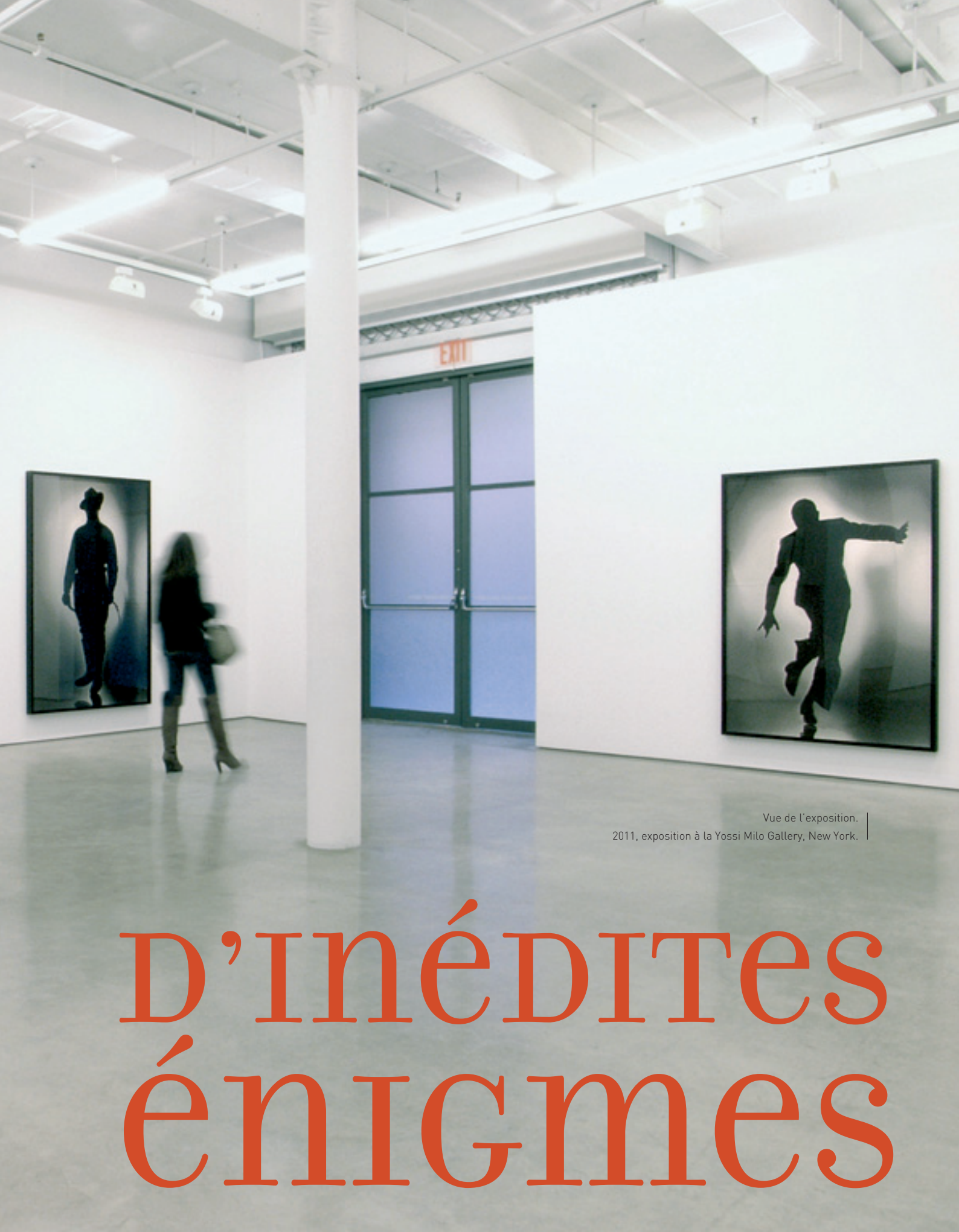




YUKI ONODERA,

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET



Vue de l'exposition. |
2011, exposition à la Yossi Milo Gallery, New York. |

D'INÉDITES ÉNIGMES

Étranges, les photographies de Yuki Onodera offrent à voir quelque chose d'une énigme. Elles ne cachent rien mais révèlent des situations qui échappent à notre entendement. Que représentent ces personnages silhouettés et photographiés comme à contre-jour ? Qu'en est-il de ces vêtements et de ces boîtes métalliques qui flottent dans l'espace ? Qui sont ces gens dont le visage est oblitéré par une découpe au motif ciselé ? À quoi correspondent exactement ces vues urbaines si semblables et pourtant si éloignées ? Et ces insectes qui semblent se refléter dans une flaque ? Telles sont les interrogations que posent les œuvres de Yuki Onodera. Tout y est prétexte à la réalisation d'images qui interpellent le regard, qui l'obligent à le repenser. Du coup, à reprendre en considération la nature ontologique de la photographie. L'œuvre de Yuki Onodera possède cette rare qualité de nous surprendre et d'encore nous émerveiller.

Philippe Piguet | Cela fait maintenant 18 ans que vous êtes installée en France. Qu'est-ce qui a motivé une telle décision ?

Yuki Onodera | J'avais très envie en tant qu'artiste d'aller vivre dans un pays étranger. Je désirais prendre de la distance par rapport à ma culture et à tout ce qui m'avait façonnée. Ce n'est pas une idée très originale mais cela repose sur une envie nomade d'aller à la découverte d'autres horizons et d'autres modes de vie. J'ai vécu cette envie comme une nécessité et je l'ai mise en application en venant m'installer en France sans trop me poser de questions.

PP | Mais qu'est-ce qui justifiait ce choix de la France ?

YO | Pour la jeune artiste que j'étais, le choix qui s'imposait à moi se situait entre l'Europe et les États-Unis. Différentes raisons m'ont conduite à choisir la France parce qu'elle a toujours constitué une terre de croisement des cultures et que c'est le berceau de la photographie. Par ailleurs, j'étais très intéressée par le fait que de plus en plus d'artistes commençaient à utiliser le médium de la photo dans le domaine de l'art contemporain et j'ai été très attirée par la singularité de cette situation.

PP | Quand vous êtes arrivée en 1993, vous aviez déjà commencé à travailler au Japon comme photographe ?

YO | Oui. J'avais fait une école de photo et de design dont j'étais sortie en 1984. J'ai commencé alors à travailler dans le monde de la mode tout en réalisant des images plus personnelles. En 1991, j'ai gagné un prix, ce qui m'a encouragée à poursuivre dans cette voie ; deux ans plus tard, j'ai monté ma première exposition personnelle à Tokyo. Cela a été une véritable aventure parce que je n'ai pas simplement montré des images, j'ai également réalisé une installation avec toutes sortes de matériaux. C'est juste à ce moment-là que j'ai décidé de venir en France.

PP | À cette époque, qu'est-ce qui vous intéressait dans la photographie ?

YO | Je me souviens avoir été particulièrement impressionnée par une exposition d'Hannah Collins que j'ai vue au CNP, le Centre national de la photographie situé rue Berryer. C'est un genre de photographie plasticienne, un peu conceptuelle, qu'on ne voyait pas du tout au Japon. Cela m'a inspirée et permis d'entrevoir toutes sortes de possibilités.

PP | Au regard du passé, y a-t-il un type de photographie qui vous a influencée ?

YO | J'ai toujours été très intéressée par la photographie du XIX^e siècle, notamment celle de ces grands voyageurs qui se sont rendus en Orient, en Égypte ou en Iran par exemple. Mais j'ai un faible encore plus particulier pour toute cette production de portraits qui marque l'histoire de la photographie de la seconde moitié de ce siècle. J'y trouve quelque chose de très singulier, surtout dans le genre de relation que les gens entretenaient alors avec la photographie par rapport à leur corps. C'était une autre époque, on n'avait pas vraiment conscience de son corps comme aujourd'hui. On n'en avait pas la même visualisation. Aujourd'hui, le monde est empli d'images et les gens sont habitués à être pris en photo. Ce n'était pas le cas jadis, aussi le regard qu'ils portaient sur leur propre corps était tout autre. Il y a une temporalité de l'image propre au XIX^e siècle tout à fait différente de celle du XX^e et d'aujourd'hui.

PP | À propos de votre travail, les mots de manipulation et d'expérimentation semblent les plus justes à le qualifier tant il procède de cette notion d'« images fabriquées » dont on parlait avant même la photographie plasticienne. Il est constitué de tout un protocole de procédures spécifiques qui n'appartiennent qu'à vous, comme si vous recherchiez chaque fois à réaliser une image qui n'avait encore jamais été créée. Qu'en est-il au juste ?

YO | Je cherche toujours en effet à imaginer une situation qui me permette de réaliser une photographie totalement inédite. Ce qui m'importe va bien au-delà de la seule prise de vue. C'est toute la chaîne qui m'intéresse, celle-là même qui interroge la nature et le statut de la photographie, depuis la première pensée d'une image jusqu'à sa matérialisation en un tirage final. C'est vrai qu'il y a toujours dans mes photos quelque chose de truqué, de fabriqué, qui détermine mon travail entre photogramme et photographie. J'aime inventer de nouveaux procédés en opérant soit par projection, soit par superposition, soit par introduction de corps étrangers, etc., de façon à constituer une image la plus originale possible mais qui reste toujours en relation avec la photographie.



Transvest-Wyan.

2005, épreuve sur gélatine argent, 197 x 126 cm.



Transvest-Rosa.

2005, épreuve sur gélatine argent, 197 x 126 cm.



C.V.N.I, N° F-1
et C.V.N.I, N° B-2.
1998, épreuve
sur gélatine argent,
109 x 77 cm.

PP | À l'exemple de la série *Transvest* (2002-2009) qui a été particulièrement remarquée...

YO | C'est surtout un travail plastique qui repose sur l'idée de mimétisme, comme cela existe chez les insectes. *Transvest* est une série de figures silhouettées que j'ai réalisées à partir d'images de presse découpées, dont l'intérieur du corps est constitué de paysages et que j'ai placées dans une sorte de petit théâtre bricolé dont le sol en verre produit un effet de réflexion. Il en résulte une image troublante, dont la lumière sombre accuse l'effet de lévitation de la silhouette.

PP | Vous semblez affectionner ce genre de fictions bizarres et improbables qui instruisent des espaces et des temporalités décalés, comme dans cette autre série intitulée *The Bee - The Mirror* (2002).

YO | Mon travail se nourrit en effet de toutes sortes d'expériences qui visent à mettre en exergue chaque fois une dimension particulière. Si *Transvest* procède d'un travail plutôt classique en atelier, la série *Bee* relève pour sa part de l'idée d'un documentaire. Il s'agissait de photographier l'intérieur de l'appartement de quelqu'un que je ne connaissais pas en m'y introduisant de nuit en son absence à la seule lumière d'une lampe de poche. C'est une expérience qui frise la performance d'autant que je photographiais cet intérieur non en direct mais son reflet dans un miroir que je tenais devant moi. Non seulement je réalisais ainsi une image pervertie du lieu puisque le miroir inverse la droite et la gauche mais je prenais également des angles de vue qui étaient ceux d'un insecte virevoltant dans l'espace, d'où le titre.

PP | La plupart de vos photographies sont en noir et blanc. Qu'est-ce qui le justifie ?

YO | Les raisons sont à la fois techniques et conceptuelles. Je considère que la couleur est plus proche de la réalité, or mon travail ne concerne pas le réel. De plus, je peux réaliser moi-même les tirages en noir et blanc, ce qui est fondamental pour moi. J'ai besoin de travailler mes images jusqu'à leur finition, car c'est vraiment le moment où je me les approprie pleinement. En fait, je les manipule du début à la fin.

PP | La série *12 Speed* (2008) est toutefois en couleurs. Comment l'expliquez-vous ?

YO | Je voulais exécuter un travail en forêt et le rose s'est imposé à moi comme couleur complémentaire. Par ailleurs, il y avait longtemps que je voulais faire quelque chose autour de l'idée de nature morte tout en y incluant la notion de paysage. J'ai donc imaginé tout un dispositif que j'ai monté sur place dans une forêt où j'ai construit un espace de fortune. À l'intérieur, j'y ai disposé sur une étagère toute une quantité d'objets parmi lesquels se trouvait un miroir. Celui-ci renvoyait une image de feuillage d'arbre et de bout de ciel introduisant ainsi dans la nature morte une part de vivant. Une façon d'en retourner le concept et de le charger d'une dimension sensible dont les 12 photos que j'ai réalisées témoignent parce qu'elles rendent compte du mouvement de la Terre.

PP | Et une fois de plus, vous déclinez ce travail en série. Qu'est-ce qui vous intéresse dans le principe de la série ?

YO | La série, c'est le principe même de la photographie, lequel relève lui-même d'une réflexion sur le temps. Finalement, tout mon travail repose sur une seule et même question : Mais qu'est-ce donc que la photographie ? Ce n'est pas un travail d'illustration, c'est un travail d'analyse. ■



Portrait of second-hand clothes, N° 04.
1994, épreuve sur gélatine argent, 115 x 115 cm.

YUKI ONODERA en QUELQUES LIGNES

Née en 1962 à Tokyo, Japon. Vit et travaille à Paris.

Expositions personnelles (sélection depuis 2005)

2011 Musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône.
Yossi Milo Gallery, New York.

2010 The Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo.
The Museum of Photography, Seoul.

2009 Galerie RX, Paris.
KIDO Press, Tokyo.

2008 Centre d'art Nei Liicht, Dudelange, Luxembourg.
Beijing Keumsan Gallery, Pékin.

2007 *L'été photographique de Lecture 2007*,
Centre de photographie de Lecture.

2006 Shanghai Art Museum, Shanghai.
Galerie Conrads, Düsseldorf.
Galerie Zeit Foto Salon, Tokyo.

2005 The National Museum of Art, Osaka.