

Léonard Pongo : le Congo, sans exception

Né en Belgique en 1988, Léonard Pongo est l'un des cinq lauréats du prix photographique POPCAP 2014 pour sa série *The Uncanny*. Il détaille ici les raisons qui ont motivé ce travail - la nécessité de créer un lien avec la famille et le pays de son père, la République démocratique du Congo - ainsi que son processus de travail d'"écoute des images", ses différentes influences et, plus largement, sa conception du médium photographique.

Léonard, pouvez-vous vous présenter brièvement ? Vous avez d'abord étudié les sciences sociales. Comment vous êtes-vous rapproché de la photographie ?

J'ai commencé mon parcours par l'université, où j'ai étudié les sciences politiques et sociales, avec un focus sur les études européennes et une spécialisation en études du développement. C'est lors de mes études que mon intérêt pour la photographie s'est développé : j'ai passé une bonne partie de ma dernière année de stage à photographier en Europe de l'est. C'est durant cette première expérience que la photographie s'est imposée comme un langage à développer.

Quel est le point de départ de *The Uncanny* ?

La série *The Uncanny* commence en 2011 lors de mon premier voyage au Congo. Ayant grandi en Belgique, puis étudié aux Pays-Bas, je me suis toujours senti isolé de la culture congolaise de mon père. Mes questions ont souvent trouvé des réponses imprécises et j'ai longtemps éprouvé le besoin de recréer un lien avec le Congo.

La photographie m'est d'abord venue comme un outil me permettant de changer mon rapport au réel, en me permettant de créer un lien là où j'avais le sentiment de ne pas appartenir. Elle m'a permis d'explorer en profondeur un large panel de sujets qui m'intriguaient, tout en me permettant de développer un langage pour en exprimer ma confrontation et en créant un univers dans lequel mon ressenti était traduit visuellement.

Le point de départ de *The Uncanny* est donc le besoin de se reconnecter avec un environnement, et la position d'inclusion/exclusion qui a résulté de cette confrontation.

Comment avez-vous construit votre travail ?

Depuis 2011, j'ai mené plusieurs projets en RDC. Dans ces travaux, j'ai cherché à comprendre le quotidien congolais en en devenant partie intégrante. J'ai donc photographié pendant plusieurs mois la vie dans ma famille dans plusieurs villes du pays (Kinshasa, Kananga, Lubumbashi). Mes photos ont été profondément influencées par les rencontres que j'ai faites, et la volonté de certains amis, membres de ma famille et inconnus, de partager leur réalité avec moi et de m'inclure dans leur quotidien. C'est grâce à ces rencontres que j'ai pu avoir accès aux événements qui rythment le quotidien des habitants des quartiers de la ville. En accompagnant des chaînes de TV locales, j'ai également eu la possibilité d'avoir accès à d'autres événements, moins rapportés internationalement, mais toujours aussi importants dans le quotidien congolais. Mon objectif était, non pas de montrer les crises et conflits, sujets les plus représentés sur la RDC, mais plutôt de voir quel impact ces conflits avaient sur la vie quotidienne, et de comprendre comment le pays vivait hors de ces crises, certes importantes, mais plutôt épisodiques. Je voulais compléter et recréer ma propre vision du pays grâce à mes rencontres. Enfin, cette série inclut aussi d'autres images provenant notamment de *The Necessary Evil*, un travail mené dans des églises de réveil de Kinshasa et du Kasaï. *The Uncanny* est en cours d'editing et d'autres images de mon dernier voyage arriveront à la fin de l'année.

Vous êtes parti en RDC une première fois pendant les élections présidentielles de 2011, était-ce là un "prétexte" pour vous y rendre ou bien des traces de cet événement politique, ainsi que de ceux dont vous parlez plus haut, subsistent-elles dans la série ?

Peut-être la période pendant laquelle j'ai photographié a-t-elle été propice à une certaine "électricité" qui se traduit dans les images, oui... Mais mon intention n'étant pas de représenter ces événements, il m'est difficile dès lors de juger combien cela se perçoit pour le spectateur.

Quand je suis arrivé sur place, j'avais une grande soif d'images, un besoin très fort de voir, de m'imprégner, de rentrer à l'intérieur de ce qui se passait d'un point de vue social et ne pas simplement y graviter autour. Cependant, je me suis vite rendu compte que l'effervescence produite par le contexte politique conditionnerait trop mon travail et m'amènerait à créer des images qui ne reflétaient pas ma recherche car trop descriptives, explicatives d'un événement précis. Les élections ont amené un flot de photojournalistes rapportant les événements, dès leur mise en place aux marches de soutien aux différents candidats, en passant par certaines interventions assez musclées de la police à la suite de manifestations... Tout cela a créé une énergie certaine, toutefois, j'ai voulu me démarquer de cette approche en choisissant de ne pas montrer ces images. Mon but n'était pas de me concentrer sur l'exceptionnel, mais plutôt de me plonger dans le quotidien, dans une atmosphère et d'en retranscrire un ressenti.

Mon approche correspondait plutôt à une recherche d'intimité, de proximité : partager et même dépendre d'autrui pour que, lui, m'inclut dans son quotidien et que cette inclusion me permette de voir, de représenter peut-être même plus la vision de quelqu'un d'autre que la mienne... Laisser cette place-là, ne pas avoir des frontières trop rigides, c'était quelque chose d'important pour moi et qui a pris du temps à se construire. Ainsi, chaque image est une rencontre, une personne qui décide de me montrer, de m'inclure dans sa vie, dans sa zone d'intimité, dans ce qu'elle est. L'image naît alors de cette rencontre-là, de cette confrontation, de ce conflit - parce que souvent ça passe aussi par le conflit - mais aussi par de l'ennui, de l'incompréhension ou de la colère... Cela peut passer par beaucoup d'émotions différentes mais je préfère que ce soit cela qui conditionne la création d'une image et ce qu'on peut y voir, plutôt que ce soit quelque chose de factuel.

***The Uncanny* a déjà trouvé une forme éditée mais d'autres images y seront prochainement intégrées. Vos images peuvent-elles tour à tour être déplacées pour former de nouveaux récits et visions de cette expérience complexe du "retour" ?**

Mon travail au Congo est toujours en cours de réflexion, et je considère chaque série comme un nouveau chapitre. L'expérience partagée n'est pas seulement celle du retour, mais plutôt celle de la rencontre, de l'intégration d'un univers et du partage des confrontations qui conditionnent sa construction. Et revenir sur une série implique souvent de nouvelles questions, de nouveaux désirs, et une évolution du langage... Et ce langage a ses limites. J'ai de plus en plus la sensation que la photographie n'est pas le langage adéquat pour communiquer un message précis, et je prends de plus en plus de distance avec l'explication des images. J'aime considérer la photographie comme un langage incomplet, auquel certains mots, certains sens échappent. Je pense que cette absence permet de projeter dans les images des sensations plus fortes, des émotions moins précises, mais néanmoins universelles. Il est impossible de savoir ce qu'une image peut déclencher chez autrui, et tenter d'expliquer ce qu'une photo contient tend à amenuiser cette force. Je préfère laisser parler les images.

Que ce soit pour ce travail ou pour d'autres (*Diary, The Necessary Evil*) vos images ont une

texture toute particulière, elles ont souvent "du grain", sont prises de près, la nuit, parfois en mouvement. Elles semblent "instables". J'ai l'impression que vous faites vraiment corps avec votre appareil. Comment travaillez-vous sur le terrain ?

Je n'ai pas une technique de prise de vue particulière, la plupart du temps, lorsque je photographie, je n'ai pas le temps de penser à autre chose que la photographie : le cadrage, la technique et la réussite d'une prise constituent suffisamment de paramètres à gérer en plus de l'attention à porter à l'environnement et aux personnes.

Un élément primordial pour moi est l'interprétation du travail. Le choix des images et la façon de les montrer important beaucoup. J'ai appris la photographie avec le noir et blanc argentique, technique lente, qui requiert un long travail sur chaque image afin d'en exprimer le meilleur. Je travaille toujours de la même façon aujourd'hui, en passant beaucoup de temps sur chaque image.

Le processus de sélection m'est nécessaire pour éclaircir ma vision. Il est souvent étonnant de se rendre compte du résultat d'un "shoot" a posteriori. J'ai toujours besoin d'un certain temps pour comprendre ce qu'un projet exprime, ce que je n'avais pas vu lors de la prise de vue, mais qui est pourtant présent dans les images, malgré moi.

Ensuite, j'ai besoin de retravailler chaque image afin de comprendre comment au mieux la montrer. Ce processus "artisanal" me rappelle l'argentique, où de nombreux échecs sont nécessaires à l'obtention d'une image optimale. Pas parfaite, mais au plus proche de ce qu'on veut en exprimer et de ce qu'elle est.

Par ces processus, lents et contraignants, on se rend vite compte que ce qu'on dit avec les images demande du temps pour être compris. Dans ce rapport à l'image, je n'ai pas un contrôle absolu, et c'est ce qui m'intéresse, car ce processus "d'écoute" m'apporte beaucoup. Ce sont les images qui révèlent une partie du travail, indépendamment de ma volonté, ce qui laisse à ma photographie, qu'elle soit analogique ou digitale, la même part de magie...

Quels auteurs - photographes, cinéastes, littéraires, intellectuels, etc. - ont-ils été décisifs dans votre parcours et pour la formation de votre univers créatif ?

La liste est longue, et l'inspiration vient parfois plus du dehors du monde de l'art, et de personnes enrichissantes, que d'œuvres en particulier ! La littérature est pour moi une source d'inspiration infinie, même si un livre ne conditionne jamais directement un travail photographique.

Si je devais citer quelques références, je ne pourrais m'empêcher de parler d'Anders Petersen, Ryszard Kapuściński, Terrence Malick, Charles Bukowsky, In Koli Jean Bofane.

Beaucoup des travaux qui m'ont touché ces dernières années sont collectés sur un mur que je mets régulièrement à jour, comme une sorte de sketchbook virtuel, visible ici (hyperlink : <http://blck.lpongo.eu/>).

Quelles sont les prochaines étapes de votre travail ?

Je continue de travailler sur les images... La sélection en amont est donc très importante mais une fois qu'elle est faite, ce n'est pas tout, il ne s'agit pas juste de corriger des problèmes techniques ou d'appliquer un filtre systématique mais plutôt d'avoir un dialogue avec ses images et d'arriver à en exprimer le meilleur, en adéquation avec ma vision. Je me rends compte que ma vision évolue aussi en fonction de la prise de vue et que, d'une série à la l'autre, il y a des tons que je viens mettre dans les photos qui ne sont pas présents dans la première ou dans la deuxième série. Cela prend du temps pour s'éclaircir, pour que les images puissent devenir suffisamment présentes

pour qu'elles soient comprises, senties aussi, par quelqu'un d'autre que moi.
J'essaie aussi de voir *si et comment* je peux travailler avec la couleur, un défi que je me pose à chaque fois mais, en général, le noir et blanc finit toujours par s'imposer !

Puis, j'aimerais retourner l'année prochaine à Kinshasa pour pouvoir y passer plus de temps. Beaucoup d'autres endroits m'attirent au Congo, telle sa forêt équatoriale qui est gigantesque et qui est d'une extrême richesse en faune et en flore, en cultures. Le Congo est un territoire extrêmement riche et vaste : on ne s'en rend pas toujours compte mais son territoire représente un tiers de l'Europe, tout cela dans un seul pays... Cela donne beaucoup de richesse culturelle.

Le site de Léonard Pongo : <http://www.lpongo.eu/>