite misé sur la symbiose, la mixité, l'hybridation des éléments pour construire vos images devenues de véritables tableaux ?

SP : Je fais feu de tout bois : je recycle mes propres photographies, notre patrimoine pictural (notre ADN culturel), je remixe ces éléments grâce aux techniques digitales, afin de créer des images chimères. Je m'inscris dans la lignée du photographe plasticien, écrivain et sémiologue catalan, Joan Fontcuberta. Afin de démontrer que l'image fait loi (on ne remet pas en question la vérité d'une image), il a créé de toute pièce des images relatant des faits qui n'ont jamais eu lieu, mais qui semblent parfaitement crédibles par la force de « la preuve par l'image », comme par exemple une fausse expédition scientifique en Amazonie documentant la découverte de nouvelles espèces fossiles, afin de révéler la manipulation mentale dont la photographie peut être à l'origine, ainsi que sa valeur de propagande. Dans le droit fil de cette idée, je re-raconte aujourd'hui des tableaux connus de tous, étrangement familiers, qui ne sont pour autant plus tout à fait les mêmes, ni tout à fait d'autres, devenant de nouveaux signes porteurs de nouveaux sens (« In Memoriam », « Generic Code », « Last Supper »).

PP : Quelle importance a la taille de l'image dans votre propre travail ?

SP : La taille d'une image est décisive, Jean Baudrillard remarquait que « chaque image cherche son format » pour s'exprimer. Je teste toujours une nouvelle série dans différents formats pour comprendre son impact visuel et décider quelle forme lui donner : de l'ordre de la contemplation ou de la confrontation ? Concernant « Nightwatch » par exemple, j'ai décidé d'éditionner la série sous forme de miniatures, en enfermant des tout petits formats dans des cadres imposants afin de concentrer le regard. L'idée de voyeurisme est centrale pour ce sujet, il faut avoir l'impression qu'on regarde par le trou de la serrure.

PP : Êtes-vous encore iconoclaste avec les techniques, notamment numériques, que vous utilisez aujourd'hui ?

SP : Je réalise mes hybridations digitales grâce aux techniques numériques, puis je procède à des tirages argentiques. Depuis plus de 10 ans, je travaille avec le laboratoire Janvier, à Paris. Au préalable, je me livre à une recherche documentaire importante, comme si j'étais journaliste, bibliothécaire





ou historienne, avant de créer une image. Le but de ma démarche est de dynamiser les préjugés en utilisant la déstabilisation du regard due à la vision d'une image familière et connue de tous, mais qui réapparaît modifiée. Ainsi, le « Dutch Last Supper » hybride 160 peintures puisées dans le registre du siècle d'or hollandais, qu'on pourrait clairement rapprocher d'un tableau de confréries qui aurait pu autrefois être peint par Rembrandt ; mais surtout, en reprenant la codification symbolique de la Cène, image d'Épinal du thème de la résurrection dans la tradition chrétienne, la signification s'en retrouve changée : l'harmonieux dîner entre amis originel se transforme en tribunal face à une victime désignée, une lutte entre carême et carnaval, et serait plutôt à interpréter comme un plaidoyer contre l'exclusion sociale. Mon but n'est pas de choquer le bourgeois, quoique je déteste la pensée *mainstream*, mais de contribuer à transformer certaines pensées en réalité. Il y a encore beaucoup à faire dans ce domaine sur le plan sociétal, droit à la différence, bien vivre ensemble, identité de genre, place de la femme, etc. Je me sens assez militante sur ces points.

PP : Comment avez-vous anticipé le traitement des masques dans votre travail artistique, avant même la crise sanitaire actuelle de la Covid-19 qui les a imposés dans le monde entier ?

SP : Le masque est un thème récurrent dans mon travail, on en trouve dans la série « Protectors », dans la série « Trouble Mind », dans la série « Beauty Sheets »... En 2015, j'ai exposé une œuvre au musée Cognacq-Jay à Paris. J'avais hybridé ensemble plusieurs tableaux de François Boucher, en mettant en perspective historique les mœurs du XVIII^e siècle, son libertinage, sa frivolité extrême, qui avaient en partie conduit à la Révolution française. J'ai proposé à travers « Le complexe de Diane » un bilan crépusculaire de ce siècle en montrant un

groupe de déesses dénudées et d'odalisques licencieuses toutes masquées de noir se livrant à un sabbat saphique. La lune, attribut de Diane, apparaît à l'horizon grossie à l'extrême et semble prête à s'abattre sur les courtisanes tel un énorme cataclysme. Le masque ici joue un rôle semblable à celui du carnaval en promettant l'anonymat à la débauche et révèle en outre un déni de réalité.

PP : Quelle influence a eu le développement de la pandémie de la Covid-19 sur votre créativité ?

SP : J'ai publié un journal sur mon compte Instagram. Mon « Corona Diary » permettait de rester visible sur les réseaux sociaux dans une période où tout était mis en veilleuse. Dans mon cas, la situation avait provoqué de l'anxiété. Je me suis donc attelée à me « désangoiser » pour exorciser ce moment difficile en affublant des tableaux anciens de toutes sortes de masques, puisque nous n'avions plus de visages. Objet hautement symbolique, le masque est intimement lié à l'identité, vraie ou fausse, réelle ou imaginaire. De manière paradoxale, les masques que je montrais quotidiennement pouvaient

devenir l'affirmation de l'identité de chacun en soulignant sa propre singularité. Chaque jour, je publiais une image en relation avec l'actualité, comme une dessinatrice de presse, et le ton burlesque, la truculence de ces images était destinée à combattre l'anxiété par le rire. J'ai touché le public et mon audience est passée, en à peine un an, de 5 000 à 50 000 abonnés. Ce rythme quotidien représentait d'ailleurs un bouleversement dans ma technique de travail, puisque habituellement je peux m'appesantir sur une image un mois entier, voire deux et parfois même jusqu'à six mois... Ce fut donc un excellent exercice pour moi déjà sur ce plan. D'autre part, la simultanéité du partage a occasionné des tas d'échanges en temps réel avec des abonnés provenant du monde entier. J'ai participé à une action collective de vente à petits prix en faveur du mouvement #artistsupportpledge, une chaîne de solidarité entre artistes. Ce moyen encourageait les petites collections, mais il a aussi déclenché de nouveaux contacts avec de grands collectionneurs et des organisateurs d'expositions. En définitive, à partir d'une idée spontanée d'encouragement à la résilience, cette action m'a apporté de manière totalement inattendue beaucoup de visibilité, notamment avec des articles de presse dans *Beaux-Arts* ou *Le Monde* et des interviews télévisées.

PP : Avez-vous des projets d'exposition pour cette année 2021 ?

SP : Mon exposition au Centre d'Art de la Matmut vient de se terminer le 20 juin et une nouvelle exposition, intitulée « Mémoire d'Outre-Temps », a débuté le 25 juin et court jusqu'à la mi-octobre au Musée Fragonard de Grasse. En outre, la sortie de deux livres est prévue cet été : *Coronabécédaire* aux éditions Intervalles, le 20 août prochain, et *Blood and Fire* chez Aka. ♦

www.sabinepigalle.fr



LIVRES

CORONABÉCÉDAIRE

Pour échapper à la « mélancovid », ce climat de sidération et de morosité qui nous menaçait au début de l'année 2020, Sabine Pigalle s'est lancée dans un réjouissant *Coronabécédaire*. Inventant des néologismes pour décrire les nouvelles situations nées de cette période si particulière, recyclant les tableaux de maîtres anciens en les liant aux nouvelles pratiques apparues avec la pandémie, Sabine Pigalle a voulu nous entraîner dans une catharsis pleine d'humour et de piquant. Dans le droit fil de son vocabulaire plastique, l'artiste use d'un ton burlesque pour combattre l'anxiété et les incertitudes nées du confinement. La truculence et l'humour noir mis en œuvre ici opposent la dérision et l'ironie à l'absurdité des situations engendrées par la crise. À ce titre, le langage de Sabine Pigalle constitue une forme de résistance au climat d'incertitude ambiant, face à une épreuve collective mettant en jeu, outre les questions de santé publique, l'économie, le social, les mentalités.



CORONABÉCÉDAIRE

Éditions Intervalles
20 août 2021 - 11,5 x 16,5 cm
96 pages - 10 €

SABINE PIGALLE

L'ouvrage présente deux séries principales. La première, « Timequakes », rend hommage à la peinture humaniste. Mêlant des peintures exécutées par les maîtres de la Renaissance, des photographies de flux lumineux abstraits et des portraits contemporains à la beauté intemporelle, ces collages digitaux opèrent une collision temporelle. Dans la seconde série « In Memoriam », Sabine Pigalle interroge notre rapport à l'image, mais aussi au temps et à l'identité. Elle crée un musée imaginaire, une mythologie contemporaine, en détournant le sens initial des œuvres qu'elle revisite. Au moyen de techniques de compositions fusionnées, la géologie de la mémoire opère. Ses œuvres donnent à voir des images d'aujourd'hui qui résonnent en chacun de nous et qui manipulent notre perception, en activant le souvenir d'une œuvre familière, car ancrée dans notre inconscient collectif, mais qui cependant n'existe pas. Ce livre a paru à l'occasion de l'exposition Sabine Pigalle, présentée au Centre d'art contemporain de la Matmut à Saint-Pierre-de-Varengeville, du 3 octobre 2020 au 25 juin 2021.



SABINE PIGALLE

Lienart éditions
Octobre 2020 - 24 x 30 cm
120 pages - 30 €