

La paléontologie du quotidien, par Jean-Pierre Le Bars, photographe

Propos recueillis par Fabien Ribery, « L'intervalle », novembre 2018



Construisant son œuvre à la jonction de l'abstraction et de la réalité la plus concrète, Jean-Pierre Le Bars, qui vit et travaille à Douarnenez dans le Finistère, est à la fois peintre et photographe.

Ses images argentiques sont issues de rencontres en extérieur avec le banal ou le plus commun, un inaperçu ayant besoin d'un regard profondément attentif pour reprendre vie.

Rassemblant des débris de réalité, les constructions photographiques de Jean-Pierre Le Bars s'apparentent à des inventions, bien plus qu'à des documents, et des propositions de méditation sur l'ordre géométrique des apparences.

Découvrir ainsi, dans les villages, dans les campagnes, en bord de mer, des bricolages fragiles de temporalités diverses dans des constructions ayant vocation à abriter les hommes, ne manque pas d'émouvoir, ni parfois de faire sourire tant notre condition, déployée entre l'arpenteur de Kafka et le clown métaphysique de Beckett, s'y révèle précaire, dérisoire et hautement comique.

Passant notre trop plein d'images journalières au dégorgeoir de son esthétique, Jean-Pierre Le Bars regarde avec beaucoup d'acuité le labyrinthe d'édifices que nous appelons une vie comme s'il s'agissait de fossiles.

Vous êtes peintre et photographe. Comment articulez-vous ces deux pratiques ?

Ce sont deux versants d'une même recherche, mais deux pratiques séparées, sans rapport de dépendance. Quand je peins, je peins, quand je photographie, je photographie. Le trait d'union, c'est la géométrisation de l'espace et le fait de vouloir superposer l'abstraction et le concret.

Le fait de manipuler sur la toile des structures, des équilibres et des décalages me prépare, il est vrai, à les reconnaître plus ou moins consciemment lorsque je sors faire des photos. La trame est là, en quelque sorte.



**Vos campagnes photographiques faites généralement à vélo s'apparentent-elles à des glanages ?
Votre plaisir de photographe est-il lié à celui de la trouvaille ?**

Compte tenu de ce que je photographie, c'est-à-dire le plus commun du commun, je comprends l'analogie. L'attrait du peu, du négligé, du laissé pour compte... Photographiquement parlant, ces objets et ces architectures sans qualité sont une ressource de premier choix : proches – le vélo suffit – neutres, partagés ; libres de signification et de projection. Mais plus qu'un glanage, j'assimile ma manière de parcourir le terrain à celle d'un chercheur de fossiles collectant des jalons de l'espace et du temps. Si ces images n'étaient l'écho de quelque chose que je porte en moi, antérieurement à leur production, je les considérerais volontiers comme des trouvailles : quelque chose s'y est passée, un « micro événement » qui les démarque du trop vu et qu'il fallait trouver. Mais elles suivent si précisément une logique de mise à jour que j'ai le sentiment de les avoir inventées.

Quand décidez-vous de cadrer ?

Lorsque quelque chose se montre, quelque chose qui attendait d'être vu et m'a sauté aux yeux. Symétriquement, appuyer sur l'obturateur relève, à mon sens, de l'effraction.

Considérez-vous les riens comme des presque tout ?

Les *presque* riens comme des presque tout, oui. Je travaille avec des débris mais pas avec rien.

Dans mes photos, beaucoup de choses sont bricolées ou rafistolées, et cela n'enlève rien à leur présence. On abîme ou on « améliore » par l'usage et les expériences ; celle, notamment, de la photographie que j'utilise en me demandant ce que sont le haut, le bas, l'extérieur, l'intérieur, etc.



N'y a-t-il pas parfois dans vos photographies une sorte de burlesque discret ?

Si, très clairement, et je suis heureux que vous le notiez. Au fond, ces expériences dont je parlais précédemment, c'est une pantomime à travers le temps, le monde, les objets et la mort. Une phénoménologie de la planche savonnée, en quelque sorte.

Nous vivons à l'ère de la réalité augmentée et des casques de vision Google. Votre esthétique n'est-elle pas de l'ordre d'une cure d'amincissement ?

Ces visages barrés par un casque, ce bandeau noir et technologique... une vraie scène d'horreur jouée par tous ces gens enterrés vivants. Adam et Eve chassés du paradis, nous y sommes. Avant de penser à augmenter la réalité, peut-être devrions-nous essayer de la voir. Ce qui veut dire augmenter sa réceptivité, faire de la place et arrêter de fuir. Pour que les images restent des ouvertures vers la réalité et non un facteur supplémentaire de son encombrement, je crois qu'il faut les faire « dégorger » un peu, oui. Trop de vision empêche la vision.



Vous vous intéressez aux habitations, à l'agencement des formes dans l'espace. Pourquoi un tel intérêt pour la géométrie et ce qui relève des symboles archétypiques ?

Ce qui m'arrête, et là c'est presque la figure du chien en arrêt que j'évoque, c'est une structure qui se dévoile. Mais une structure qui n'est pas seulement d'ordre géométrique. Notre expérience du monde, j'essaie de la faire figurer à travers cette représentation de l'habitat, les maisons de maçons des années 1950 en particulier. Par leur simplification, elles annoncent le pavillon individuel industrialisé, mais elles gardent encore un aspect vernaculaire très fort, d'autant qu'elles n'ont pas manqué de s'adapter au temps présent : abondance du mobilier de jardin, des jeux d'enfants et des extensions, suppression et rajout de portes, de fenêtres... Ce sont les pièces maîtresses d'une sorte de jeu combinatoire dont mon travail est le reflet.

N'y a-t-il pas chez vous la mise en place d'une dialectique entre structures d'enfermement et points de libération ?

La réalité, telle que je la ressens et telle que je l'exprime, est tout autant montrée que dissimulée. Peut-être ai-je concrétisé cela à travers la dialectique que vous évoquez. Ensuite, comment nier qu'il puisse y avoir une motivation plus psychologique, un ressenti qui s'exprime à travers toutes ces issues barricadées et ces échappées, comme cette plaque manquante dans la toiture d'un caveau.



Votre photographie ne tente-t-elle pas de rendre palpable la structure même du temps ?

De fait, pratiquer la photographie, c'est se prêter au vertige du temps. Véhiculé par les rayons lumineux, il semble se déposer sur la surface sensible. Quelle expérience, le temps capté par la photo ! Avec la technique argentique, la chambre noire, l'image latente, la montée de l'image qui revient... c'est un sentiment très fort. Dans mon travail il y a les indices d'une recherche qui s'y rapporte mais je la mène « à l'aveugle », sans pouvoir la définir clairement. Un calendrier qui bégaie, une horloge sans aiguille, une autre qui s'apprête à finir dans un bac de déchetterie : Temps arrêté, temps aboli bien sûr, mais j'espère aller un peu plus loin, à travers notamment la spatialité de ces images.

La réalité vous apparaît-elle comme un labyrinthe ?

Celle que nous construisons, oui, certainement. Notre déambulation est bornée, elle s'effectue dans un dédale de lieux et d'habitudes tellement complexes qu'il semble difficile de s'échapper. Mais la réalité dans son entièreté est vaste, ouverte aux quatre vents.

Quels choix faites-vous lors du tirage de vos images ?

Je fais un choix serré parmi toutes les prises de vues, une quinzaine d'images par an, guère plus. Une mauvaise image appauvrit tout l'ensemble, donc je réfléchis bien et j'attends avant de faire les tirages. Fort heureusement, mes sujets sont d'une telle banalité que les images réussies se distinguent assez facilement dans le flot de parpaings, de cartons et de branches cassées que j'ai photographiés.

