

Demeure intime **A propos des photographies de Frédéric Nauczyciel**

Eric Chauvier, 2009

En 1991, ma grand-mère dispose deux photographies, dans des cadres à pied, face à face, sur l'étagère du buffet de sa cuisine, composant ce qu'il convient de reconnaître comme un diptyque. Sur celle de 1983, nous sommes, les cousins et moi, assis autour de la table de la cuisine, dans la pénombre automnale d'une fin de dimanche. C'est un repas qui s'éternise, comme toujours. Dans ma mémoire, l'image est un peu ternie. Pourtant, je nous revois clairement, tous les quatre, à l'âge de la pré-adolescence. Nos postures sont très figées, artificielles ou simplement gauches, comme si nous étions gênés. Mon frère tend la main pour saisir un objet qui se trouve hors-champ. Sur son visage, je devine un rictus qui pourrait suggérer un ricanement. Le plus jeune de mes cousins, relativement inexpressif, est absorbé dans la contemplation de l'écran de télévision des grands-parents. Son frère semble plus nettement contrarié par l'idée d'être pris en photo : son regard est fuyant, réfractaire. Quant au mien, il se perd vers le haut du plafond, poursuivant un malaise indistinct. Sur l'autre cliché, celui de 1991, nous entrons dans l'âge adulte. La lumière a changé sans doute celle de septembre, ce que confirme nos vêtements, assortis à une fin d'été. Le plus remarquable est que nous adoptons exactement les mêmes postures que sur la photographie de 1983. Et pour cause : quelqu'un, mais je ne sais qui, peut-être l'un de mes grands-parents ou mon oncle, tient à ce que nous reproduisions la scène photographiée huit ans auparavant. Dans la même cuisine, autour de la même table, nous reprenons la même pause, reproduisant les mêmes gestes, presque les mêmes rictus. Nous avons vaguement répété ces rôles, et nous nous efforçons de les tenir, sauf moi qui regarde fixement celui ou celle qui prend le cliché. Mais cette fois, mon regard est scrutateur. L'impuissance et l'indignation peuvent furtivement s'y déceler. Ce regard, qui renvoie à la fois à une attente de réponse et à une volonté de fuite, me trouble durablement. Avec lui, la vie qui se dégage du diptyque semble particulièrement aiguë et expressive, ce qui fait de cette petite installation bien plus

qu'un simple assortiment de photos de famille. J'ai l'impression que, d'une façon, mystérieuse, le diptyque nous représente et nous contient *réellement*.

Bien plus tard, loin du diptyque familial, je repense incidemment au mystère qu'il renferme en découvrant les "photographies de famille" de Frédéric Nauczyciel. Si je ressens l'intensité de ce rapprochement, je ne parviens pas immédiatement à découvrir en quoi il concerne mon histoire personnelle. Je comprends seulement que ces photographies comportent quelque chose que mon regard scrutateur de 1991 s'efforce d'exprimer, d'une façon très précise au demeurant. Elles renvoient à plusieurs degrés d'interprétation, auquel on accède comme on pénètre dans une succession de pièces inconnues, à la façon de cette personne qui ouvre une trappe de sol et semble vouloir explorer une intériorité physique et intime [*Retour aux sources*, 2007]. La lumière qu'elle découvre éblouit et attire tout à la fois.

Ces images évoquent d'abord la *demeure intime* que chacun porte en soi, ce territoire familial défini par la chaleur spécifique de ceux qui s'y côtoient, tels des corps magnétiques produisant leur propre énergie, une énergie que celui qui n'appartient pas à ce territoire ne peut pas engendrer, et encore moins comprendre. Un panel illimité de fictions se déroule ici [*A la manière de*, 2008 ; *L'Expérience*, 2008], qui font penser la présence de chacun par l'exclusion de tout ce qui n'est pas la demeure : un en-dehors social, qui apparaît aussi indéterminé que la demeure intime semble évidente et familière [*Angoisses*, 2007].

Dans sa pleine lumière, ce sas de plénitude est traversé par des connivences : de gestes maternants, des élans de tendresse, des signes d'une transmission douce de valeurs [*Don du vivant*, 2007], des banalités échangées avec la même confiance, avec les mêmes mots-clés, au point de nous faire nous sentir physiquement inscrits dans la demeure intime. Le vivre-ensemble devient vibration, parfois déformées ou ambiguës [*Effet Miroir*, 2006], mais toujours à la mesure d'une norme qui est la demeure elle-même. Elle nous dispense d'effort à fournir pour identifier ces visages dénués d'étrangeté, dont on ne sait plus s'ils sont des reflets dans des miroirs ou des visions immédiates [*Ensemble*, 2005 ; *Statu quo*, 2007]. Ce prolongement des êtres fondus dans la routine devient une chorégraphie d'aveugles ; les corps, des capteurs de formes matérielles, comme fusionnés à la demeure [*Jouer l'enfant*, 2007 ; *Lumière intérieure*, 2005]. Chacun ne se rend généralement plus compte de cette inscription profonde des corps dans l'intime ordinaire [*La bonne distance*, 2007 ;

Langue maternelle, 2007], dans les visions intériorisées de paysages familiers [Berges, 2006], dans les décors domestiques, dans les objets symboliques, posés [Statuette, 2006 ; Poireaux, 2007] ou accrochés [Linge, 2007], enveloppant parfois les corps au point de sembler les absorber [Micronation, 2007].

Mais, ce n'est là qu'un premier degré de lecture. Il faut aller plus loin dans sa demeure intime, emprunter des portes dérobées, et porter son attention sur ce qui n'est pas immédiatement visible et compréhensible [Pudeur, 2007]. Les photographies de famille de Frédéric Nauczyciel excèdent effectivement les stéréotypes du vivre-ensemble pour nous ramener dans les coulisses en clair-obscur de la vie familiale. Si la famille semble à la fois omniprésente et décalée c'est parce que le spectateur n'a pas l'impression de voir véritablement une scène, mais sa fabrication : les consignes données aux protagonistes, leurs prérogatives en matière de pose, leur capacité à s'imprégner de leur rôle, leur capacité à jouer juste et, enfin, leur aptitude à tolérer l'idée que leur présence repose effectivement sur une mise en scène. Le spectateur peut en partie oublier la scène pour se focaliser sur ses coulisses grouillantes de vie dissonante, telles ces façons de sur-jouer, et par là de sursignifier, les conventions en matière d'étreinte [L'Étreinte, 2007], d'adieu [Restitution, 2007] ou de gestes maternants sous la forme, quasiment, d'une affiche cinématographique [Protection, 2007] établissent des liens implicites au hors-champs du plan, c'est-à-dire aux installations et aux précédés qui rendent possibles ces stéréotypes rejoués. Dévoiler la fabrication de l'intimité comporte un effet immédiat : ces protocoles d'affection, d'amour ou d'adieu, paraissent soudain excessivement mis en scène [Mimica, 2008]. S'ils délimitent et donnent leur sens à ce territoire clos, c'est parce qu'ils sont élaborés contre le monde social [Explications, 2007]. La vie intime de la demeure apparaît alors comme une pseudo protection, qui étouffe la "vraie vie", celle qui se déroule au dehors [Mi Obligation, 2006]. Les étreintes deviennent ironiques, les petites codifications du bonheur, de petites impostures ; la lumière devient artificielle, de même que les paroles-baume, les discours officiels et les poses normatives. Cette approche est assortie de questionnements lourds de sens, auxquels nous ne pouvons jamais échapper totalement [Expectations, 2007]. Dans ce cas, qui peut croire aveuglément au potentiel de vie de ce territoire exclusif ? Sommes-nous fait pour demeurer ici ? *Demeure intime* : ces mots qui désignent un lieu de vie devenu parodique peuvent-ils devenir une injonction sans trouble ni résistance [Origines, 2007] ?

C'est bien ce théâtre de l'intimité et ses implications existentielles qu'exprime d'une autre façon mon regard fixe et indigné de 1991. Je comprends que, les cousins et moi, ne sommes pas seulement en train de prendre la pose, mais aussi de montrer que nous sommes obligés de poser, ce qui, d'une façon ambivalente, témoigne à la fois d'une distance critique et de notre appartenance à la vie qui prend forme dans la demeure intime. C'est ainsi que le diptyque est bien plus qu'un objet décoratif ou un agencement de photographies. Si nous sommes effectivement *contenus en lui* sur ces deux images, c'est avant tout parce qu'il ne cesse de commémorer ce qui rend si expressif notre vivre-ensemble : notre dissonance. En montrant que nous rejouons la scène et comment l'image se fabrique, nous l'étirons jusqu'aux coulisses ; nous esquissons les non-dits du groupe, ses zones d'ombres, avec leurs lots de discordances et de malaises. Au-delà des clichés sur le bonheur familial, c'est sans doute le seul moyen pour réintroduire et exprimer la vie même de notre demeure intime. [*Laisser Grandir*, 2008].

Anthropologue et écrivain, Eric Chauvier a notamment publié deux ouvrages aux éditions Allia, *Anthropologie* (2006) et *Si l'enfant ne Réagit pas* (2008).

Texte publié à l'occasion de l'exposition au Centre national de Photographie de Lecture en 2009, et qui a donné son titre à la série éponyme.

Texte repris pour l'exposition *Demeure Intime* de Frédéric Nauczyciel présentée dans le cadre de l'événement *This is our happy place* à la Cité internationale des arts. Cet événement s'inscrit dans la programmation de l'édition 2020 du Festival des Traversées du Marais.