Pierre-Yves Brunaud : "Marche dans la beauté" - Troisième partie

"Marche dans la beauté" est une correspondance amoureuse entre deux photographes :
Flore-Aël Surun & Pierre-Yves Brunaud.
Pierre-Yves Brunaud, dont les images et les propos viennent compléter cette publication en trois parties, est un photographe français, né en 1975, qui porte un regard sur l'espace, le territoire et l'« architecture habitée ». Pour ce travail réalisé à quatre mains, il reprend aussi le fil d'œuvres antérieures réalisées autour du corps et de la matière.

La première partie de cette série - autour du projet commun de Flore-Aël et Pierre-Yves - est à lire ou à revoir ici, tandis que le focus sur le travail de Flore-Aël Surun est là.

Q : Ceci est le seul travail que vous ayez en commun avec Flore-Aël ?

R : Pas tout à fait, nous avons également fait quelques expérimentations de projections de photographies sur nos propres corps. C'est encore un peu tôt pour en parler, mais cela produit des images assez énigmatiques qui me plaisent beaucoup. En fait, j'avais envie de travailler avec l'image projetée depuis longtemps et Flore-Aël m'a beaucoup motivé pour passer à l'action. Si nous creusons ce sillon, peut-être que certaines images viendront dialoguer avec "Marche dans la beauté", qui sait ?

D'ailleurs, j'ai exploré ce processus sur un autre travail construit à quatre mains, à l'occasion d'une résidence d'artistes avec mon frère, qui est peintre et plasticien. L'image projetée m'a permis de créer des univers oniriques proches de la peinture, où l'architecture et la nature s'interpénètrent de façon confondante…

Q : Quels liens entrevoyez-vous entre "Marche dans la beauté" et vos projets antérieurs ?

R : On connaît surtout mon regard sur l'architecture ou sur l'urbanisme mais parmi mes premières expériences photographiques on trouve aussi beaucoup de paysages. (NDR : Flore-Aël intervient alors dans la conversation pour évoquer une série plus ancienne sur le Finistère, en Bretagne, où les paysages avaient déjà une tonalité très sensuelle). Une de mes séries de jeunesse s'intéressait très directement au corps - en mouvement cette fois - à travers l'observation de plusieurs compagnies de cirque contemporain, et il y avait déjà des corps nus.

Aussi, une personne qui connaît bien mon travail m'a dit qu'elle avait l'impression de retrouver, dans ma façon d'organiser les éléments naturels dans le cadre, quelque chose de très proche des compositions et de la rigueur de mes images d'architecture.

Q : Vous avez également choisi de travailler en argentique et en couleur. Aussi, comment appréhendez-vous l'espace que vous allez photographier ?

R : L'argentique est un vrai choix. J'aime beaucoup cette idée d'image latente que l'on peut fantasmer... Quant à la couleur, je ne me suis tout bonnement pas posé la question, je n'aurais pas pu voir ce sujet en noir et blanc. A la fois pour ce qui est du corps et des matières - qu'elles soient minérales ou végétales - la couleur, froide ou chaude, amène beaucoup de choses dans chacune de ces images. Restituer cette richesse dans une gamme de gris aurait signifié emprunter un autre type de vocabulaire.

Quant à l'appréhension de l'espace, quand j'arrive sur un lieu qui m'inspire, j'ai d'abord besoin de repérer, sentir, arpenter, regarder... et pas forcément de faire des images tout de suite. Avant d'arriver à ce que je souhaite, j'ai besoin d'avoir une vue d'ensemble pour faire des choix, pour trouver le meilleur cadrage.

L'usage du format panoramique est aussi un vrai parti pris, avec ses avantages et ses contraintes. Au départ, c'est un peu le fruit du hasard qui m'a conduit à commencer la série de cette façon ; j'ai eu

d’abord quelques doutes, notamment sur la façon dont ce format allait pouvoir résonner avec les 24x36 de Flore-Aël. Et puis, rapidement, j’ai saisi l’opportunité de raconter une histoire en « cinémascope », avec une vision proche de celle du regard, grande ouverte sur le monde et sur les vastes paysages. Avec le temps, j’essaie de plus en plus d’inscrire une action ou un déplacement dans ce cadre élargi, afin que les spectateurs puissent laisser libre cours à leur imagination sur le fragment de scénario qui leur est présenté, de leur offrir une fenêtre pour rentrer dans le cadre et peut-être se projeter eux-mêmes dans les paysages.

Q : Dans ce travail, outre les nécessaires ajustements que requiert un travail photographique à deux, y a-t-il eu pour vous d'autres problématiques sur lesquelles réfléchir pour aborder le "sujet" ?

R : Oui, il y en a beaucoup d‘autres… Par exemple le défi que représente le fait de photographier une femme nue dans la nature : cela ouvre sur beaucoup de références, dans l’histoire de l’art et l’histoire de la photographie bien sûr, mais aussi au niveau symbolique et sociétal. Au moment de la prise de vue, j'essaie toujours de porter la plus grande attention à ne pas verser dans une certaine imagerie érotique ou dans celle de la femme-objet, véhiculée notamment par la publicité ; même chose au moment de l'éditing : parfois il y a des images très belles que j'écarte d'emblée parce qu'elles utilisent un vocabulaire qui n'est pas du tout le nôtre et qui peut surgir parfois, malgré nous. C'est donc une attention de tous les instants pour ne pas tomber là-dedans, pour trouver la juste distance. Je ne sais pas si j'y parviens toujours mais je pense qu'il doit y avoir de cela pour Flore-Aël aussi, parce que la symbolique de l'homme nu dans la nature est tout aussi délicate, bien que cela ne soit évidemment pas la même chose.

Au sujet du regard que l'on porte sur l'autre, il me semble important de souligner qu'il y a pour moi dans ce travail plusieurs niveaux qui se superposent : dans ces images, je regarde bien sûr Flore-Aël mais, au-delà, je vois une femme au sens plus "général" du terme et, enfin, un être humain, tout simplement, qui évolue dans un élément naturel. Prendre en compte ce processus de vision plus large permet peut-être de dépasser les écueils que je viens d'évoquer.

Pour voir le travail de Pierre-Yves Brunaud : http://pierre-yves.brunaud.site.picturetank.com