

Culture-besancon.fr: La réflexion sur le(s) public(s) que tu développes dans ton travail photographique est-elle antérieure à ce projet ou résulte-t-elle directement de la commande publique?

Frédéric Nauczyciel: J'ai délibérément choisi de travailler sur le public. Avant de faire de la photographie, j'ai travaillé dix ans comme administrateur, dans la danse contemporaine. Au théâtre j'ai toujours aimé et été fasciné par le « hors-champs ».

Ces images je les ai imaginées en 2003 en voyant la Sonate des Spectres de [August Strindberg](#), mise en scène par Daniel Jeanneteau, l'éclairage du plateau y était très axé sur le fluo. Et c'est à partir de là que j'ai commencé à formaliser l'idée de ce projet et à rêver, penser ces images.

En 2005-2006, j'ai eu une commande du Festival d'Avignon centrée sur la fabrication du festival. A émergé l'idée de proposer chaque année une commande artistique forte du Festival à un photographe. J'ai eu la chance de recevoir la première commande, en 2007. Et j'ai pu réaliser à ce moment l'image que j'avais rêvée quatre ans auparavant.

C-b.fr: Et comment ton travail a-t-il été perçu? Vécu?

F. Nauczyciel : Je pense qu'ils n'attendaient rien de particulier ou de précis. Deux points sont particulièrement importants dans ce travail. Le premier relève des images d'Epinal qui existent encore aujourd'hui, liées à la décentralisation théâtrale et aux travaux photos qui avaient été réalisées alors, ce travail vient actualiser en partie ces clichés. Le second point est lié aux débats dans le monde du théâtre autour du rapport scène / salle, de la magie du théâtre, ou du fait que chaque spectacle ait sa couleur... Tous ses débats relèvent de concepts ou d'idées abstraites, mon travail vient vérifier, confirmer ou infirmer, tout cela de manière concrète, visuelle.

C-b.fr : Ton rapport à l'histoire, à l'héritage, est présent dans ton travail, peux-tu m'en dire un peu plus ?

F. Nauczyciel: À chaque fois que je mène un projet, j'en profite, consciemment ou inconsciemment, pour m'approprier des fragments particuliers de l'histoire de la photographie, de l'histoire de l'art, ainsi que de ma propre histoire. Dans vingt ans j'arriverai peut-être à sortir un travail qui me soit vraiment original.

Chaque projet est l'occasion pour moi d'interroger mon autobiographie et l'histoire de l'art, et donc de dépasser ces choses là, de les comprendre et de les intégrer. Je suis un pur produit des années 1970, mais aussi de l'histoire du XXe siècle, de la guerre froide et de l'après guerre froide. On est bercés par cette histoire là, et la photographie en France est encore très liée aux documents historiques... C'était l'occasion de m'emparer de cette problématique : la photographie doit-elle toujours être ramenée à la question de l'histoire. Tout ce travail part d'une intuition, c'est en produisant que l'on comprend... Quand je prends une photographie, je me demande toujours d'où elle vient, à quels symboles elle fait appel, entre le conscient et l'inconscient, à quelles références personnelles et et à quels symboles de l'histoire de l'art.

Pour moi, la photographie est une pratique récente, alors je reviens souvent sur des questionnements fondamentaux liés à son histoire, à son évolution. Mon histoire personnelle et familiale, en particulier Auschwitz, a beaucoup joué dans mon incitation à m'investir dans le champ de la photographie. Je me suis en partie emparé du désir de transgression porté par mes parents, mais non réalisé. La photographie a cette capacité à capter les fantômes dont mon histoire familiale est pleine. De survivants, aussi, de rescapés. C'est ce dialogue entre les vivants et les morts, entre le futur et la mémoire, qui sans doute m'anime à travers la photographie.