

Le théâtre, boîte optique

Cahiers Renaud Barrault, n° 104, novembre 1982

Marie-Claire Pasquier

À propos de *Camera oscura*
de Simone Benmussa

« Issus de l'art des surfaces, les éléments venus récemment s'adjoindre à la scène sont l'espace, la lumière et le mouvement. » C'est, dans les années vingt déjà, Oskar Schlemmer qui parle : l'homme du Bauhaus, l'homme du théâtre « abstrait », de la scène « constructive », l'homme fasciné par la toile blanche et la surface murale vide, fabuleux supports d'imaginaire. Le même Oskar Schlemmer qui, dans ces fertiles années, pointait du doigt l'homologie rigoureuse entre la scène *vide*, qui rend signifiant le moindre indice, et la boîte optique. La scène comme mise en lumière, comme révélateur. Il fallait bien qu'un jour la photographie, cette surface révélatrice, cette image née de la boîte optique, devienne le thème, l'enjeu, la meneuse de jeu d'une pièce de théâtre, d'une « photo-pièce ». Et qu'ainsi puissent surgir dans la pleine lumière de la scène les affinités obscures mais essentielles qui relient la scène et la photographie, ces deux modes de rapport au visuel, à la visibilité.

Et c'est tout naturellement que dans ce projet Simone Benmussa devait se tourner vers Gertrude Stein : Gertrude Stein qu'elle connaît bien depuis longtemps et dont elle avait publié, il y a quelque dix ans, un petit texte, *Film*, où la photographie était liée au thème du double. La photo de deux caniches blancs était regardée par deux dames descendues d'une automobile à deux places. Deux blanchisseuses, l'une puis l'autre, avec chacune son paquet de linge, ajoutaient un effet de surimpression, posant du blanc sur du blanc dans un tableau muet préfigurant les images scéniques de Bob Wilson, de Meredith Monk.

Gertrude Stein, en 1920, avait écrit un texte de trois pages intitulé *Photographie : pièce en cinq actes*. Sans que le lien soit rendu explicite, le sous-titre était *Twin*, jumeau. La

photographie liée au double, là encore. Toute une réflexion en miroir sur l'identité. « Les photographies sont petites. Elles se reproduisent bien. » Est-ce moi qui suis sur la photo, puisqu'elle est d'une taille qui n'est pas ma taille, et qu'on peut en faire plusieurs qui sont la même ? Est-ce moi qui regarde la scène, qui joue sur la scène, démultipliée (pliée, dépliée) dans mes rôles ? « Pour une photographie il nous faut un mur », dit encore Gertrude Stein. Et si sur ce mur, moi qui regarde, je vois deux images, l'une corporelle, l'autre non (mais rien n'est tout à fait « corporel », sur scène, tout est surface et mouvement), laquelle est la vraie ¹ ? Et si moi, qui joue sur la scène, je vois mon image mobile, laquelle est moi, laquelle est-elle, laquelle est l'autre ?

Lucinda Childs, en Amérique, avait fait un spectacle chorégraphique où les images des danseurs, projetées derrière eux, parfois se confondaient avec eux, parfois semblaient les poursuivre. C'est tout naturellement que sa démarche et celle de Simone Benmussa se sont trouvées conjuguées dans un travail commun. Il y a, quand on s'intéresse à la danse, ou à la photographie, une double fascination : pour le fixe et pour le mobile. Recherche d'une danse immobile, ou mimant l'immobilité, illusion du mouvement dans la fixité même. C'est aussi, on peut le penser, une fascination pour la présence et la disparition (ou la menace de disparition), pour le changement et la peur du changement. Gertrude Stein avait écrit un jour, sans s'y attarder, une formule qui convient bien ici : « une grammaire de l'intermittence ». L'intermittence, forme de durée dans le pessimisme ou l'optimisme de l'instant. Présence assurée par l'absence même. La fixité de la photographie semble à la fois rassurante et carcérale. Mais on peut tenter une expérience : arracher la photo du mur, lui faire rompre les amarres, la laisser flotter sans support. Lui rendre sa liberté, ou plutôt lui donner une liberté qui n'est pas dans sa nature, dans sa condition, et voir quel apprentissage elle en fera.

Camera obscura. Comme le fixe et le mobile, l'obscur et le lumineux ont partie liée, c'est la chambre noire qui capte les rayons de la lumière et qui les restitue. C'est vrai littéralement, c'est vrai métaphoriquement. Écoutons Blanchot : « Communication où c'est l'obscur qui doit se faire jour, où il doit y avoir jour par de l'obscur. » Gertrude Stein, qui fait tant pour être obscure, impénétrable, a l'obsession de la clarté : « Ce qui est clair peut facilement ne pas être clair du tout, ce qui est confus peut être très clair. » Ou encore : « Mon écriture est claire comme de la boue, mais la boue finit par se déposer. »

¹ Rappelons le jeu de projections dans la première mise en scène de Simone Benmussa *Portrait de Dora*, puis *La Plage* et *Virginia*.

« Tout est clair. » Il y a une autre dimension à cet énoncé. C'est celle de la solution de l'énigme, de la clef du mystère. Le monde visible, mais aussi les motivations des hommes et des femmes dans leurs gestes les plus déconcertants, les plus soudains donc les plus destructeurs, sont objets d'enquête. Et toute enquête est policière. Toute photo est d'identité, pour vérification, toute photo est de la victime, ou du suspect recherché. Fascination de Gertrude Stein, partagée par Simone Benmussa, pour les romans policiers. Gertrude Stein en lisait beaucoup, elle aurait bien aimé en écrire un, elle s'exerçait, partant d'un titre sardonique : *Du Sang sur le sol de la salle-à-manger*. Intervention naturelle, là encore, presque inévitable, dans *Camera oscura* de l'auteur inépuisable des chefs-d'œuvre du genre : Agatha Christie.

A l'occasion de la mise en scène par Richard Foreman de *Faust ou la fête électrique* — théâtre de Gennevilliers, 5-24 octobre —, la revue *Théâtre/public* consacre un dossier de son numéro *Festival d'Automne* à Gertrude Stein, avec notamment le texte intégral de la traduction de la pièce par Marie-Claire Pasquier et des articles signés Richard Foreman, Claude Grimal et Marie-Claire Pasquier.