

UNE NOUVELLE SONATE DES SPECTRES

ou l'aventure en quatre actes de l'exposition « CEUX QUI NOUS REGARDENT »

Personnages :

- le photographe, Frédéric Nauczyciel,
- les mécènes, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, directeurs du Festival d'Avignon
- le galeriste, Laurent Deveze, directeur de l'école régionale des beaux-arts de Besançon (dite ERBA de BESAC).
- le partenaire sonore, Xavier Jacquot, concepteur
- beaucoup d'autres qui ont apporté leur concours, au Festival d'Avignon, au laboratoire photographique Pro Image Service, à l'imprimerie Mignot Graphie, au Centre de Photographie d'Ile de France à Pontault-Combault, au Centre dramatique national d'Orléans...

Acte 1. Printemps-Eté 2007

1. Le Festival d'Avignon – en l'occurrence Hortense Archambault et Vincent Baudriller – passe commande à Frédéric Nauczyciel d'une série de photographies sur le public. Une commande doublement publique, donc. Pas seulement pour rappeler cette évidence que le spectacle est aussi dans la salle. Dans l'esprit des commanditaires qui ont déjà fait appel à Frédéric pour photographier acteurs, metteurs en scène ou invités de marque, il s'agit de célébrer le public, de lui retourner ses applaudissements. On verra des regards chavirés d'émotion, des rires, des larmes, des standing ovations. On s'entre applaudira.

2. Comme le photographe ne prise guère la réclame ni la communication, fût-elle institutionnelle, la commande s'infléchit : ce sera, quarante ans après Jean Vilar, une enquête sur ce que ce cher public est devenu, ce public que Vilar avait voulu si intensément populaire et même ouvrier. Le regard portera sur les nouveaux rites d'un festival embourgeoisé comme l'air de notre temps. Frédéric songe à ces missions photographiques des débuts du XXe siècle menées main dans la main par des photographes-anthropologues et des anthropologues-photographes.

3. Mais c'est une autre idée qui s'impose. Lors de la représentation de *La Sonate des spectres* d'August Strinberg dans la mise en scène de Daniel Jeanneteau, une image l'a saisi : éclairé par la lumière crue des néons de la scène, le public apparaissait en noir et blanc comme une assemblée de spectres. Cette pièce mystérieuse qui travaille entre les brumes de la fin du sommeil et les états de lucidité les plus aveuglants fait son chemin dans l'esprit du photographe. Son travail interrogera le net et le flou, le singulier et le collectif, l'éphémère et la durée, le théâtre et la photographie. Plutôt qu'une série plus ou moins aléatoire d'instantanés, il y aura une seule image monumentale de la dimension d'une fresque, une image qui englobera tout le public pendant le temps total où il est constitué en public, de sa naissance à sa mort.

4. Frédéric élabore un dispositif de prise de vue qui renoue avec les origines de la photographie : une chambre photographique posée sur un pied, une grande plaque sensible, un temps de pose aussi long que la représentation elle-même, variant de 1h45 à 4h30. L'appareil sera disposé derrière les acteurs, au-dessus de leurs têtes et orienté frontalement vers les gradins.

5. Les difficultés techniques ne manquent pas. Par exemple, dans la Cour d'Honneur, il s'avère impossible de se placer exactement au milieu. Il faudra donc mettre en œuvre un procédé de correction optique de l'axe. Reste à sélectionner la pellicule argentique la mieux adaptée et à calculer l'ouverture du diaphragme, autant de gestes élémentaires que la pratique du numérique a relégués au magasin des lampes à huile. Longs préparatifs, longues mises au point.

6. Le photographe met en œuvre son dispositif dans la Cour d'Honneur pendant trois représentations, *Acte inconnu* de V. Novarina mis en scène par l'auteur lui-même (temps de pose 1h45), *Les Feuillettes d'Hypnos* de Char mis en scène par F. Fisbach (temps de pose 1h30), *Roi Lear* de Shakespeare mis en scène par J.-F. Sivadier (temps de pose 4h30 entracte compris). Puis le transporte au Cloître des Carmes où l'on joue *L'Echange* de Claudel dans une mise en scène de Julie Brochen (temps de pose 2h45). Pendant la représentation, le photographe ne fait rien, rien du tout. Il peut même fermer les yeux, ou s'il lui prend fantaisie, s'asseoir et glisser sa propre trombine parmi le public.

7. Dans *L'Echange*, il est justement question des spectateurs assemblés. Pas une description, une vision.

« – Le théâtre, vous ne savez pas ce que c'est ? [...] »

– Je les regarde, et la salle n'est rien que de la chair vivante et habillée. Et ils garnissent les murs jusqu'au plafond. Et je vois des centaines de visages blancs. »

8. Les jeux sont faits. Il faut porter très vite les films au laboratoire et tuer le temps en attendant de récupérer les négatifs. Dans cette attente se glissent des doutes, des fulgurances comme cette photographie d'Hiroshima, image de l'ombre d'une échelle qui s'est imprimée sur une palissade, image dont en toute logique seul le pilote du bombardier américain peut être considéré comme l'auteur. Lire là-dessus Jean-Christophe Bailly, *L'instant et son ombre* (Seuil / Fiction & Cie, 2008).

Acte II

1. Les négatifs sortent du laboratoire. Frédéric les examine à la table lumineuse, les passe au scanner, les visionne sur l'écran de son ordinateur, grossit les détails. C'est un choc. Les images le troublent d'une manière qu'il n'avait pas anticipée. Que se passe-t-il ?

2. (*Monologue*). On dirait des photographies en train de se révéler, en latence, en devenir. En tout cas pas des images figées. Fixes peut-être, mais dans quel sens quand tout a l'air mouvant. Ce qui paraît le plus net est aussi le moins intéressant : des fauteuils vides, un programme abandonné à terre, une bouteille d'eau minérale. Comme au premier âge de la photographie, lorsque les temps de pose atteignaient cinq ou six heures, on voit flotter sur les clichés des formes indistinctes. Des âmes, croyait-on en 1850.

3. (*Seul à sa table, toujours monologuant.*) Chaque représentation théâtrale révèle un public différent mais à quoi tient cette différence ? Pas aux individus puisqu'on ne les distingue pas. Alors ? L'acteur là-dessus en sait plus long que quiconque. Le public est pour lui matière sonore – tousotements, raclements de gorge, frottement des pieds, rires – mais surtout matière sensible qui soutient le jeu ou l'entrave, répond aux sollicitations ou les ignore, respire à l'unisson ou à contretemps. Cette fresque qui semble s'adresser à d'autres sens que la vue, serait-elle une figuration du sensible ?

4. (*Seul à sa table, bien plus tard.*) Il y a là une assemblée de spectres qui me regardent de ces limbes où ils flottent. Qui sont-ils ? Des morts sans sépulture, un cortège d'âmes en souffrance ? Auschwitz sera encore et toujours sera là pour me hanter, Auschwitz dont les

miens m'ont transmis la mémoire intime, à leur corps défendant. Pourquoi faut-il que dans toute foule, j'aperçoive une cohorte de fantômes ? Relire Georges Didi-Huberman.

Acte III

Un an plus tard. Ouverture du festival d'Avignon, juillet 2008.

1. Les honneurs. Les commanditaires sont là, étonnés, ravis. Leur commande a permis la naissance d'une œuvre qui fait honneur au mécénat d'Etat. Trois photographies de trois mètres de large sont accrochées aux murs : trois représentations de la Cour d'honneur en majesté. Le public des « festivaliers » se bouscule devant ces fresques monumentales. Une spectatrice se reconnaît. Oui, vraiment, c'est elle, aucun doute. On est si accoutumé à regarder la photographie comme un miroir. Frédéric voudrait dissiper un malentendu.

2. La presse s'en mêle. Les chroniqueurs de théâtre présents en Avignon se disent impressionnés, enthousiastes même mais un peu embarrassés : ils ne sont pas habilités à s'aventurer dans les arts plastiques.

3. Décrochage. Acquisées par le Festival, les photographies resteront en Avignon. La commande a été remplie et au-delà ; Frédéric en est quitte avec le Festival et ses festivités mais pas avec ses images qu'il continue à explorer, à interroger. Elles évoquent la trace, l'empreinte, l'ombre, comme les mains peintes sur les parois des grottes, comme le Saint Suaire et le voile de Véronique. Contre l'idée d'instantané qui colle à la photographie depuis le fameux « instant décisif », elles revendiquent la durée. Il y a là, en germe, un manifeste photographique. Reste à le formuler.

Acte IV

Un an plus tard. Besançon – Pontault-Combault – Besançon

1. Avant toute chose, Frédéric veut sortir ses images de leur point d'origine, le théâtre. Il veut donner à voir non les spectateurs de telle soirée mais des humains assemblés, des vivants en devenir, des gens qui nous regardent. La photographie a cet avantage sur le théâtre qu'elle peut être vue dans un autre temps et un autre lieu, regardée par un spectateur isolé, revue à loisir et à perte de vue. Ces photographies doivent rencontrer le public de l'art contemporain.

2. Le directeur de l'Ecole régionale des Beaux-arts de Besançon offre le soutien de son institution et les murs de sa salle d'exposition. Ces murs ont l'avantage d'être loin d'Avignon, d'être vastes, d'autoriser un parcours. Tirés sur papier d'affichage, des fragments agrandis pourront être collés au mur comme dans les églises de la Renaissance. Sans cadres ni cimaise. Chaque détail sera une plongée dans la matière des fresques, du plus identifiable au moins reconnaissable, de la figuration à l'abstraction : un chemin à travers l'histoire de l'art et de la photographie.

3. Une démarche artistique en suscite souvent d'autres. Au Centre dramatique national d'Orléans, pendant que Frédéric installait son dispositif face aux fauteuils bleus de la grande salle où l'on s'apprêtait à jouer *Ordet* (texte de Kaj Munk, temps de pose 2h50), Xavier Jacquot, le concepteur sonore du spectacle, a eu l'idée d'une bande son qui serait l'équivalent de la fresque. L'enregistrement du spectacle, scène et salle ensemble, sera fractionné en bandes de dix minutes qui seront superposées et mixées. On entendra simultanément, comme en surimpression, les différents moments de l'action et les applaudissements. Cette création sonore doit trouver sa place dans l'exposition de Besançon.

4. Pontault-Combault. Le Centre photographique d'Ile-de-France offre à Frédéric une résidence d'artiste. Dans la pratique, cela revient à mettre à sa disposition des moyens

techniques pour réaliser des tirages d'un mètre de large. L'étape est cruciale. C'est le moment de choisir les détails qui seront agrandis, de délimiter des portions d'image. D'une certaine manière, de revenir au cadrage, ce geste que le dispositif de prise de vue avait éliminé.

4. Besançon, octobre 2009. Accrochage. L'architecture moderniste de l'école des beaux-arts, en bordure de zone industrielle, se situe aux antipodes de la cité médiévale d'Avignon. Ça ne pouvait tomber mieux. Des murs horizontaux, des murs verticaux, des parois. Suggérer un parcours ouvert, autoriser les retours en arrière, les échappées. Pour que chaque visiteur trace son chemin, compose sa *cosa mentale*.

5. Aujourd'hui, c'est vous, chers visiteurs de cette exposition, qui écrivez provisoirement la fin de cette aventure. C'est vous qui regardez, vous qui vous placez au centre de mille regards. Humains sensibles au destin des images, vous êtes venu vous mêler ici de ce qui vous regarde. De ce qui nous regarde tous.

Anne Brunswic * (avec la complicité de Frédéric Nauczyciel). Paris, septembre 2009

* Ecrivaine et journaliste, Anne Brunswic est publiée par Actes Sud. Dernier livre paru, *Les Eaux glacées du Belomorkanal* (Actes Sud, 2009). Plus d'informations sur annebrunswic.fr