

▷ L'espace du dedans de Gaël Romier et Cécile Hesse

Bulletin de la SFP, 7e série-N°14, juillet 2002.

À La Filature de Mulhouse, au Centre d'art de Neuchâtel puis lors de l'Été de Lecture, trois expositions permettent de découvrir les photographies singulières de Gaël Romier et Cécile Hesse, jeunes artistes formés à l'école de photographie de Vevey (Suisse). Ils imposent un univers où l'image construite dans ses moindres détails révèle des états de conscience d'une troublante familiarité.

Les lieux dans lesquels sont disposées vos mises en scène apparaissent de toute évidence déterminants. Pour certains, on a même le sentiment que le lieu est constitutif de l'idée même de l'image. Comment se passe votre recherche de ces espaces, et quel dialogue s'institue entre le projet de l'image et le rôle que va remplir ce qui apparaît être bien plus qu'un "décor" ?

Nos images sont issues de croquis et descriptions. De là se dessine une sorte de cahier des charges, tant pour les lieux que les personnages. La prospection occupe alors une large part du travail. Chacun des environnements doit permettre la construction du sens, en une sorte de gymnastique avec la réalité qui fourmille d'éléments singuliers. Il faut pouvoir soustraire, isoler, décontextualiser, pour se rapprocher de ce qui serait proche du souvenir d'un lieu dont les éléments auraient été filtrés par la mémoire. La principale difficulté est de créer une vue sur un monde autonome, vraisemblable mais dénué d'aspérité. Plus que le lieu lui-même, c'est l'un de ses éléments qui devient protagoniste à part entière : le radiateur démesuré du vestiaire, la mare ronde dans le paysage, le nid-loge dans les broussailles ou la montée d'escaliers de la bande d'arrêt d'urgence changent de nature pour devenir signes, construisant l'image à la manière des mots dans une phrase.

La minutie avec laquelle se préparent vos images se rapproche-t-elle de la mise en place d'une performance ? Et d'une manière plus générale, la mise en scène des personnages répond-elle à des modèles empruntés plutôt au théâtre, au cinéma, à l'histoire de la photographie ou de la peinture ?

Le rapport à la performance tient sans doute au fait que certaines actions doivent être réalisées "en réel" pour obtenir le résultat expressif escompté. Il y a également une saveur certaine au moment où la scène prend corps dans le lieu lors de la séance de prise de vue. L'analogie s'arrête cependant là du fait que les images produites ne tiennent pas compte de la question de la durée, contrairement à la performance où elle est une composante importante. En effet, si l'on imagine ce travail présenté sous la forme de vidéo, il s'agirait le plus souvent de plans fixes seulement troublés par la respiration et les mouvements involontaires des modèles. Le tableau vivant est en ce sens un plus proche voisin. Il existe également une proximité formelle avec la représentation théâtrale par la relative distanciation du point de vue, le plus souvent frontal. Celui-ci vient de la volonté descriptive et constitue l'impression de totalité, de prétendue objectivité de l'enregistrement des scènes. Nos références sont très composites. Il s'agit plutôt d'emprunts libres dont les origines peuvent se trouver dans l'observation de la vie courante comme dans la littérature. Les situations vécues ou les légers dérapages que l'on peut débusquer dans les albums de photos familiaux sont autant de sources de travail.

Ce qui semble peut-être le plus troublant tient à la concision de quantité d'éléments qui paraissent converger vers l'expression d'un sentiment. Les personnages présentent souvent une attitude absorbée, de celle que Michael Fried identifiait en parlant de la peinture du XVIIIe siècle; à ce propos, comment est pensée, dans vos images, la fameuse "place du spectateur" ? Et d'une manière générale, parleriez-vous d'allégorie pour caractériser vos mises en scène ?

La concision obéit à notre souci d'économie de moyens, qui passe par un tamisage des signes présents ou apportés aux mises en scène. Ce souci s'applique également aux personnages. En effet, nombre d'entre eux sont dans une attitude d'introspection, voire de stupeur, que l'on retrouve même dans le cas du regard tourné vers l'objectif, qui semble moins interpeller que se prolonger dans un lointain, au-delà du spectateur. Ce choix tend surtout à minimiser leur rôle de sujet, et à aplanir toute hiérarchie dans l'importance relative des éléments constituant chacune des images. L'objectif est d'opérer une sorte de mise à disposition. Bien qu'autonomes, aucune de ces vues ne vise à placer le spectateur en position de voyeur, mais plutôt à l'inclure, lui permettre une appropriation. Cela revient à lui tendre une sorte de miroir sans tain, pour reprendre le titre de l'exposition à la Filature, permettant de se voir et de regarder au travers. Plutôt que des allégories, qui impliquent une lecture assez dirigiste souvent colorée de questions morales (et bien que l'on en utilise certains rouages) il s'agit d'un ensemble de propositions que l'on espère ouvertes.

Le caractère d'étrangeté de vos photographies paraît provenir de la nature indéfinie mais pourtant précise des états psychiques des personnages et de l'écho qu'ils semblent rencontrer dans les lieux choisis pour les mettre en scène; à la différence de l'étrangeté du banal, de type surréaliste, ces "états de conscience" semblent renvoyer à un univers traumatique (et surtout féminin) fortement teinté de sexualité. Comment résumeriez-vous cette mécanique non dénuée de perversité ?

Les sujets abordés peuvent renvoyer à un imaginaire dérangeant mais il s'agit plus souvent d'épisodes de passage, de transition ou de réveil de conscience, proches d'une "intimité collective" dont les fêlures seraient rendues visibles par le biais d'une presque normalité. La perversité pourrait peut-être siéger dans l'ambivalence

du mode de représentation: la relative asepsie des images est rapidement contredite par le caractère manifestement trouble ou ambigu des situations.

Il y a, en outre, une confusion des genres, comme dans la scène de la jeune femme dont un chien vient flairer avec insistance l'entrejambe. C'est un comique de situation grotesque mais néanmoins rien ne relève ici du "gag", tout comme dans l'image de la femme souillée de son urine alors qu'elle se tient, interdite, face au spectateur. Quelle clé de lecture donneriez-vous de telles images, sans pour autant les refermer sur une signification univoque ?

Dans les deux cas, le personnage se retrouve confronté à la matérialité de son corps, dans des situations aux parfums familiers. Ces "accidents" reproduisent l'irruption soudaine et inopportune de la sexualité dans un quotidien où elle est d'ordinaire pudiquement gommée ou passée sous silence. L'incongruité est d'autant plus troublante que l'embarras cède là sa place au consentement. Incident anodin, attouchement ou souillure ostensible, on retrouve la fissure dans la qualité de sujet du personnage, laissant choir sa façade sociale. Par un effet de contamination, l'emboîtement banal des Caddie devient un coït obscène.

Propos recueillis par Michel Poivert