

LES PLAISIRS DE LA PORTE

Les rois ne touchent pas aux portes.

Ils ne connaissent pas ce bonheur: pousser devant soi avec douceur ou rudesse l'un de ces grands panneaux familiers, se retourner vers lui pour le remettre en place, – tenir dans ses bras une porte.

... Le bonheur d'empoigner au ventre par son noeud de porcelaine l'un de ces hauts obstacles d'une pièce; ce corps à corps rapide par lequel un instant la marche retenue, l'œil s'ouvre et le corps tout entier s'accorde à son nouvel appartement.

D'une main amicale il la retient encore, avant de la repousser décidément et s'enclure, – ce dont le déclic du ressort puissant mais bien huilé agréablement l'assure.

Francis Ponge
in *Le parti pris des choses*, 1942, Poésie/Gallimard, p. 44.



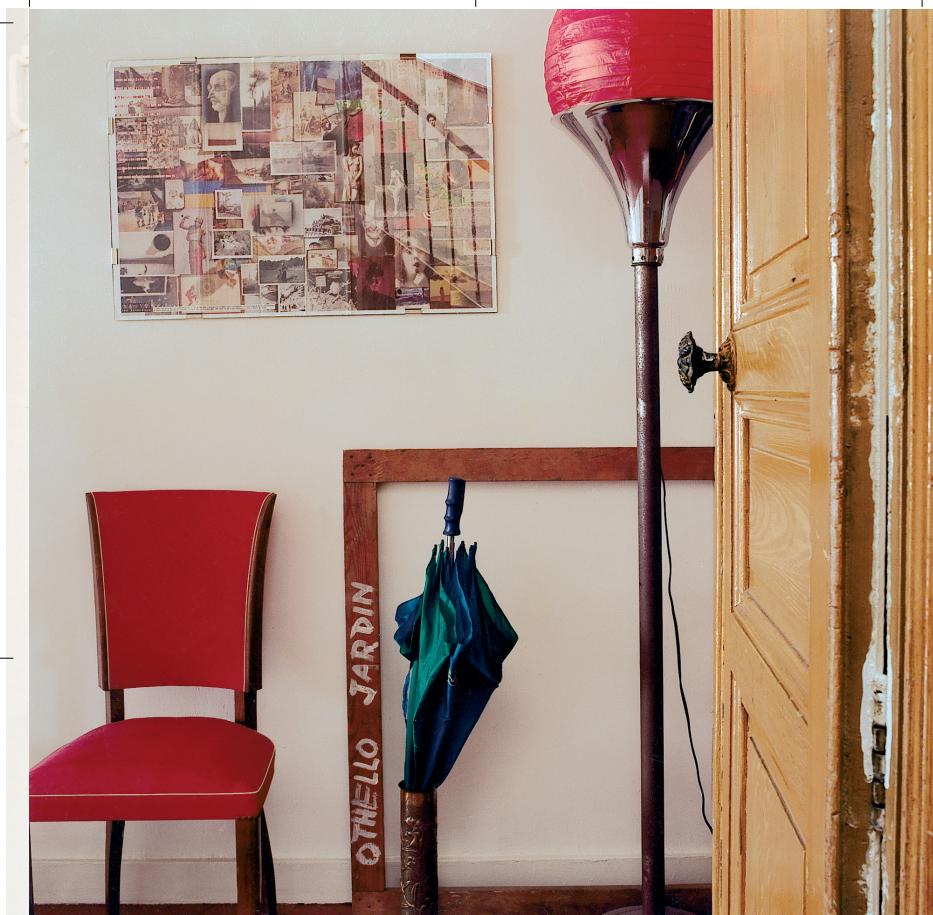




















Pour nous enfants, le père s'identifiait au Monde, un lointain et un plus tard dont il ne ramenait que du silence. Mais peut-être ne ramenait-il que son propre silence? Cette opacité était devenue normale pour nous qui n'avions pas de questions, mais comment interroger le silence à partir d'une opacité admise? En revenant le soir dans notre boîte il nous donnait en quelque sorte une certaine température de l'existence et visiblement ça ne rigolait pas le monde, notre plus tard.

La boîte, c'était ma mère bien entendu dont le devoir écrasant était de réitérer à l'infini cette idée que chaque chose avait une place et devait être à sa place, comme le fanal pour des navigateurs rentrant au port la nuit.





Dans la boîte il y avait donc les choses, les belles dans la vitrine, un petit Versailles, un concentré de Beau, un univers «fantastique» en miniature. Avec ça on avait l'impression qu'elles étaient avec nous les choses, qu'elles n'étaient pas venues là pour nous faire un coup en douce à nous leurs propriétaires. Car être propriétaire de choses qui sont à leur place, c'est comme un air aimé qui fredonnerait des paroles aimantes et permanentes, exactement à l'inverse des autres choses, les sournoises, les fluctuantes, les maladives, les travailleuses et la vieillesse, enfin tout ce qui ne se voit pas mais qui produit des bégaiements.





Sur le bahut – lui-même sous un tableau représentant un paysage romantique – il y avait un taureau de corrida en feutre noir et une grande cruche avec sur la panse en relief des fleurs de couleur, l'anse était toute d'or. Dans la vitrine étaient rangés les carafes de services à liqueur incomplets et des verres (précieux) pour servir le moscatel, toujours dorés bien sûr et qui avaient navigué de mères en filles après décès ou mariage. Quand il y avait de la famille, événement rare, on cédait notre chambre et on aidait pour pousser la table du séjour tout en disposant au sol des matelas pour nous et les cousins, tous étions surexcités, impossible de s'endormir...





Les volutes en porcelaine, les miniatures, les lustres et autres dorures parfaitement localisés dans la demeure forment, dès qu'il s'agit d'accueil, un parcours en images. Celles-ci agissent comme une peau qui double le dispositif architectural. Ce parcours propose donc de sensibles ouvertures du plan, non pas comme chacune des fenêtres mais sur un langage tout à fait intérieurisé du monde.

Eric Bertomeu.

Travaille sur des chantiers archéologiques d'urgence principalement à Marseille.













ENTRETIEN

Célia Charvet: *Les objets sont au cœur de votre travail photographique, et plus particulièrement les objets intimes, quotidiens, appartenant à des personnes que vous avez rencontrées et qui ont accepté de vous ouvrir leur espace de vie. On dit souvent que les objets sont le reflet de la personnalité et qu'ils jouent le rôle d'indices dans l'élaboration d'un portrait. Pourtant, vos photographies, et notamment les œuvres présentées pour cette exposition, ne sont pas un dévoilement de l'intimité de ces personnes. Cette distance signifie-t-elle que vous souhaitez évacuer toutes dimensions psychologique et sociologique ?*

Suzanne Hetzel: Je ne conçois pas les objets comme un miroir possible qui refléterait la personnalité ou qui prêterait à une analyse valable. Cela me rappelle qu'à plusieurs reprises des spectateurs m'ont dit reconnaître quelque chose de leur propre maison dans les images faites chez une autre personne.

Je vois les objets issus d'un geste dont on ne peut pas dire avec certitude par quoi il est motivé, et l'endroit de cette incertitude est aussi celui ne permettant plus de désigner nettement la lisière entre réalité et fiction. Pas d'histoires, pas d'affirmations dans les images, et si je compose parfois de deux, trois ou plusieurs photographies mes propositions, ce sont là des tentatives d'étendre un territoire sensible de l'homme à la recherche d'une vue intérieure.

Vue de l'intérieur est un titre qui couvre fréquemment mes images en exposition. Il désigne un point de vue où les choses extérieures sont parfois assez menaçantes pour ce que l'on appelle l'univers intime, mais peuvent en même temps être les éléments d'un changement possible. Il dit aussi ce que je vois dans les maisons et ce que je peux entendre d'une façon plus incertaine chez une personne. Vue depuis /à/ de l'intérieur cherche dans un territoire où se manifeste (du lat. *manifestus*, de *manus*, main) un soi et se place pour voir de quoi sont faits nos liens aux objets dans notre environnement proche.

CC: *Vos cadrages tendent toujours à faire ressentir une profondeur et un mystère des lieux et des objets que vous photographiez : dans Pièce unique par exemple, les miroirs renvoient au mur opposé, la plante verte de l'image centrale signale la présence d'une autre pièce et enfin, c'est une silhouette de femme qui apparaît sur la droite. Est-il juste de dire que vous incitez plus à l'imagination qu'à l'observation ?*

SH: Les vues d'ensemble d'une ou plusieurs pièces laissant paraître une possible circulation dans la maison, montrant des agencements d'espaces ou encore une façon de décorer telle ou telle pièce, ne m'ont jamais intéressées. Quelques séries comprennent une ouverture discrète de l'espace (porte, fenêtre, indice vers une

autre pièce) mais il s'agit là plutôt d'une découpe dans une frontalité visuelle qu'une réelle ouverture qui inviterait le spectateur à circuler. J'apporte cette dimension quand l'objet n'est pas à lui seul porteur de l'espace qui viendrait du geste, quand le geste est induit par quelque chose qui n'appartient pas exclusivement à une personne, comme c'est par exemple le cas dans la série *Femme / robe* ou les triptyques *Pièce unique*.

Trop d'informations invitent à l'analyse, à la projection, à l'interprétation, et très vite on glisse dans un domaine de l'image que je cherche à contourner. La sociologie, la politique, l'urbanisme rentrent immédiatement en jeu d'une manière incontournable quand l'espace est dégagé. Tous ces critères sont aussi présents dans mes images mais plus difficiles à saisir, avec moins d'emprise. Je ne me sens pas compétente pour gérer beaucoup d'informations à la fois et proposer quelque chose à propos de l'homme.

CC: La série des Portes d'entrée fonctionne sur un espace-limite: le seuil, à partir duquel une vue d'ensemble est donnée à voir. Quelle place accordez-vous à la notion de point de vue?

SH: Une série d'images récente porte sur les coins, compositions de quelques éléments d'intérieurs, meubles, objets, fragments de mur et de sol, proposant un repos au corps: chaise, canapé, tabouret, lit, dans des mai-

sons bourgeoises en Poitou-Charentes. La hauteur de la prise de vue est celle d'un enfant: la présence très forte de bois ancien et des structures très rigides des meubles ne laisse que peu de marge de manœuvre aux corps encore agiles et éveillés. Ce point de vue très bas était aussi le mien en tant que personne étrangère invitée dans ces maisons très difficiles à pénétrer.

Ma position de personne enregistrant dans les espaces de vie intérieure n'est pas pré-méditée, elle est toujours conditionnée, et par l'accueil qui m'est réservée, et par la distance que les objets m'imposent. Je ne cherche pas à m'approcher de très près d'un objet pour laisser exister dans l'image le geste qui l'a mis en place. L'objet ne m'intéresse pas pour lui-même, ni pour sa textualité ni pour sa forme, et encore moins pour sa valeur symbolique.

Je le photographie parce qu'il est lié à un geste d'homme. L'objet placé à tel ou tel endroit de la maison est pour moi issu d'un geste qui n'est pas lié à une évidence qui s'explique et s'analyse d'une manière simple. Je vois en ce geste l'existence d'un espace vital qui ne relève pas d'un besoin de confort, d'une recherche d'affirmation sociale ou de l'expression du goût. Avec leur air rigide et bien ordonné, sans autre intention apparente que d'être là, les objets ordinaires sont à mes yeux une marque très discrète d'un territoire extraordinaire de l'homme. L'objet devient sujet et c'est lui que je photographie.

CC: Cherchez-vous, par la photographie, à transformer la fonction des objets ?

SH: L'image exposée doit prendre plus d'importance que l'objet photographié et la photographie elle-même pour tenter de faire œuvre. A partir de cette position, l'image peut faire exister une relation triangulaire spectateur-image-habitant, l'objet fait alors via sa représentation relais entre deux personnes accomplissant un geste qui me semble précieux à relever : aller voir une exposition d'art et établir un lien privilégié avec certaines choses chez soi.

Tant que le spectateur regarde une photographie, il est seul à projeter, à se projeter, et ce n'est pas seulement une question de taille de l'image mais aussi d'échelle et de prise de l'espace. En cela on peut dire peut-être que je pratique une photographie active, un travail qui tend plutôt vers une expérience qui utilise la photographie et qui questionne la représentation de la réalité comme quelque chose d'à la fois ordinaire et complexe.

Mes images sont faites chez des personnes rencontrées au hasard et qui acceptent de m'accueillir dans leur maison. Aucun critère, aucun choix ne sont à la base des rencontres, comme je ne choisis pas non plus les objets que je photographie, je n'ai pas de préférence pour un objet. J'enregistre ce qu'il est, ce que je peux voir en tant que personne invitée. Seuls le point de vue et

le cadrage sont déterminants pour qu'un objet ou une composition d'objets figurent dans l'image. Je ne cherche pas à attribuer à l'objet autre chose que ce que je trouve devant moi, ni à leur prêter une nouvelle fonction par le moyen de la photographie. Le cadrage les isole de nouveau de leur contexte spatial et les lie par là à la main qui les a mis en place.

Le temps passé avec une personne a bien plus d'importance que la prise de vue elle-même. Plusieurs rencontres ont parfois lieu avant de faire l'image dans l'environnement immédiat de la personne. Ce temps est fait de parole, le temps de délayer les formules d'accueil, les premiers énoncés, les idées toutes faites comme on dit. Je crois que c'est dans l'étirement du tissu fait de parole que je parviens à penser la nature du geste qui met en place un objet, mais enfin, je ne sais pas dans quel espace il se situe.

Entretien réalisé en mai 2004,

Célia Charvet, chargée d'exposition, critique d'art.

Suzanne Hetzell
vit à Marseille.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2004**
 - *Vue de l'intérieur*, galerie Condé, Institut Goethe, Mois de la photographie, Paris
 - *Le système des objets*, Le 19 Centre régional d'art contemporain de Montbéliard
 - *Attentions particulières*, La Valette, Var
 - *Vacance*, Abbaye Royale, Saint-Jean d'Angély
 - *Vue de l'intérieur*, galerie Le Lieu, Lorient
- 2002**
 - *Nus avec objets choisis*, Carré Amélot, La Rochelle
 - *Photographies*, Centre culturel de Riberac
- 2001**
 - *Vues de l'intérieur*, Castellet, Lubéron
 - *L'Envol*, 3bisf, lieu d'art contemporain, hôpital Montperrin, Aix-en-Provence
 - *Vidéogrammes III*, Vidéochroniques, galerie Les Grands-Bains-Douches, Marseille
- 1997**

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2004**
 - *Art/Education*, Captures, espace d'art contemporain des Voûtes-du-Port, Royan
 - *L'image faite maison*, Vidéochroniques, Château de Tarascon
- 2003**
 - *Nouvelles acquisitions*, Espace d'art contemporain, Périgueux
- 2002**
 - Art Gallery, Amstelveen, Pays-Bas
 - *Pièces d'attention*, galerie Red District, Marseille
 - *Circum*, Château de Servières, Marseille
 - *Portraits*, galerie de l'École des beaux-arts, Aix-en-Provence
- 2000**
 - *Une galerie marchande allemande*, Hanovre, Allemagne
 - *Photographic Postcards*, Museum für Kommunikation, Hambourg, Allemagne
 - *Espace relationnel*, Captures, espace d'art contemporain des Voûtes-du-Port, Royan
- 1999**
 - *Biennale de la photographie et de l'ethnographie*, Salagon
 - *Crédit à Raoul Hébréard*, Maison des Comoni, Revest-les-Eaux
 - *Kitchen Culture*, auswärts Kunstraum, Francfort a/M, Allemagne
 - Musée d'art, Shillong, Inde

- 1998** • Salon international de la recherche photographique (SIRP), Royan
• *Marseille-Hambourg : 3 expositions avec Sabine Kramer*, galerie Carmen Oberst, Hambourg / galerie Autrep'art, Marseille
- 1997** • *La Grande Pirate*, galerie de l'École des beaux-arts, Marseille
• *Dérives photographiques*, galerie Manu Timoneda, Aix-en-Provence
- 1996** • *Photographies*, galerie Artcade, Marseille
- RIDES, RÉSIDENCES**
- 2004** • Intervention photographique sur les panneaux publicitaires, avec Hendrik Sturm (artiste/promeneur) et Chantal Deckmyn (sociologue/urbaniste), La Valette, Var
• Résidence à Saint-Jean d'Angely, Daac du rectorat de l'académie de Poitiers, Drac Poitou-Charentes, Captures
- 2002** • Résidence à La Rochelle, élaboration d'un livre d'artiste avec le groupe ORBE
• Les Résidences de l'art en Dordogne, ADDC, Périgueux
- 2000-01** • *Culture à l'Hôpital*, 3bisf, lieu d'art contemporain, hôpital Montperrin, Aix-en-Provence
- 2000** • *Les Captures 3.1*, résidence interdisciplinaire, Royan
- 1999** • Résidence à Shillong, Inde, avec le groupe Escale, Allemagne
- 1992** • Bourse de création FIACRE
- 1990** • Postdiplôme, Marseille
- COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES**
- Collections privées Paris, Francfort a/M, Marseille
 - Collection du Bureau d'avocat Dammann, Hambourg
 - Collection privée, Périgueux, Ribérac
 - Fonds communal d'art contemporain de la Ville de Marseille
 - Fond départemental d'art contemporain du Conseil général de la Dordogne

