

Pierre-Jean Giloux

Après avoir pratiqué la photographie, Pierre-Jean Giloux centre ces dernières années son travail sur l'image en mouvement par le biais de la vidéo. Ses derniers films sont réalisés à partir d'hybridations d'images et prennent des formes aussi diverses que celles d'installations ou de films monobandes.

Ce projet *Invisible Cities* est issu d'un long processus de maturation et de plusieurs voyages au Japon. Comment cet intérêt pour l'architecture, l'urbanisme et, en particulier, le mouvement métaboliste japonais des années 1960-70 a-t-il pris forme ?

Le point de départ est la découverte d'un photomontage d'Arata Isozaki intitulé **Re-ruined Hiroshima**. Cette image est une énigme. Dans ce paysage dévasté, deux grandes formes architecturées se dessinent : ces structures constituées a priori par des débris récupérés dans les alentours surplombent une ville mise à terre. Les métabolistes ont projeté de reconstruire ce pays, de lui façonner une nouvelle identité. Ce fut une sorte d'élan tendu vers l'avenir, vers un futur développement de l'espace urbain qui devait répondre aux flux des populations vers les villes. Ils s'inscrivirent néanmoins dans une continuité idéologique « traditionnelle » faisant référence à l'image iconique du grand sanctuaire d'Ise. Le métabolisme fût la dernière utopie moderniste du *xx^e* siècle. Cette découverte m'a passionné et a suscité le désir de faire ce film.

In recent years, Pierre-Jean Giloux's practice has transitioned from photography to a study of the moving image through video. His most recent films take their form from hybridised images presented in diverse formats, from installations to monoband video.

***Invisible Cities* was a lengthy process, the result of several trips to Japan. How did your interests in architecture, urbanism, and in particular, the Japanese Metabolist movement of the 1960s and 1970s come about?**

My point of departure was the discovery of a photomontage by Arata Isozaki, entitled **Re-ruined Hiroshima**. This image is an enigma. From within its devastated landscape, two great architectural forms materialise; these structures, apparently constituted of recuperated debris, overlook the crushed city.

The Metabolists wanted to reconstruct Japan, to provide it with a new identity. They possessed a kind of momentum directed toward the future, and toward the future development of urban spaces that would meet the increasing flow of the population into cities. Nonetheless, they subscribed to an ideology of "traditional" cultural continuity, making reference to the iconic Ise Grand Shrine. Theirs was the last utopian modernism of the 20th century. This discovery fascinated me, and fuelled my desire to make this film.

Invisible Cities,
Pierre-Jean Giloux, 2015
Partie 1/ Part 1: **Metabolism**,
11', Vidéo/Video
© Pierre-Jean Giloux.
Courtesy Solang Production
Paris Brussels



On pourrait parler de « réalité augmentée » dans le mode de fabrication de vos films, d'où l'introduction de l'image de synthèse. Comment obtenir une cohérence entre l'image conçue par ordinateur et la réalité photographique et filmique ?

Je parlerais plutôt de tisser le virtuel au réel dans l'image, de faire apparaître, en l'occurrence, les fantômes des projets métabolistes dans un Tokyo contemporain. Telle fut la gageure de **Metabolism**, la première partie d'**Invisible Cities** présentée dans l'exposition. Il ne s'agit pas d'assujettir un type d'image à un autre mais plutôt de créer des intersections dans lesquelles elles puissent s'approprier.

Les différents types d'images conservent leurs spécificités : les mouvements de caméras dans les images virtuelles sont fluides et aériens, ils nous font traverser des espaces symboliques qui nous amènent de « façon naturelle » dans Tokyo. Le virtuel nous conduit à questionner le réel et vice versa, dans une sorte de dialogue. Finalement, les diverses hybridations font que nous ne parvenons plus vraiment à distinguer la réalité de la virtualité, qui sont intriquées.

We could speak of “augmented reality” in the making of your films, of computer-generated images. How do you obtain cohesiveness between an image made by a computer and photographic or filmic reality?

I would speak more of weaving the virtual and the real into the image, summoning the ghosts of Metabolism in contemporary Tokyo. Such was the challenge of “**Metabolism**”, the first part of **Invisible Cities**, that is presented in this exhibition. It is not a matter of subjecting one type of image to another, but rather of creating intersections in which they might become aligned to one another.

All of these images preserve their specificity: the camera's movements in the virtual realm are fluid and aerial, allowing us to traverse symbolic spaces, guiding us “naturally” through Tokyo. The virtual asks us to question the real and vice versa, in a sort of dialogue. Hybridisations prevent us from distinguishing between reality and virtual-reality, which are ultimately entangled.

Comment définiriez-vous votre relation avec le Japon et comment a-t-elle évolué depuis votre premier voyage ?

J'ai découvert le Japon en 1996 lorsque j'ai été invité au Marunuma Art Residence à Tokyo, durant une période de six mois. Je pense que ce séjour a bouleversé ma façon de travailler. Ce fut une remise en question radicale de tous mes acquis. Ne parlant pas japonais, j'ai dû faire confiance exclusivement à mes intuitions, et surtout aiguïser mes sens. En 1996, Internet n'existait pas encore, les modes de communication qui lui sont liés non plus. Nous étions donc encore dans cette idée de déplacement lointain ayant comme corollaire une certaine lenteur dans la découverte de ce pays.

Pour évoquer ce que le Japon représente pour moi, je parle volontiers d'énigme et je continue à penser que ce pays en est une. J'affectionne en cela la citation de Chris Marker : *« Inventer le Japon est un moyen comme un autre de le connaître. »*

Je retourne souvent dans ce pays, comme pour prendre acte et essayer progressivement de le connaître ; je l'ai vu vieillir. Tokyo et Yokohama sont deux villes auxquelles je suis particulièrement attaché.

L'exposition suggère en filigrane cette notion de wabi-sabi, le raffinement dans la simplicité (wabi) et l'éloge de l'usure (sabi). De quelle manière ce concept pourrait-il faire écho dans votre travail ?

Je pense que l'on peut aisément faire un parallèle entre cette patine de l'âge (sabi), et ces « ruines urbaines » issues du mouvement métaboliste. L'idée de faire côtoyer ces architectures aux constructions virtuelles (projets métabolistes non réalisés) agit comme un lien de nécessité entre les parties et le tout. Ceci rejoint l'idée d'interactions, concept central du mouvement métaboliste. Cette volonté d'évoquer cette période historique, de la superposer à notre contemporanéité et de lui donner corps, peut sans doute se lire comme une sorte de réparation.

How would you define your relationship to Japan, and how has the country evolved since your first trip there?

I first discovered Japan in 1996, following an invitation to Marunuma Art Residence in Tokyo that lasted six months. I think this trip disrupted my practice; it made me radically question all the knowledge I had previously acquired. Because I did not speak Japanese, I had to trust my intuitions and sharpen my senses.

The Internet and the modes of communication we associate with it today didn't really exist in 1996. We still operated under the understanding of a far-away journey, which led to a slow discovery of the country.

In order to evoke what Japan represents for me, I willingly speak of the enigma – and I continue to think of Japan as one. I am fond of the quote by Chris Marker: *“Inventing Japan is one way of understanding it.”*

I often return to Japan in an effort to come to know it better. I have seen this country age. Tokyo and Yokohama are two cities that I have become particularly attached to.

Inherent to this exhibition is the notion of wabi-sabi, its refined simplicity (wabi) and its celebration of wear (sabi). In what way is this concept echoed in your work?

I think that we can easily draw a parallel between the patina of age (sabi) and the “urban ruins” of the Metabolist movement. The idea to combine their architecture with virtual constructions (of unrealised Metabolist projects) acts as a necessary line between the project's parts and its whole. The desire to evoke a historical period, to superimpose contemporaneity onto it and to give it a body, can undoubtedly be read as a form of reparation.