

# Pieter Hugo

## AVIS DE RECHERCHE

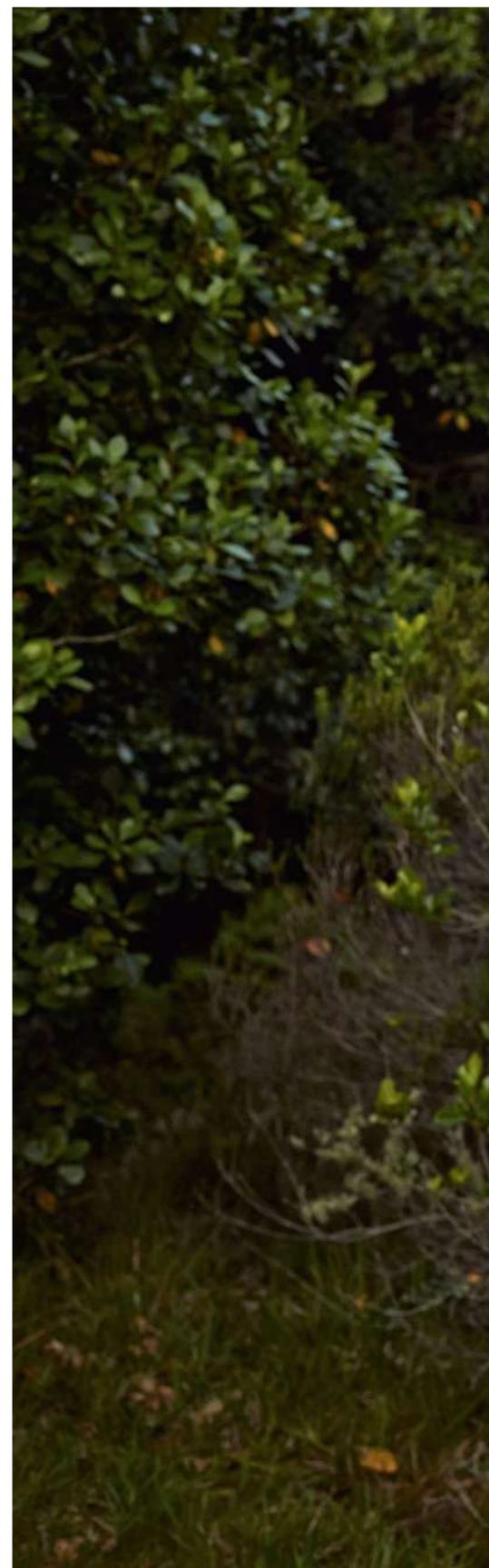
Qui suis-je ? Et vous, qui êtes-vous ? Révélé avec sa singulière série sur les dresseurs de hyènes, Pieter Hugo ne cesse de se poser ces questions. L'artiste sud-africain de 44 ans est de retour cet été aux Rencontres d'Arles avec « Etre présent », exposition composée d'une centaine de portraits. « *Mon objectif est de révéler la diversité, l'ambiguïté et la complexité des individus* », explique-t-il. Il est notre grand invité.

interview par **Dimitri Beck**

### DE LA SÉRIE *KIN*.

Pieter Hugo avec son fils Jakob, Natures Valley, Afrique du Sud, 2014.

*Photos : © Pieter Hugo / Courtesy of the artist / Stevenson Gallery.*





**Cet été, vous exposez "Etre présent" aux Rencontres d'Arles, une sélection d'une centaine de vos portraits réalisés entre le début des années 2000 et aujourd'hui. Votre grammaire visuelle renvoie à différentes imageries connues : celles de la criminologie, de la surveillance, et surtout celle des classifications anthropologiques. Pourquoi cette obsession de l'identité ?**

J'ai toujours eu le sentiment d'être un étranger, en tant que Blanc dans mon pays, l'Afrique du Sud, et au sein même de ma communauté. En photographiant les autres, je mets cette dimension en avant. La sélection que je présente à Arles est née d'une réflexion commune avec ma galerie en Afrique du Sud, Stevenson. Elle démontre une certaine constance dans mon approche, avec des cadrages serrés; pourtant, mon intention a évolué au fil du temps. Influencé par une tradition documentaire, je suis progressivement passé d'une photographie spontanée, assez naïve, à une autre plus consciente et maîtrisée.

**Des hommes, des femmes, des enfants – dont les vôtres –, des nus, des tatoués, des albinos, des individus de différentes origines... Tous pris de face, le regard droit dans l'objectif. Pourtant, on ne sait pas grand-chose sur ces personnes, tout juste leur nom, le lieu de la prise de vue et la date. Pourquoi ne pas en dire plus dans les légendes ?**

Je ne souhaite pas que le spectateur se contente de lire une image au premier degré et que tout soit expliqué dans le texte. L'image doit se raconter par elle-même.

Mon objectif est de révéler la diversité, l'ambiguïté et la complexité des individus. Comme j'ai toujours évolué dans des univers hors normes, des milieux ayant leur propre sous-culture, je donne plus de place aux interrogations qu'aux certitudes dans mes images. Avec le temps, j'ai appris que, en photographie en particulier, quelle que soit votre intention, le spectateur voit dans ce que vous lui montrez ce qu'il veut

## "UN BON PORTRAIT EST FURTIF. JUSTE APRÈS, LE MODÈLE SE DÉTEND"



bien y voir. Il l'interprète selon ses références. Je trouve donc passionnant de jouer avec tous ces paramètres.

**Pourquoi avoir fait du portrait votre mode d'expression privilégié ?**

C'est la question que je me pose depuis mes débuts. Le choix du portrait est l'affirmation de ma présence sur place, face à quelqu'un. J'établis un échange avec la personne photographiée. Ma présence fait naître une dynamique et contribue à la création de l'image. La plupart du temps, il s'agit d'une mise en scène. Tout est réfléchi, composé. Pourtant, je fais rarement appel à un assistant. Quand je travaille dans des endroits où les gens ne parlent pas ou peu anglais, je suis accompagné d'un interprète. Mais je privilégie la relation avec mon modèle et je veille à préserver une intimité dans notre échange. Il y a un temps, un rythme pour obtenir l'intensité que je recherche.

Un bon portrait est furtif. Juste après la photo, le modèle se détend, passe à autre chose, il n'exprime plus la même énergie. La dynamique de l'instant se volatilise.

**Comment êtes-vous venu à la photographie ?**

Je suis né à Johannesburg en 1976 et j'ai grandi au Cap. Quand j'étais adolescent, mon père m'a offert mon premier appareil. Ça m'a tout de suite plu. J'ai commencé par photographier mon entourage, j'ai fait des portraits de mes amis et des gens que je croisais dans la rue. C'était un milieu très blanc, celui d'un garçon qui bénéficiait d'un statut privilégié dans la société sud-africaine. Rapidement, je me suis senti à l'étroit. Pas géographiquement, mais psychologiquement. Notre univers restait restreint et renfermé – tout au moins celui de la communauté dans laquelle je vivais. Et, en raison de l'apartheid, l'Afrique du Sud faisait face à un boycott culturel. La plupart des artistes internationaux ne pouvaient ou ne voulaient pas venir. 



Ci-dessus, à gauche.

**DE LA SÉRIE SOLUS.**  
Alexandra,  
Londres, 2020.

Ci-dessus, à droite.

**DE LA SÉRIE  
LA CUCARACHA.**  
Vendredi saint,  
Oaxaca de Juárez,  
Mexique, 2018.

Page de gauche.

**DE LA SÉRIE  
THE JOURNEY.**

Composition d'une série  
de photos infrarouges de  
passagers endormis prises  
lors d'un vol long-courrier  
entre Johannesburg  
et Atlanta, en 2014.

**DE LA SÉRIE  
JUDGES,  
BOTSWANA.**  
L'honorable juge  
Unity Dow,  
Botswana, 2005.

**A cette époque, quel était le rôle de la photographie dans votre pays ?**

Elle témoignait de la situation politique, à destination du reste du monde. Elle n'était qu'un outil au service de l'actualité. Avec la fin de l'apartheid en 1991 et l'élection de Nelson Mandela à la présidence en 1994, l'Afrique du Sud est redevenue fréquentable. Elle s'est ouverte au monde. Pour ma part, j'étais avide de découvertes et la photographie a été le bon prétexte pour m'extraire de mon enfermement.

**En 1994, vous aviez 18 ans. En quoi cette année a-t-elle été charnière pour vous ?**

C'est l'année où j'ai fini le lycée et où je suis parti de chez mes parents. Mais c'est aussi celle où, alors que Mandela devenait président à l'issue des premières élections démocratiques du pays après des décennies d'apartheid, un génocide se déroulait au Rwanda. Métaphoriquement, cette date est devenue une sorte de bougie autour de laquelle je n'ai cessé de tourner, comme un papillon attiré par la lumière.

**Il était donc normal que vous vous rendiez un jour au Rwanda...**

Dix ans après, en 2004, j'ai été frappé par la photo qui accompagnait un article sur le génocide publié dans un magazine financier. Elle montrait un crâne et un squelette à même le sol dans une église. L'image était datée de 2004 ! C'est comme si, dix ans après le débarquement de Normandie,

personne n'avait enlevé les cadavres sur les plages. Comment répondre à cette réalité et à cette image troublante ? Comment la coexistence est-elle possible dans une société qui a traversé un événement si terrible ? Cela m'a poussé à aller sur place pour me faire mon idée.

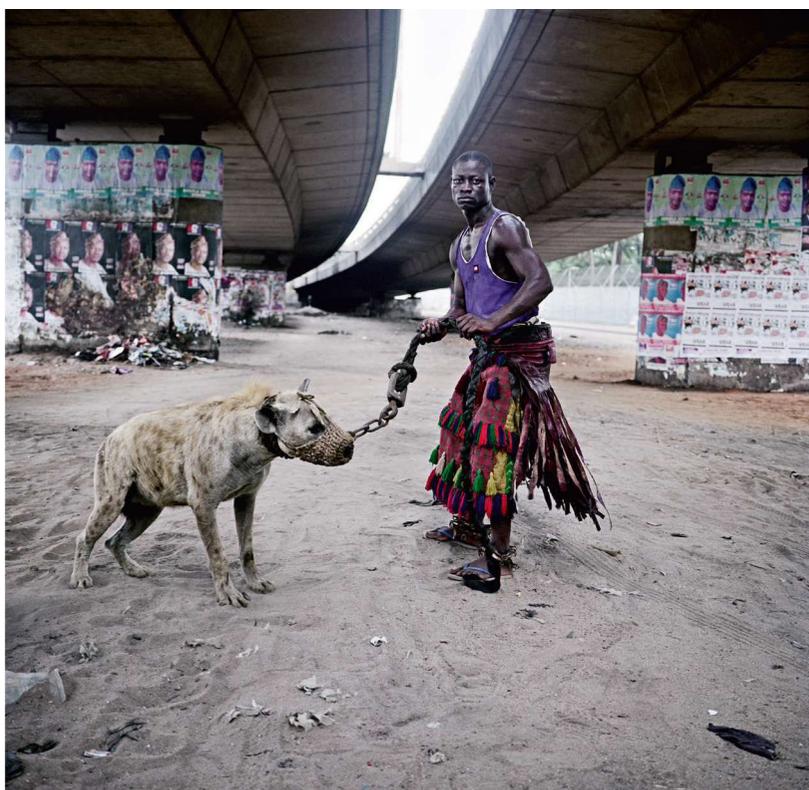
Les photos que j'ai produites représentent une vision partielle du génocide. Ce travail-là repose beaucoup sur le texte. Les légendes y sont essentielles afin de ne pas laisser le spectateur seul face aux images. Il est probablement plus pertinent de le découvrir sous la forme d'un livre qu'à travers une exposition, car il est important de le regarder dans le silence et le recueillement. Avec un tel sujet, on atteint les limites de la photographie et de sa capacité à restituer un épisode dramatique et ses séquelles.

**Ce livre, vous l'avez publié sous le titre**

***Rwanda : vestiges d'un génocide. Mais cela ne vous a pas suffi. Vous y êtes retourné...***

Ces histoires dégagent un magnétisme auquel je n'ai jamais pu me soustraire. Et cela continue de m'obséder. Quand je suis retourné au Rwanda en 2014, c'était dans le cadre d'une commande. J'étais devenu père de deux enfants, qui avaient 1 et 4 ans. Ils ont radicalement changé ma manière de voir. Lors de mon premier voyage, je n'avais pas prêté attention aux jeunes ; pendant ce second séjour, j'en voyais partout. Leur présence soulevait en moi des questions que je pouvais

## “LA PHOTO EST UNE THÉRAPIE ET LA CAUSE DE MES NÉVROSES”



aussi me poser concernant mes propres enfants : portent-ils le même fardeau que leurs parents ? Seront-ils également affectés par l'histoire de leur pays ? Et comment ? Bien sûr, nous ne sommes pas responsables du passé. Mais en tant qu'artiste, j'estime avoir le devoir d'explorer ces questionnements. C'est ce dialogue entre passé et présent que j'explore dans mon second livre sur le sujet, *1994 [réalisé entre l'Afrique du Sud et le Rwanda]*, et dans la plupart de mes projets.

**Dans votre projet *Kin*, qui évoque les notions de chez-soi et de famille, vous écrivez : “L’Afrique du Sud est un endroit tellement fracturé, schizophrène, blessé et problématique. C’est une société très violente ; les cicatrices du colonialisme et de l’apartheid sont encore profondes.” Pourquoi rester ?**

J'estime qu'il est de ma responsabilité de contribuer à reconstruire ce qui a été détruit. *Kin* est un travail au long cours, réalisé entre 2006 et 2013, mais que je poursuis toujours d'une certaine manière. C'est la raison pour laquelle ma famille et mes proches font partie de mes projets.

**La photographie agit-elle comme une thérapie ?**

C'est à la fois une thérapie et la cause de mes névroses [*rires*]. C'est effectivement le moyen que j'ai trouvé pour résoudre des problèmes personnels. C'est prendre conscience de ce qui est sous-jacent, de ce qui se cache sous la surface, et de le matérialiser en images.





**DE LA SÉRIE 1994.**  
*Portrait #16, Afrique  
du Sud, 2016.*

**DE LA SÉRIE 1994.**  
*Portrait #3, Rwanda,  
2014.*



Page de gauche.

**DE LA SÉRIE  
THE HYENA AND  
OTHER MEN.**  
Abdullahi Mohammed  
avec Mainasara,  
Lagos, Nigeria, 2007.



est la plus évidente. Il a été diversement reçu. Certaines personnes ont cru que j'avais procédé à un *blackface* numérique, c'est-à-dire que j'avais artificiellement noirci le visage des modèles, alors que ma démarche s'appuie sur une autre technique : manipuler les canaux de couleur sur un logiciel pour passer en noir et blanc des portraits initialement réalisés en couleur. Le rendu révèle alors, à travers une large palette de niveaux de gris, les traces des lésions laissées par l'exposition aux UV dans la peau des sujets, quelle que soit la couleur initiale de celle-ci. Le résultat apparaît parfois grotesque. C'est cette dimension caricaturale, voire burlesque, qui m'attire.

**Était-ce aussi votre intention avec la galerie de portraits morbides et fantastiques de *Nollywood* ?**

Exactement. Et tout le monde n'a pas compris l'humour sous-tendant ce travail qui s'inspire de la culture visuelle de *Nollywood*, l'industrie cinématographique nigérienne. Quand j'étais petit, j'adorais les films d'horreur. Et j'ai toujours été attiré par les univers macabres. Cette série a été réalisée avec la participation d'un maquilleur et d'acteurs. Le résultat est une galerie de personnages de fiction, dans laquelle j'interroge la véracité de ce qu'on voit. Certains ont pris les photos au premier degré. C'est peut-être le titre qui posait problème : il a imposé une lecture trop documentaire. Mais la réalité est que le public plaque trop de stéréotypes sur les Africains et ne dépasse pas ce qu'il voit ou pense savoir sur eux.

**Que ce soit *The Hyena and Other Men au Nigeria* ou encore *Permanent Error*, sur les travailleurs d'une décharge de débris électroniques au Ghana, votre vision de l'Afrique a des accents postapocalyptiques.**

## “UN ARTISTE A LE DEVOIR D'EXPLORER DES SUJETS INCONFORTABLES”

**DE LA SÉRIE  
THERE'S A  
PLACE IN HELL  
FOR ME AND  
MY FRIENDS.**  
Ashleigh  
McLean, 2011.

**Votre photographie n'a-t-elle pas également une dimension politique ?**

Bien sûr ! Et je l'assume. Cela fait partie intégrante des thèmes que j'aborde : l'être humain, son environnement, son histoire, le colonialisme, son héritage et ses séquelles... Quand je construis mon travail, je prends en compte l'implication de la personne que je photographie, et mes propres intentions en la choisissant. Ensuite, la manière dont l'image est utilisée (comment, par qui, où...) contribue à la façon dont elle sera accueillie et perçue.

**Estimez-vous être libre de vous exprimer ?**

Parfois je m'autocensure. Disons plutôt que j'évite de présenter des travaux dont le message pourrait être mal interprété. Mais je crois qu'il est du devoir d'un artiste d'explorer des sujets inconfortables, d'accepter de se confronter à ce défi et de provoquer.

**Votre travail est-il toujours bien compris, par exemple votre série *There's a Place in Hell for Me and My Friends*, dans laquelle la couleur de la peau des modèles s'efface ?**

Ce projet est l'un des plus politiques que j'ai pu réaliser – ou tout au moins l'un de ceux dans lesquels cette dimension

**Des critiques vous reprochent votre propension au sensationnalisme et à l'exploitation d'un exotisme équivoque.**

Je suis né en Afrique, j'y vis et je voyage à travers le continent. Je le connais et pourtant je n'en fais pas totalement partie non plus. Ce qui est certain, c'est que je propose une vision postcoloniale honnête de ce qui me captive et m'impressionne. Je suis fasciné par ce qui est singulier, fabuleux, par ce qui est extraordinaire, les lieux comme les gens, en Afrique ou ailleurs. Le monde peut être dur, hideux, tendre et beau à la fois.

**La dimension théâtrale de votre approche documentaire est flagrante dans certaines séries, notamment celle sur les dresseurs de hyènes nigériens, qui a été présentée à Arles en 2008. Cela ne crée-t-il pas une confusion des genres ?**

Je l'assume complètement. Et c'est comme cela que je conçois l'art, en tout cas le mien : en intégrant réalité, réalisme, fiction et croyances. J'aime évoluer dans cet espace complexe où tout se mélange. Dans mon pays, on est passé du photojournalisme à une utilisation plus 

“plastique” de la photo, où il est acquis qu'elle ne dit pas toute la vérité. Les nouvelles générations croient fortement au pouvoir de la représentation et de l'imaginaire pour parler du monde contemporain et du passé. C'est comme un pendule qui oscille en permanence d'un côté ou de l'autre.

**La photographe Zanele Muholi, artiste et activiste sud-africaine, incarne cette nouvelle génération.**

**Le portrait – voire l'autoportrait – est-il devenu un genre majeur pour prendre la parole au XXI<sup>e</sup> siècle ?**

Dans le passé, les Africains étaient peu présents dans l'univers de la photographie, pour ne pas dire absents, en raison de la colonisation. Mais depuis les années 1990, on assiste à l'affirmation d'une sorte de philosophie afro-futuriste dans laquelle les artistes se mettent au cœur de l'histoire et de la narration. Cela passe souvent par l'autoportrait. Il s'agit d'une réinsertion dans l'histoire et de sa réécriture. Une assertion pour faire entendre sa voix. J'existe ! Vous ne pouvez plus m'ignorer.

**Vous intégrez régulièrement votre famille, dont vos enfants et votre femme, dans votre travail. On les verra**

**d'ailleurs dans “Etre présent” à Arles. Comment vivent-ils cette appropriation de leur image ?**

Ma femme, qui est monteuse de cinéma, l'a toujours assimilé. En décidant de vivre avec moi, elle savait pour quoi elle signait *[rires]*. Quant à nos enfants, il s'agit de construire un travail collaboratif avec eux. Je ne leur mets pas constamment un objectif sous le nez. Je les implique et je souhaite que leurs portraits soient le résultat d'une sorte de bras de fer entre eux et moi. Jakob et Sophie, qui ont maintenant respectivement 8 et 11 ans, ont eu l'occasion de se voir dans des expositions et des livres. Cela fait partie de leur environnement quotidien, ils sont stimulés par ce qui se passe autour d'eux. Ce sera intéressant de leur demander dans dix ans ce qu'ils en pensent. Sophie sera bientôt adolescente, elle ne voudra peut-être plus participer à mes projets. Nous verrons. De toute façon, je ne photographie jamais quelqu'un qui ne le souhaite pas. La photographie, pour moi, reste un échange. ■

*A voir: « Etre présent », de Pieter Hugo, exposition aux Rencontres d'Arles, Palais de l'Archevêché, du 4 juillet au 26 septembre.*

## “JE NE PHOTOGRAPHE JAMAIS QUELQU'UN QUI NE LE SOUHAITE PAS”



**DE LA SÉRIE  
PERMANENT ERROR.**  
David Akore, marché  
d'Agbogbloshie,  
Accra, Ghana, 2010.



**DE LA SÉRIE MESSINA/MUSINA.**  
Pieter et Maryna Vermeulen avec Timana  
Phosiwa, Musina, Afrique du Sud, 2006.