

Focales

3 | 2019

Photographie & Arts de la scène

Rencontres du théâtre et de la photographie dans l'œuvre d'Antoine Vitez

Brigitte Joinnault, Marie Vitez

Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2417>

ISSN 2556-5125

Référence électronique

Brigitte Joinnault, Marie Vitez, « Rencontres du théâtre et de la photographie dans l'œuvre d'Antoine Vitez », *Focales* n° 3 : *Photographie & Arts de la scène*, mis à jour le 12/06/2019, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2417>

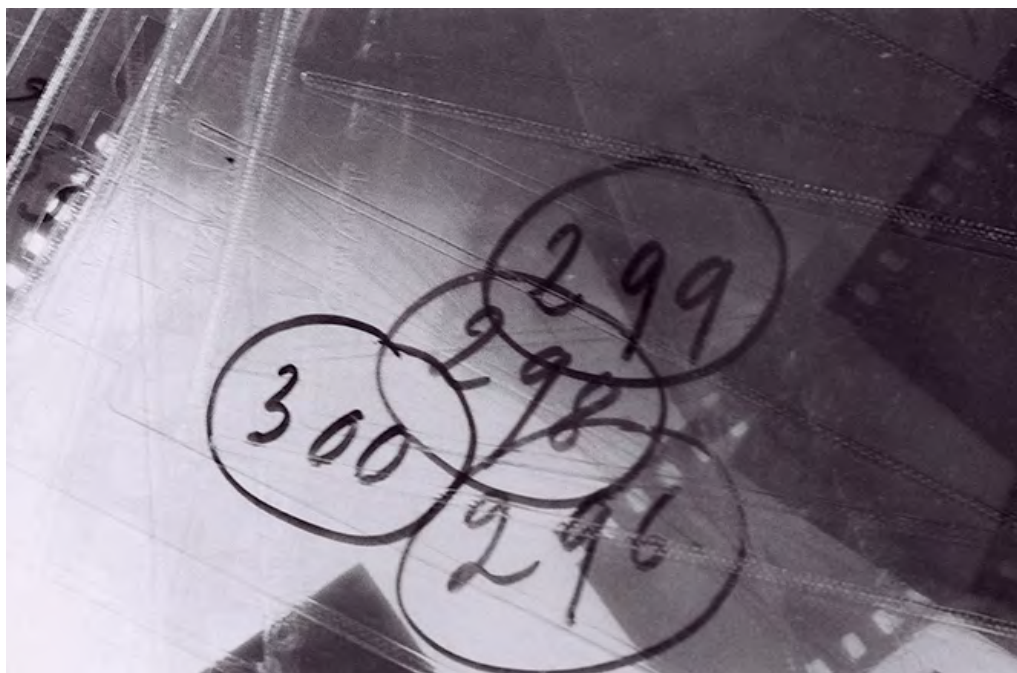
© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

Rencontres du théâtre et de la photographie dans l'œuvre d'Antoine Vitez

Brigitte Joinnault, Marie Vitez

Pour rendre compte des rencontres entre théâtre et photographie dans l'œuvre d'Antoine Vitez, il a été choisi de procéder à deux voix et en deux temps. Il s'agit d'abord de revenir sur le passé pour établir, à travers une série d'exemples, l'importance et la diversité des formes de présence de la photographie dans son travail scénique – une présence qui manifeste, au-delà de l'esthétique, un rapport à l'éphémère qui n'est pas seulement celui de la représentation théâtrale ou de l'instant photographié, mais, plus largement, celui de notre destinée d'êtres mortels. On s'intéressera ensuite aux rencontres actuelles, dans nos imaginaires et nos souvenirs, et tout particulièrement au fonds photographique d'Antoine Vitez dont l'archivage a été entrepris par Marie Vitez à l'occasion du projet d'exposition « Antoine Vitez photographe » initié par Jeanne Vitez dans les années 2000. Quelques photographies extraites d'une série de Marie Vitez, intitulée *Amorces et Chutes*, accompagnent ce retour vers aujourd'hui. Inspirées par l'opération d'archivage, elles prolongent le geste de conservation par un geste poétique qui, dans le silence des transparences et des opacités, donne à imaginer l'écho des temporalités.



› « Intersections » (empilement de pochettes plastique numérotées), série *Amorces et Chutes*, appareil argentique Olympus OM2 © Marie Vitez.

Brigitte Joinnault, Présences de la photographie dans le théâtre d'Antoine Vitez

La photographie est matériellement présente dans le théâtre d'Antoine Vitez dès les années 1960. L'exemple le plus patent de cette présence, au sein de ses premières réalisations, est celui de la mise en scène de *La Grande Enquête de François-Félix Kulpa* [1] (1968) dont le texte était extrait d'un roman inédit de Xavier Pommeret. Ce spectacle, que Vitez considérait comme un spectacle-manifeste, fut en effet conçu comme un roman-photo scénique [2]. La photographe Sophie Laverrière réalisa des phototypes en noir et blanc des acteurs, comme s'ils étaient les personnages d'un véritable roman-photo sentimental, utilisant les codes du genre (ses usages de la série et des séquences, ses cadrages, ses *topoi*), mais autrement que dans les productions en vogue, de façon à engendrer une étrangeté de la forme et un décalage par rapport à l'horizon d'attente qui lui était associé. Tandis que les acteurs, en costumes civils, égrenaient le texte, les images étaient projetées. Les relations entre la fiction produite, ou manifestée, par les photographies et le texte qui raconte un crime parfait et l'exécution d'un innocent produisaient une critique grinçante d'un ordre fondé sur les apparences, la manipulation et l'injustice. Le jeu avec le roman-photo, en tant que référence partagée et langage actuel, devint par la suite un exercice qu'Antoine Vitez pratiquait dans ses cours (à l'atelier d'Ivry, au conservatoire, à l'école de Chaillot) et lors de stages avec des professionnels. Il se disait frappé de constater à quel point les acteurs, même les plus grands et les plus expérimentés, étaient conditionnés par cette imagerie contemporaine, prenant, malgré eux, des poses de romans-photos. Ce faisant sa démarche n'était pas celle d'un dénigrement de la culture de masse, mais d'une appropriation d'un langage populaire contemporain qui n'avait *a priori* aucune raison de servir la médiocrité et d'être réservé à la diffusion de valeurs et de normes conservatrices, mais qui pouvait, au contraire, devenir vecteur de libération et d'inventivité. Son roman-photo scénique était aussi, en ce sens, une forme de recherche sur les poétiques photographiques et une expérimentation sur l'association entre texte et image, entre théâtre et photographie.

Le principe de projeter en scène des photographies inspirées du texte joué fut repris dans plusieurs autres spectacles. Dans *Vendredi ou la Vie sauvage* [3] (1973), mis en scène avec Michel Raffaëlli, des photographies de Betty Raffaëlli étaient projetées sur un grand cyclorama [4] situé en fond de scène selon un principe de rapport texte/image du même type que dans *La Grande Enquête de François-Félix Kulpa* : un montage organisé en séquences et des projections d'images qui disaient ce que le texte prononcé par les acteurs ne disait pas, dans un rapport de complémentarité et de tension : le corps comme monde, nature, microcosme, l'érotisme des formes et la géographie du vivant. Betty Raffaëlli avait en particulier photographié le corps nu d'une actrice à l'aide d'une pellicule couleur sensible à la chaleur. Ses images, dont les films de Colette Djidou [5]

-
1. *La Grande Enquête de François-Félix Kulpa*, texte de Xavier POMMERET extrait du roman *Des lettres non écrites*, mise en scène d'Antoine Vitez, photographie de Sophie LAVERRIÈRE, création dans les quartiers de Nanterre, automne 1968.
 2. Voir Brigitte JOINNAULT, « Genèse d'un spectacle en forme de roman-photo », in Brigitte JOINNAULT dir., *Antoine Vitez, homme de théâtre et photographe*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2015, p. 103-120.
 3. *Vendredi ou la Vie sauvage*, d'après le roman de Michel TOURNIER, mise en scène Antoine VITEZ et Michel RAFFAËLLI, photographie Betty RAFFAËLLI, création sous chapiteau à Vincennes, printemps 1973.
 4. Le cyclorama est, au théâtre, un rideau tendu semi-circulaire en fond de scène.
 5. *Le Journal de Vendredi* et *Vendredi ou la Vie sauvage*, films de Colette DJIDOU, INA, 1974.

ont conservé quelques traces, ressemblaient à des tableaux abstraits, paysages mouvants aux formes arrondies, non précisément identifiables. Plus tard, pour la mise en scène du *Héron* [6] d'Axiomov (1984) et pour celle de *L'Écharpe rouge* [7] de Badiou-Aperghis (1984), des maquettes d'environnements imaginaires furent spécialement créées par Yannis Kokkos pour être photographiées, et les projections furent ensuite intégrées à la scénographie, telles des images de reportage documentant le monde et les lieux de la fiction et permettant de multiples transformations de l'espace. Pour *L'Écharpe rouge*, Pierre-Olivier Deschamps travailla plusieurs jours en studio avec Nicolas Sire, qui assistait alors Yannis Kokkos, afin de créer des images et des univers dramatisés à l'aide d'un appareillage technique permettant de sculpter la lumière de façon très précise en jouant sur les couleurs, les ombres, les découpes [8]. Les maquettes furent photographiées plusieurs fois pour indiquer des climats de lumière différents : « ce n'était pas une idée réaliste mais une imagerie, qui ressemblait à des affiches, des matériaux de la rue et qui pouvait évoquer des situations révolutionnaires ou pré-révolutionnaires [9] ».

Présente en scène par le truchement de projections d'images réalisées par des photographes associés aux projets, la photographie l'était également par le biais d'appareils photographiques, objets manipulés par les comédiens dans des jeux mettant en abyme les gestes de perception et de captation. *Catherine* [10] de Paul Seban, film du spectacle éponyme mis en scène en 1975 [11], montre Antoine Vitez se saisissant d'un 24 x 36, le sien, posé sur une desserte et se mettant à photographier ses partenaires dans les rires et l'agitation d'une scène exubérante qui racontait la rencontre de la jeune femme et de son premier amour avec des douaniers grivois. S'extrayant du groupe, dessinant un entre-deux entre le cercle des acteurs et celui des spectateurs, Vitez offrait un modèle de réception, celui d'un photographe qui se laisse envahir par un réel débordant et en extrait des images qui constitueront son album personnel, sa mémoire de l'événement, une mémoire dont il se fait l'auteur. De fait, c'est en partant de ses souvenirs d'un roman de Louis Aragon qu'Antoine Vitez avait établi le texte dit en scène, commençant par les inventories selon l'ordre de leur fulgurance dans sa mémoire avant de revenir au livre pour y retrouver les extraits dont ils se souvenaient. Cette démarche, qui consiste à confronter des traces en soi de ce qui a été autrefois perçu avec une réalité hors de soi, texte ou images, sans appartenir en propre à la photographie possède des similitudes avec certains de ses usages, sa fonction de trace, son rapport à la mémoire, et le trouble de l'identité et de la différence qui peut en résulter.

Dans l'ordre de la mémoire, c'est d'abord le souvenir du typographe anarchiste Libertad qui s'était imposé, Libertad que son père, photographe, imitait justement à table en famille. Dans le spectacle, c'est Antoine Vitez qui, imitant son père imitant Libertad, prenait en charge les fragments du roman le mettant en scène, tandis qu'Agnès Van Molder, son épouse, disait les fragments où Aragon parlait de Clara Zetkin, la femme de l'avenir, féministe, socialiste et pacifiste par laquelle le spectacle se terminait. La visibilité de l'appareil sur scène faisait secrètement écho à d'invisibles

6. *Le Héron* de Vassili AXIONOV, texte français de Limy DENIS, mise en scène d'Antoine VITEZ, création à Chaillot, saison 1983-1984.

7. *L'Écharpe rouge*, livret d'Alain BADIOU, musique de Georges APERGHIS, mise en scène d'Antoine VITEZ, création à l'Opéra de Lyon, juin 1984.

8. Selon le photographe Pierre-Olivier Deschamps, trois jours de travail avaient été nécessaires pour la prise de vue.

9. Pierre-Olivier DESCHAMPS, entretien avec Brigitte JOINNAULT, 24 juin 2016.

10. *Catherine*, film de Paul SEBAN, INA, 1976.

11. *Catherine* d'après *Les Cloches de Bâle* de Louis ARAGON, mise en scène d'Antoine VITEZ, création « Théâtre Ouvert », à Avignon, 1975.

présences ! Paul Seban a filmé avec finesse ce geste photographique et son film garde une trace éloquente des jeux de médiation entre roman, théâtre et photographie. Dans un texte bref, « Antoine, photographe, comment ? », Pierre Vial se souvient de *Catherine* comme d'un « spectacle hautement symbolique [...] où [Vitez] était metteur en scène, comédien, et où il photographiait les convives du repas, allégrement, à qui mieux mieux [12] ». « Le voir tourner, bouger pour bien cerner son champ de vision, observe-t-il, cela aidait à mieux comprendre le traducteur et l'homme de théâtre [13]. »

Marie Étienne, dans son tout récent récit de ses années de compagnonnage avec Antoine Vitez, offre quelques beaux fragments de description du *Faust* de 1981, écrits sur le vif, lors de la première à laquelle elle assista de la cabine du régisseur son : « Les animaux fornicent, le diable les photographie, Faust est dans la forêt, il danse, maladroit, avant de se sauver [14] » avait-elle noté. Jean-Baptiste Malartre jouait Méphistophélès. Muni d'un appareil avec flash, il photographiait la nuit de Walpurgis. « L'effet était saisissant [15] » raconte-t-il.

Outre la présence scénique d'objets de la photographie, appareils et images, Antoine Vitez, dans ses recherches théâtrales, tentait parfois de traduire le langage de la photographie. Le film de Colette Djidou sur le processus de création de *Vendredi ou la Vie sauvage – Le Journal de Vendredi* – montre des moments de travail consacrés à la recherche de solutions pour dire la trace, l'empreinte, le noir et blanc. Il comporte notamment un fragment de répétition au sein duquel le metteur en scène tente de matérialiser la forme de l'absence en versant des cendres autour du corps d'un acteur étendu au sol et montre le dessin tremblé de sa silhouette après qu'il se soit levé. Les mains des acteurs plongées dans le noir de la cendre ou dans le blanc de la crème, leurs visages recouverts de fards blancs ou noirs, rappellent les opérations de passage du négatif au positif et les jeux de polarisation propres à la photographie argentique ; ils montrent la tentative de dire le retournement, les apparences opposées du même. La réalisatrice et les acteurs se souviennent de l'attachement d'Antoine Vitez à ces recherches et des difficultés rencontrées, d'une part, dans le passage d'une idée abstraite à une réalisation scénique concrète, d'autre part, dans le rendu filmique de ces explorations dont la réalisatrice essayait de faire cinéma.

Cette influence d'une pratique d'écriture en noir et blanc, d'un langage de contrastes et de niveaux de gris, était déjà présente dans les tous premiers spectacles – l'on peut penser aux costumes en noir et blanc de la scénographie de Michel Raffaëlli pour la mise en scène du *Dragon* de Schwarz en 1968, portés par les comédiens jouant devant un grand cyclorama noir sur un sol de cubes violemment éclairés par en dessous d'une lumière crue. On décèle ensuite la rencontre avec les travaux de Yannis Kokkos sur l'abstraction du blanc, en particulier dans *L'Entretien avec Saïd Hammadi* [16] (1982) et dans *Hamlet* [17] (1983) : travail sur le blanc, sur l'écriture avec la lumière, sur le corps calligraphe qui, vêtu de noir ou de gris, trace par ses mouvements des hiéroglyphes

12. Pierre VIAL, « Antoine, photographe, comment ? », in Brigitte JOINNAULT dir., *Antoine Vitez, homme de théâtre et photographe*, op. cit., p. 38.

13. *Ibid.*

14. Marie ÉTIENNE, *En compagnie d'Antoine Vitez*, Paris, Hermann, 2017.

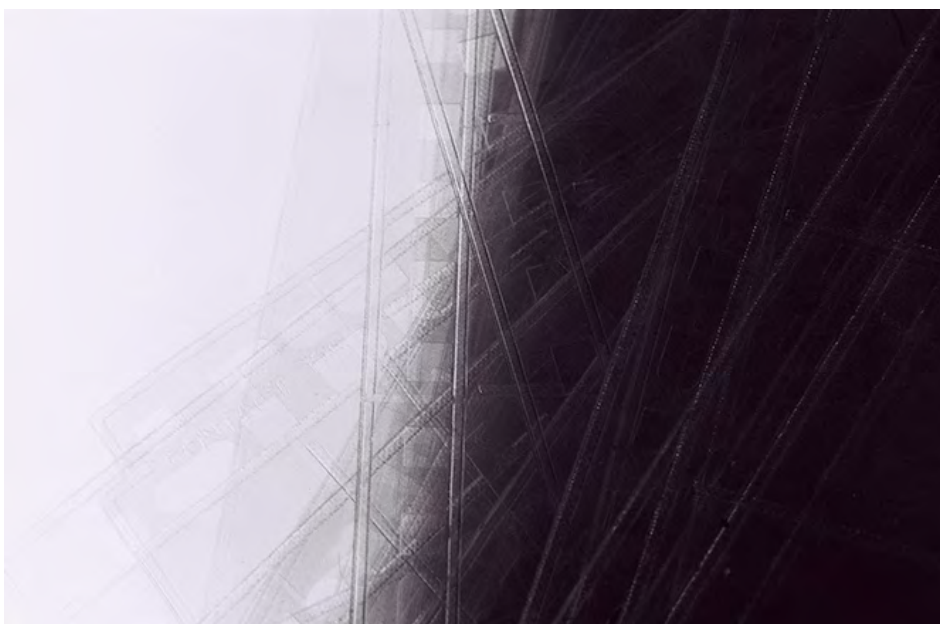
15. Correspondance avec Jean-Baptiste MALARTRE, janvier 2018.

16. *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi, ouvrier algérien* par Tahar BEN JELLOUN, mise en scène d'Antoine VITEZ, Chaillot, 1982.

17. *Hamlet* de William SHAKESPEARE, mise en scène d'Antoine VITEZ, Chaillot, 1983.

sur la page d'un espace blanc. Dans le septième avertissement du texte en neuf points présentant *L'Entretien avec Saïd Hammadi* dans le *Journal de Chaillot*, Vitez écrivait : « Traces, dans l'espace blanc. Image du corps sur la lumière blanche. Images successives, comme celles de la photographie. Et qu'on ne sache pas ce qui s'est passé entre deux instants immobiles [18] ! » et dans une note à Yannis Kokkos au sujet d'*Hamlet*, l'année suivante, il indiquait : « Tout à fait comme pour *Saïd Hammadi*. Blanc et lumière. Il s'agit en effet d'éclairer les conduites des personnages figurés sur la scène. Double sens du mot "éclairer" : mettre dans la lumière leurs trajets et leurs traces, montrer l'action dans la grande blancheur de la Conscience [19] », tandis qu'à Patrice Trotter qui concevait la lumière, il disait : « Blanc. Comme photos, fuyantes, furtives, et lings, photographie, flou, l'aboutissement, peintures floues, fluides [20]. » L'écriture en noir et blanc rejoignait alors un travail sur le cadre et sur l'idée que le gros plan au théâtre est possible, tout étant affaire de cadrage dans l'espace et de focalisation de l'attention :

Le blanc appelle le silence, observait-il préparant *Hamlet*, mais pas seulement le blanc. Plutôt le principe que nous avons dit du gros plan théâtral. [...] Il faut travailler le cadre, l'idée ici du cadre. Peut-être une entrée asymétrique, inattendue, d'en dessous, de côté, un profil, une ombre préalable [21].



› « Transopacité » (empilement de pochettes plastique sur table lumineuse), série *Amorces et Chutes*, appareil argentique Olympus OM2 © Marie Vitez.

18. Antoine VITEZ, « Entretien avec M. Saïd Hammadi, ouvrier algérien, par Tahar Ben Jelloun – Avertissements », *Journal de Chaillot* n° 4, février 1982, in Antoine VITEZ, *Le Théâtre des idées* [1991], anthologie proposée par Georges BANU et Danièle SALLENAVE, Gallimard, 2015, p. 527-528 et in Antoine VITEZ, *Écrits sur le théâtre 3*, réunis par Nathalie LÉGER, P.O.L, 1996, p. 234-235.

19. Antoine VITEZ, « Notes pour *Hamlet* », in Antoine VITEZ, *Le Théâtre des idées, op. cit.*, p. 392 et *Écrits sur le théâtre 3, op. cit.*, p. 260.

20. *Ibid.*, p. 393 et p. 261.

21. Antoine VITEZ, « Remarques sur *Hamlet* » (4 octobre 1982) in Antoine VITEZ, *Le Théâtre des idées, op. cit.*, p. 394 et *Écrits sur le théâtre 3, op. cit.* p. 258.

Un autre point important, essentiel, dans ces rencontres du théâtre et de la photographie, est l'idée, chère à Antoine Vitez, selon laquelle le théâtre aurait comme raison d'être de faire des portraits et selon laquelle la succession des spectacles pourrait se concevoir comme la réalisation d'une série de portraits. Anne-Françoise Benhamou a mis en évidence certaines similitudes entre sa démarche photographique telle que les portraits présentés dans l'exposition « Antoine Vitez photographe » la donnent à percevoir et son imaginaire théâtral : imaginaire du jeu marqué, observe-t-elle, par « la parenté entre le regard du metteur en scène qui "renvoie" aux acteurs "leur image" et celui du photographe sur son modèle [22] », le rôle étant pour lui « l'instrument photographique par lequel la personne de l'acteur peut être révélée [23] » ; imaginaire de l'écriture dramatique perçue comme un « geste par lequel l'auteur se cache et se dévoile à la fois [24] », une « projection paradoxale et masquée de l'auteur dans son œuvre [25] ».

Antoine Vitez lui-même, dans un texte sur *L'Entretien avec Saïd Hammadi*, présentait son travail théâtral comme « un portrait, double, triple. Portrait de Jean-Marie par Saïd, de Saïd par Jean-Marie, de Tahar par Farid. Nous ferons d'autres portraits : hommes, femmes, galerie d'hommes et de femmes, portraits des acteurs par eux-mêmes – c'est à cela aussi que sert le théâtre [26]. » Selon les textes et l'appréhension que le metteur en scène avait de la démarche des auteurs, ces portraits croisés [27] se déployaient sur différents registres, du réalisme enchanté au grotesque, agissant comme des révélateurs.

L'on peut, en complément de ces quelques exemples, relever une omniprésence frappante, dans ses poétiques scéniques, d'éléments qui, sans appartenir en propre à la photographie, posent des questions ou manifestent des rapports au réel qui s'y rencontrent de façon récurrente et centrale : la fuite du temps, la saisie de l'instant et l'arrêt sur image ; la volonté de faire portrait et la perception dans tout geste artistique d'une manifestation de l'être de son auteur, autrement dit d'un portrait de l'auteur dans l'œuvre ; l'esthétique de la série, fondée, d'une part, sur la constance d'un objet ou sur l'unité d'une thématique et, d'autre part, sur la variabilité des points de vue, des cadrages et des profondeurs de champ ; le découpage dans l'infini, le multiple, le continu, avec ses aspects de fragmentation, d'extraction et de sélection ; le goût pour l'information lacunaire, énigmatique, les traces de l'absence, la conscientisation des phénomènes de mémoire et d'oubli ; l'écriture en noir et blanc, le tracé, le contraste, les ombres, les apparitions et les disparitions ; la dissociation de l'image et des mots, leur montage.

Pourtant peu nombreux sont ceux qui ont relevé les présences du photographique dans le théâtre d'Antoine Vitez. Furent-elles si rares dans la globalité d'une œuvre scénique considérable ? Si fugitives et discrètes dans le cours de spectacles par ailleurs si interpellant ? La croyance en une opposition d'ordre ontologique entre théâtre et photographie les rendait-elles imperceptibles, à une époque où les caméras vidéo n'avaient pas encore envahi les plateaux ? S'y intéresser

22. Anne-Françoise BENHAMOU, « La mise en scène comme art du portrait », in Brigitte JOINNAULT dir., *Antoine Vitez, homme de théâtre et photographe*, op. cit., p. 93.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*, p. 96.

25. *Ibid.*, p. 97.

26. Antoine VITEZ, « Entretien avec M. Saïd Hammadi, ouvrier algérien », par Tahar Ben Jelloun – Avertissements », art. cit.

27. De l'acteur par le personnage et par le metteur en scène, du personnage par l'auteur et par l'acteur, de l'auteur par les personnages, les acteurs et le metteur en scène, du metteur en scène par les acteurs.

aujourd'hui, ne serait-ce pas leur donner après coup une importance qu'elles n'eurent pas ? Cet ensemble de questions ne saurait être sérieusement examiné sans interroger l'histoire des idées sur l'art et celle des relations entre disciplines artistiques différentes, en particulier entre théâtre et photographie.

Plus de cinquante ans nous séparent des premiers spectacles d'Antoine Vitez, presque trente ans de ses derniers ; or les idées du théâtral et du photographique ont évolué et de nouvelles approches des relations entre théâtre et photographie sont apparues [28]. C'est pourquoi, il n'est peut-être pas inutile de préciser que, dans cette recherche, ce n'est pas le fait d'avoir su Antoine Vitez photographe qui a incité à repérer, rétrospectivement, la trace de présences de la photographie dans son théâtre, mais que c'est, au contraire, le désir de mieux comprendre comment il avait fait théâtre qui a conduit, dans l'ignorance complète de sa pratique de photographe (révélée un peu plus tard par l'exposition « Antoine Vitez photographe »), à percevoir la présence du photographique dans son travail théâtral : dans son positionnement vis-à-vis des acteurs, dans la place qu'il invitait le spectateur à prendre, mettant souvent en abyme le geste de regarder, et dans le corps à corps auquel il se livrait avec les clartés et les obscurités du monde, selon un mode d'interpellation qui ne cessait de questionner l'engagement et la responsabilité dans l'acte artistique. Comme s'il avait, lui-même, faisant théâtre, agi, ou proposé aux autres d'agir, en photographe.



› « Instant net » (chute de pellicule noir et blanc et boîtes de pellicule, objectif macro), série *Amorces et Chutes*, appareil argentique Olympus OM2 © Marie Vitez.

28. En complément des travaux sur la photographie de théâtre, un programme de recherche sur les formes de présence de la photographie dans les écritures théâtrales (FoPPhET) a été initié en 2011, dont la première journée d'étude, consacrée à Antoine Vitez (« L'Instant exalté. Antoine Vitez metteur en scène et photographe »), a eu lieu le jour de l'inauguration de la présentation de l'exposition « Antoine Vitez photographe » à l'Abbaye d'Ardenne (IMEC) en mai 2011, et dont la dernière réalisation collective fut la tenue du colloque « La Photographie au théâtre, XIX^e-XXI^e siècles » à Paris, en novembre 2017.

Sans souci d'exhaustivité, les exemples présentés l'ont été pour montrer l'importance et la diversité des formes d'irrigation du théâtre par le photographique chez l'un des grands praticiens et penseurs du théâtre européen de la deuxième moitié du xx^e siècle, mais aussi pour participer ainsi d'une logique qui consiste, pour tenter de mieux comprendre la singularité d'un artiste, à considérer globalement son cheminement, dans la pluralité de ses activités (traduction, poésie, lecture, marionnette, photographie, dessin, jeu d'acteur, mise en scène).

On connaît Antoine Vitez homme de théâtre, homme d'écriture, homme de lecture, de langage. On sait moins qu'il était photographe et on ne sait pas qu'il dessinait.

Il photographiait beaucoup et dessinait énormément. Il photographiait comme il lisait et dessinait comme il écrivait. Mais ainsi était son art de la mise-en-scène : son regard lisait les corps des acteurs sur la scène. Il lisait ces mouvements et ces écritures corporelles. Il n'était que lecture et écriture ou la vie n'était que lecture et écriture.

La photographie, comme le dessin et comme au théâtre l'ouverture de scène, sont des cadres. Il cadrerait. Il avait le regard précis, perçant. Il se mettait cette contrainte et avait une grande liberté à l'intérieur, de la même manière qu'il aimait l'alexandrin et la liberté qu'il permet une fois qu'on l'a admis [29].

Écriture avec la lumière, écriture avec les mots, et écriture avec les acteurs, leurs voix et leurs corps, tous ces gestes étaient ceux d'un même homme qui était né avec la photographie, avait grandi avec et la pratiquait continuellement.



► « Passerelle et reflet » (chutes de pellicules couleur sur table lumineuse), série *Amorces et Chutes*, appareil argentique Olympus OM2 © Marie Vitez.

29. Jeanne VITEZ, texte inédit, février 2003.

Marie Vitez, Un théâtre intime dans la photographie

Genèse de l'exposition « Antoine Vitez photographe »

À partir de 2005, à l'initiative de Jeanne Vitez, l'association des Amis d'Antoine Vitez a travaillé, sous la direction de Jeanne Vitez, de Patrick Zuzalla et de moi-même, à la conception d'une exposition de photographies intitulée « Antoine Vitez photographe ». Il s'agissait de faire découvrir le travail photographique, méconnu, voire inconnu, d'Antoine Vitez, et d'éclairer ainsi sous un autre angle l'ensemble de son œuvre théâtrale, comme y invitent les phrases de Jeanne Vitez :

Antoine au théâtre aimait, dans la lecture des corps, les mots, le langage, la langue, la voix, le grain de la voix – il scrutait ainsi de l'oreille – zoom – gros plan – cherchant l'intimité de l'acteur, qu'il révélait. La voix avait un fort pouvoir sensuel sur lui.

De la même façon dans le cadre de l'appareil il prenait les visages, la grande proximité, la nudité du regard, la peau, les rides. Le grain de la voix, le grain de la peau, le grain de la photo, et le révélateur, la révélation – ce qu'on lâche de soi-même, ce qu'on dévoile. Vocabulaire semblable pour une semblable recherche.

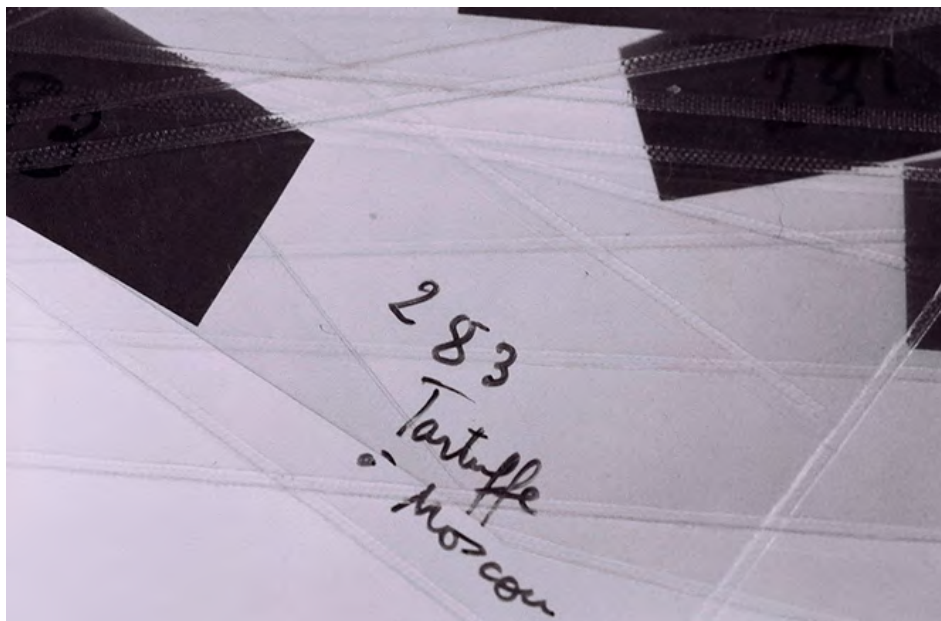
Il inscrivait, il notait pour laisser des traces, retenir, saisir. Travail de la photo inverse de celui du théâtre qui est l'art de l'éphémère. La photo fixe, arrête, reste et cet arrêt du temps, cette inclusion dans l'époque vengeait le manque de racines de son père qui avait été comme on dit « de l'Assistance » – rien au-delà, pas de famille, trace perdue.

Ce père photographe faisait des portraits à partir des années 20 ; il tirait le portrait ; les gens posaient ; il éclairait ; il retouchait. Travail très théâtral en fait ; petites mises en scène des individus dans le studio de photographie.

Antoine a tiré le portrait sans faire poser, sans organisation consciente mais au cours des conversations, en parlant – la voix toujours. Et il a beaucoup photographié sa famille, la famille et non des anonymes. Il s'est accroché à la famille comme à une bouée ; il avait d'ailleurs une notion très sacrée de la famille. Il a photographié les amis avec cette même intimité. Repas, fins de repas, paroles échangées entre lui et les siens, moments calmes de paroles échangées ; l'objectif regardait, cherchait, attendait [30].

J'ai pris en charge, à l'occasion de la préparation de l'exposition, l'archivage du fonds photographique personnel d'Antoine Vitez. Ce fonds photographique s'articule autour de trois périodes. La première regroupe les photographies prises pendant l'enfance et l'adolescence, la deuxième les photographies de famille (de 1953 à 1968). Ces deux ensembles correspondent à deux périodes distinctes dans le temps, mais ont été réalisés avec le même type d'appareil à soufflet (notamment un Voigtländer 6 x 9). À partir de 1968, l'acquisition d'un appareil reflex (24 x 36) amorce une période plus prolifique qui ne s'interrompra pas (environ 750 films 24 x 36, 36 poses). À côté, on découvre une série de polaroids du quotidien et du banal, du « vite et mal », où l'instantané s'accompagne d'une légende à valeur de commentaire (1985-1990).

30. Jeanne VITEZ, « Antoine photographiait les voix », texte inédit, novembre 2004.



› « Tartuffe à Moscou » (pochette plastique annotée),
série *Amorces et Chutes*, appareil argentique Olympus OM2 © Marie Vitez.

Entre 1968 et 1990, son travail photographique est constitué principalement d'une grande série en noir et blanc qui comprend des photographies de théâtre et des portraits. Les portraits constituent la partie la plus importante, par son nombre mais aussi par le choix d'une forme photographique propice au saisissement des êtres, à « la forme de l'absence » (titre d'un poème d'Antoine Vitez [31]) avec un travail aigu, incisif sur le sujet, les mains, les regards. Le reflex, modifiant l'angle de vue, capture plus qu'il ne fixe et, par cette série des photographies de théâtre et de portraits, introduit autrement dans l'intime de la pensée. S'y révèlent les familles électives – sa famille, ses amis, ses compagnons ou collaborateurs. Frappent aussi la proximité et la tranquillité des visages, la densité des regards, le doux saisissement des êtres. Les photographies de théâtre regroupent les vues de spectacles, de répétitions, beaucoup d'images de coulisses, à nouveau une série de portraits de comédiens au miroir, au maquillage.

L'exposition a été présentée en deux parties : « Portraits de familles » qui comprend une soixantaine de photographies et « Portraits au miroir » qui en regroupe une vingtaine. Du 4 au 26 juillet 2008, le Festival d'Avignon a accueilli « Portraits au miroir ». Au printemps 2010, à l'occasion des vingt ans de la mort d'Antoine Vitez, l'exposition fut présentée à Paris dans son intégralité, dans deux lieux différents pendant la même période : « Portraits de familles » à l'Espace Niemeyer et « Portraits au miroir » au Théâtre du Vieux-Colombier. Certaines de ces photographies ont été publiées en 2015 par Les Solitaires Intempestifs dans le livre-album *Antoine Vitez, homme de théâtre et photographe*.

31. Antoine VITEZ, *L'Essai de solitude*, Paris, Hachette, 1981, repris dans *Poèmes*, édition établie et présentée par Patrick ZUZALLA, Paris, P.O.L, 1997, p. 86.

À partir de l'archive

À partir de cet exercice d'archivage, j'ai fait moi-même un travail photographique, une série que j'ai intitulée *Amorces et Chutes*. En retirant délicatement les négatifs de leurs pochettes plastiques (électrostatiques et donc poussiéreuses), de leurs boîtes numérotées, de leurs enveloppes de papier cristal jauni, pour les ranger dans des pochettes de papier neutre, elles-mêmes serrées dans des boîtes, hors lumière et poussières, je m'apercevais que je détruisais du même coup les éléments du classement originel, partie intégrante de la mémoire que j'étais censée protéger. Que faire alors de ces enveloppes, de ces notes manuscrites, de ces bandes de papier cristal, de ces boîtes vides, abandonnées sur la table lumineuse ou jonchant le sol, pareilles à ces mues de couleuvres ou ces dépouilles nymphales de libellules qu'on trouve l'été accrochées aux galets brûlants du lit asséché de la rivière, témoins non de la mort, mais de la vie des reptiles et des insectes qui en sont sortis, de leur continuelle renaissance ? J'ai désiré garder des traces de ces traces de mémoire, de vie, garder, imprimer ces témoins du classement antérieur, et tenter de transmettre aussi le geste de mon père classant ses clichés, sa pensée vivante. Donc, à mon tour, j'ai photographié ces empilements de papiers, de pochettes, de boîtes, jouant avec l'opacité et la transparence, les formes, spirales et arêtes, les contre-jours, les contrastes... opérant ainsi une métamorphose, faisant revivre autrement ces amorces de pellicules et ces chutes de papier.



› « Fragment d'identité » (chute de pellicule noir et blanc et boîte de pellicule annotée, objectif macro), série *Amorces et Chutes*, appareil argentique Olympus OM2 © Marie Vitez.

Les auteurs

Brigitte Joinnault enseigne les études théâtrales à l'université Côte d'Azur. Ses recherches réalisées au sein du CTCL/université Côte d'Azur et du laboratoire Thalim/CNRS portent sur l'histoire du théâtre des années 1950 à nos jours. Elle dirige depuis 2011 un programme de recherche sur les formes de présence de la photographie dans les écritures théâtrales (FoPPhET) dont la première publication, réalisée avec Marie Vitez, est un livre-album collectif, *Antoine Vitez, homme de théâtre et photographe*, paru aux éditions des Solitaires Intempestifs en 2015.

Marie Vitez est marionnettiste, comédienne et photographe. Elle a travaillé entre autres avec Emmanuelle Laborit (IVT) sur une recherche de marionnettes en langue des signes. Également montreuse d'ombres, elle a assisté en 2017 Jean-Pierre Lescot sur la scénographie de *La Mouette*, mise en scène par Isabelle Hurtin. En tant que photographe, elle a participé à la création de spectacles et a pris en charge, pour le compte de l'association « Les amis d'Antoine Vitez », lors de l'exposition « Antoine Vitez photographe », l'archivage du fonds photographique personnel d'Antoine Vitez.