

Focales

3 | 2019

Photographie & Arts de la scène

**La photographie comme fantasmagorie
dans *La Venue des esprits* de la compagnie Mesden**

Julie Noirot, Magali Chiappone-Lucchesi

Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2432>

ISSN 2556-5125

Référence électronique

Magali Chiappone-Lucchesi, Julie Noirot, « La photographie comme fantasmagorie dans *La Venue des esprits* de la compagnie Mesden », *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=2432>

© 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.

La photographie comme fantasmagorie dans *La Venue des esprits* de la compagnie Mesden

Julie Noirot, Magali Chiappone-Lucchesi

Présentée une première fois en 2012 au théâtre La Loge à Paris, par la compagnie Mesden, sous la forme d'une conférence/performance mettant en scène de façon inédite le processus photographique, *La Venue des esprits* est un spectacle original et poétique, conçu et élaboré par le metteur en scène Laurent Bazin en étroite collaboration avec le photographe Svend Andersen, qui y joue le rôle d'Édouard Buguet, photographe-spirite réputé du XIX^e siècle. Si de nombreux auteurs ont déjà mis en scène la figure du photographe, de Ludovic Halévy dans *Le Photographe* (1864) [1] à Mark Ravenhill dans *Piscine (pas d'eau)* (2012), en passant par Marc Liebens dans *Atget et Bérénice* (1987) [2], plus rares [3] sont ceux qui ont utilisé la photographie comme « acteur à part entière de l'intrigue [4] ». À partir de l'examen approfondi de ce spectacle photographique, il s'agira d'interroger la manière dont ces deux médiums, *a priori* éloignés, peuvent se croiser sur la scène contemporaine et d'analyser les enjeux esthétiques – aussi bien photographiques que dramaturgiques – impliqués par cette rencontre sur le plateau.

De la photographie à la mise en scène

La Venue des esprits est un spectacle conçu par Svend Andersen et Laurent Bazin et mis en scène par ce dernier. La pratique de Laurent Bazin est nourrie par l'univers de la bande dessinée, de la peinture et de la marionnette. À la tête de la compagnie Mesden (fondée en 2009), « soucieuse de proposer des expériences visuelles et sonores singulières [5] » et se donnant pour dessein de décroiser les genres, les formes et les pratiques artistiques, Laurent Bazin se place résolument du côté de l'expérimentation. Il s'attache en particulier à une « collaboration régulière et fidèle avec différents corps de métier pour travailler au renouveau des possibilités narratives du théâtre [6] ». À cet égard, le travail qu'il mène avec le photographe Svend Andersen est exemplaire. Le spectacle

1. Ludovic HALÉVY, *Le Photographe*, comédie en un acte, Paris, Théâtre du Palais-Royal, 24 décembre 1864.

2. Michèle FABIÉN, *Atget et Bérénice*, création à Arles en 1987 par L'Ensemble Théâtral Mobile, mise en scène par Marc Liebens (publication : Actes Sud, 1989).

3. On peut toutefois mentionner la très belle pièce *Mnémosyne* proposée en octobre 2018 par l'artiste Josef Nadj au musée des Beaux-Arts de Lyon dans le cadre de la Biennale de danse contemporaine. Présentée sous la forme d'une performance chorégraphique et photographique, l'œuvre donne également à voir la genèse d'une mise en scène photographique en train de se faire. Celle-ci se déroule à l'intérieur d'une boîte noire évoquant tout à la fois la salle de théâtre et la *camera obscura*, dans laquelle les spectateurs sont invités à s'asseoir.

4. Dossier de présentation du spectacle *La Venue des esprits*, 2015.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

qui est l'objet de cette étude a connu plusieurs étapes de réalisation, de 2011 à 2015 [7] et ce qui deviendrait *La Venue des esprits* se nommait d'abord *Préface à la Venue des esprits*.

Laurent Bazin avait le souhait ancien de mettre en scène l'histoire d'un photographe spirite du XIX^e siècle, Édouard Buguet, qu'il avait découvert dans un album jeunesse lorsqu'il était enfant [8]. Il en fit part à son ami et collaborateur Svend Andersen qui accueillit le projet avec enthousiasme :

Auparavant, avec Laurent, notre collaboration impliquait la photographie dans le processus d'écriture et de création théâtrale, comme un outil permettant la fabrique de celui-ci. Avec la découverte de cette histoire (la naissance de ce mouvement ésotérique des spirites, conjoint de l'histoire de la photographie, celle-ci servant de caution à l'avènement de celui-là), nous est venue l'envie d'en faire un sujet de spectacle, de mettre la photographie au cœur de ce spectacle afin de partager notre goût pour celle-ci, et nous permettre de tisser la trame de tous les sujets que nous voulions aborder [9].

Tout est dit ; la photographie est à la fois l'objet, le sujet, l'outil, le rêve du spectacle : un élément central du récit et un point focal du dispositif scénique.

En 2011, le spectacle prend pour forme une conférence insolite (où Laurent Bazin et Svend Andersen jouent leur propre rôle), historique et singulière, qui interroge le rapport aux images et au deuil en suivant l'affaire Buguet. Puis, en 2012, les deux acolytes font appel à un graphiste et une marionnettiste afin de donner vie à leur récit et de proposer une performance visuelle qui permette de « tresser un langage à la confluence du théâtre et des arts plastiques [10] » : le sujet de la photographie spirite est un espace de jeu infini pour tout illusionniste. Enfin, en 2015, la forme finale (mais qui ne prétend pas à l'achèvement [11]) nommée *La Venue des esprits* se trouve découpée en trois parties qui se font écho : les prolégomènes se présentent sous la forme d'une fausse conférence didactique (trace des deux versions précédentes) ; puis vient un « récit visuel trouble et fantastique qui raconte l'histoire vue par la fille du photographe [12] » (variation de théâtre d'ombres, fantasmagorie née de l'imaginaire d'une petite fille où la narration est prise en charge par une voix *off*) ; suit enfin une émission de radio « spirite » :

Nous avons voulu procéder à l'inverse du roman policier, qui commence par obscurcir pour mieux nous éblouir lors d'une révélation finale. Dans notre forme, le triomphe de la rationalité n'est qu'une première étape, une citadelle provisoire qui va être remise en cause par une deuxième partie beaucoup plus inquiétante [13].

Laurent Bazin crée une fabrique d'illusions qui permet de traverser l'histoire de la photographie spirite – par l'intermédiaire de Buguet – et de se faire traverser par elle. La dernière version du

7. En 2011 et 2012, le spectacle est joué au théâtre de la Loge à Paris sous le titre *Préface à la venue des esprits*, puis est recréé en 2015 au Salmanazar d'Épernay sous le titre *La Venue des esprits*. En 2013, s'est également tenue une présentation de la maquette à destination des professionnels.

8. *Tout sur les monstres, tout sur les fantômes, le monde de l'inconnu*, Paris, Club des loisirs, 1978.

9. Entretien avec Svend ANDERSEN (automne 2012).

10. Dossier de présentation du spectacle *Préface à la Venue des esprits*, 2011.

11. Il y a une recherche perpétuelle de la forme dans chacun des spectacles de Laurent Bazin. Il assiste chaque soir aux représentations de toutes ses pièces et peut ainsi changer des détails pour le lendemain. Ses spectacles sont ainsi tout à fait représentatifs de ce qu'on nomme le « spectacle vivant ». Pour lui, un spectacle présenté à un public n'est jamais définitivement clos.

12. Dossier de présentation du spectacle *La Venue des esprits*, *op. cit.*

13. *Ibid.*

projet porte les traces fantomatiques de ce que l'on peut nommer les « avant-scènes » (en lieu et place des « avant-textes » dont on parle en critique génétique [14]). Ce qui est singulier chez Laurent Bazin c'est que ses spectacles font appel à des sujets qui ne relèvent pas *a priori* de la théâtralité [15], même s'il en vient à chaque fois à démontrer le contraire (particulièrement avec l'affaire Buguet). Les protagonistes de l'histoire du XIX^e siècle deviennent les personnages de sa fiction. Le metteur en scène a une vision intuitive du spectacle, intime et secrète, qu'il dévoile peu à peu à ses collaborateurs lors du travail et des répétitions. Pour *La Venue des esprits*, il était important et nécessaire que chacun des acteurs ait un dossier dramaturgique et iconographique qui relatait l'affaire Buguet et son siècle afin de s'en nourrir pour les improvisations [16]. Il s'agissait ainsi de créer un vocabulaire commun autour du sujet [17].

Retour sur l'affaire Buguet

Édouard Isidore Jean Buguet (1840-?) avait un atelier photographique à Paris (5, boulevard Montmartre) et se présentait comme « photographe-médium » réalisant des photographies « spirites » dès 1873 :

Sur ses photographies, les personnages de personnes disparues font leur apparition, produisant la plus vive émotion parmi sa clientèle. Le tout Paris ne tarde pas à venir chez lui se faire photographier en compagnie de ses morts. Le chef des spirites lui-même, Gaëtan Leymarie, est enthousiasmé et s'engage à lui avancer de l'argent en échange de clichés réguliers qui paraîtront dans sa revue. En quelques mois, le commerce des icônes d'outre-tombe va bon train : moyennant quelques passes magnétiques, une transe habitée, et une généreuse contribution financière, Buguet favorise le dégagement moléculaire qui permet aux Esprits de se manifester. La demande est si importante que Buguet finit par livrer ses photos par correspondance [18].

Buguet fut finalement arrêté le 22 avril 1875 [19], mais étonnamment, lors de son procès des 16 et 17 juin 1875, la plupart de ses anciens clients témoignèrent en sa faveur, se refusant à croire

14. Voir *Genesis* n° 26, 2005.

15. Sur la notion complexe de théâtralité et le recours à cette notion dans le champ de l'art contemporain voir Laure FERNANDEZ, « Théâtralité et arts visuels : le paradoxe du spectateur. Autour de "The World of a stage" et "Un teatro sense teatro" », in *Marges* n° 10 : < <http://journals.openedition.org/marges/490> > (consultation novembre 2018).

16. Cette matière textuelle invisible nourrit les comédiens afin qu'ils improvisent au mieux les protagonistes historiques lors de la conférence.

17. « Pensez à l'adresse directe au public, au pacte d'authenticité de vos personnes, à votre désir de raconter cette histoire et à l'authenticité des faits. Jouer en creux, ne pas ennuyer les gens, maîtriser le temps. Se mettre d'accord sur un certain type d'adresse. Penser d'abord au public. Dans cet apparent chaos, garder une maîtrise. Le noyau autour duquel on gravite n'est pas un texte mais un concept, une situation, une géographie que vous devez connaître par cœur. » Paroles de Laurent BAZIN adressées à ses comédiens, retranscrites par Magali CHIAPPONE-LUCCHESI (notes de répétitions du 2 décembre 2015).

18. Dossier de présentation du spectacle *La Venue des esprits*, *op. cit.* Pour une étude approfondie du contexte, nous renvoyons au catalogue de l'exposition « Le troisième œil » et en particulier à l'article de Clément CHÉROUX, « La dialectique des spectres », in *Le Troisième Œil. La photographie et l'occulte*, Paris, Gallimard, 2004, p. 45-71.

19. Buguet était déjà surveillé depuis janvier 1875. L'inspecteur Geoffroy s'était rendu dans son atelier en se faisant passer pour un client qui souhaitait évoquer l'esprit de son père : « Le photographe se mit à l'appareil, puis dans le cours de la séance, qui dura de 6 à 8 minutes, le sieur Buguet laissa échapper un gémissement assez prolongé, disant ressentir une grande souffrance intérieure [...] il me fit voir un cliché sur lequel se trouvaient

que le photographe falsifiait ses images. Ils étaient persuadés qu'il était réellement parvenu à convoquer sur le papier photographique l'image de leurs disparus. Pourtant Buguet avait agi comme un faussaire envers des personnes qui, frappées par le deuil, ne demandaient qu'à croire. Il usait de la double exposition et utilisait des clichés d'hommes, de femmes, d'enfants qu'il collait sur des poupées recouvertes d'un tulle évanescent pour figurer le fantôme de l'esprit désiré. C'est ce que Giordana Charuty a nommé « la boîte aux ancêtres [20] » :

Vous avez imaginé de découper des photographies pour avoir à votre disposition un grand nombre de têtes. Il a été saisi chez vous deux boîtes dans lesquelles se trouve une grande quantité de photographies ou plutôt de têtes découpées dans des photographies ; des têtes de femmes, de vieillards, d'enfants, de personnes d'âges divers, de façon à pourvoir à la variété des désirs des personnes qui se présentaient. [...] Vous aviez cette poupée non habillée ; elle se meut par les bras et les jambes ; on peut faire prendre au corps toutes les formes possibles. Cette poupée, vous l'habilliez, ordinairement ; vous l'enveloppez d'un tissu, vous lui pliez les bras, et vous arriviez ainsi à donner à l'Esprit l'apparence que vous vouliez lui donner ; vous donniez à cette poupée une tête comme celle-ci, par exemple, et vous preniez cette figure sur un cliché photographique [21].

En parcourant la transcription du procès de Buguet, Laurent Bazin s'est intéressé au fait que le photographe utilisait sa propre fille pour figurer les esprits des enfants morts. Le metteur en scène eut alors l'idée de raconter l'histoire de Buguet du point de vue de sa fille, qu'il nomme Émilie et qui dévoile le procédé fantasmagorique :

J'ai rejoint une bande de naufrageurs, de contrebandiers d'un genre nouveau, inventé par notre époque. La marchandise à écouler : des stocks d'espérance en format 12-25. Il faut la produire vite, l'adapter à la singularité du client. Toutes mes croyances tombent instantanément avec la netteté d'un fruit pourri. Quelques secondes plus tôt, j'étais encore gorgé de croyances, prête à exploser d'inquiétude et de prières et, d'un coup, me voilà délivrée de tout, presque narquoise. Dieu, c'est mon père, articulant les bras d'une poupée ridicule. Je deviens alors un cadavre exemplaire. Je suis ce petit Louis, fils d'épicier, mort de la tuberculose à Fréjus. Agnès, disparue avec sa mère, lors d'une promenade en barque sur les rivages normands. Charlotte, tenant sur une pancarte, « merci mon petit père ». Je suis le son de mon père, il est l'image, je fais trembler les lattes du parquet, les meubles, je fais courir les craquements dans tout l'atelier [22].

Les trucages des photographes spirites amènent à revoir le fameux noème « ça a été » que Barthes apposait à la photographie. Comment penser en effet, dans ce cas, que la photographie est la « garantie de l'existence du réel [23] » ? Dans les images de Buguet, le fantôme de l'esprit est une mise en abyme, une photographie dans la photographie (Laurent Bazin et Svend

reproduites l'une à côté de l'autre deux des épreuves qu'il me dit être le portrait de la personne demandée mais tout était tellement confus et indistinct que je ne pus me prononcer pour la ressemblance. » Archives de la Préfecture de police : Dossier BA880. Il est important de noter que « l'enquête a été déclenchée par le Service photographique de la Préfecture de Paris, dont la naissance est très exactement contemporaine de l'investiture de notre médium – 1874 – et qui entend instituer, au lendemain de la répression de la Commune, un tout autre emploi du portrait photographique, comme support de l'identité individuelle : un usage judiciaire à des fins de surveillance sociale. » Giordana CHARUTY, « La "boîte aux ancêtres" », in *Terrain* n° 33, 1999, p. 62.

20. *Ibid.*

21. Extrait du *Procès des Spirites*, édité par Madame P. G. LEYMARIE, Paris, Librairie Spirite, 1875, p. 8.

22. Extrait du texte du spectacle écrit par Laurent BAZIN, *La Venue des esprits*, 2015 (inédit).

23. Clément ROSSET, *Fantasmagories*, Paris, Minuit, 2006, p. 19.

Andersen parlent de photographie de mort de mort, de « photographie au carré ».) L'imagination supplante la mémoire pour éviter la mélancolie. La photographie (en tant que moment passé qui n'existe déjà plus) est fantôme de fantôme (poupée de la boîte aux ancêtres) de fantôme (être aimé disparu). Dans *La Chambre claire*, Barthes évoque brièvement le trucage photographique, mais Clément Rosset y insiste davantage. Citant tout d'abord Barthes : « La Photographie, pour la première fois, fait cesser cette résistance : le passé est désormais aussi sûr que le présent, ce qu'on voit sur le papier est désormais aussi sûr que ce que l'on touche [24] », il lui répond : « Sauf naturellement si la photographie est truquée, concède à la va-vite Roland Barthes en une parenthèse dont la brièveté montre le peu de cas qu'il lui accorde [25] ». Les clients-patients de Buguet croyaient à l'époque à la « preuve par l'image ». Il s'agissait le plus souvent de personnes convaincues, qui se retrouvaient boulevard Montmartre car ils faisaient partie des cercles parisiens abonnés à la revue spirite. Ils n'avaient que faire des prétendus trucages car :

[L]es photographies de Buguet avaient pansé des plaies ; elles n'étaient pas de simples objets d'émerveillement, elles venaient sceller des réconciliations par-delà la mort. Admettre que les clichés étaient truqués, c'était remettre en cause une conception du monde, et une construction psychique vitale [26].

Par-delà la fonction consolatrice de la photographie spirite [27], il faut rappeler le goût des hommes de la seconde moitié du XIX^e siècle pour les manipulations de toutes sortes. Le photographe Eugène Thiébault réalisait en 1863, soit une dizaine d'années avant les expériences de Buguet, des portraits publicitaires du prestidigitateur Henri Robin et des spectres qu'il faisait apparaître dans ses spectacles de fantasmagories [28] du boulevard du Temple [29]. À l'époque, il y avait également de nombreux photographes amateurs qui assumaient le trucage à des fins d'amusement et les artifices auxquels ils avaient recours étaient décrits dans les manuels de photographie.

La photographie comme pratique spectaculaire

Les trois versions du projet de la compagnie Mesden ont pour dénominateur commun de pointer un même dispositif scénique : à chaque fois, le rituel spectaculaire impliqué par la photographie spirite est raconté en direct par le rituel des corps. Svend Andersen et Laurent Bazin donnent à comprendre combien la photographie spirite implique un cérémonial [30] – dont on retrouve

24. Roland BARTHES, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980, p. 136.

25. Clément ROSSET, *Fantasmagories*, op. cit., p. 20.

26. Dossier de présentation du spectacle *La Venue des esprits*, op. cit.

27. Daniel GROJNOWSKI, *Photographie et Langage*, Paris, Corti, 2002, p. 71-80.

28. La fantasmagorie désigne à la fois une représentation imaginaire et fantastique, et un dispositif spectaculaire précis qui consiste à projeter dans l'obscurité des figures lumineuses animées simulant des apparitions surnaturelles et fantomatiques. Voir à ce sujet Delphine GLEIZES et Denis REYNAUD dir., *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII^e-XIX^e siècles)*, Lyon, PUL, 2017, p. 91-93.

29. Clément Chéroux rappelle même que l'atelier de Buguet, ouvert sur les conseils de son ami l'acteur Étienne Scipion, jouxtait à l'époque le théâtre des Variétés où se jouaient des spectacles de « spectres ludiques » très en vogue dans les années 1860. Cf. Clément CHÉROUX, « La dialectique des spectres », art. cit.

30. On peut également souligner que l'atelier du photographe au XIX^e se présente lui-même, de manière générale, comme un espace de mise en scène, très théâtralisé. À ce sujet, nous renvoyons à la lecture de l'ouvrage

d'ailleurs toutes les étapes dans la transcription du procès Buguet. Les clients étaient accueillis par une secrétaire, Léonie Ménessier, qui essayait subtilement de leur soutirer des informations intéressantes sur l'esprit qu'ils souhaitaient invoquer. La suite de la procédure est explicitée lors du procès :

- Ainsi, voilà le procédé dont vous vous serviez : le spectre est fait dans le cabinet voisin du salon où se trouve la personne qui vient se faire photographier ; mais la plaque, il fallait qu'elle sortît du cabinet ?
- On me l'apportait presque toujours.
- La personne n'examinait donc pas la plaque ?
- La plaque, étant collodionnée, ne pouvait être mise au jour.
- Quand on passait de cette pièce où se faisait la première préparation, on entrait dans le salon où était l'infortuné spirite qui venait là pour solliciter les Esprits. Eh bien ! alors, que disiez-vous à ce spirite convaincu ? Ne lui disiez-vous pas que vous alliez faire une évocation ? Cela est constaté, il y a vos aveux.
- Parfaitement.
- Vous faisiez une évocation et vous disiez à ces personnes d'unir leur pensée à la vôtre pour faire apparaître l'Esprit ; vous donniez une sorte de caractère religieux à votre opération. Vous vous plaçiez contre un mur, vous agitiez vos bras, et il se trouvait là un malheureux qui se mettait en contemplation devant vous ; on a aussi trouvé chez vous une boîte à musique, elle était à réparer, ce qui indique qu'elle a servi [31].

La photographie spirite constitue un « matériau » théâtral tout trouvé. Elle relève du rite initiatique et offre une matière visuelle et sonore, relevant d'un imaginaire de la mise en scène : les poupées, les tulles, la boîte à musique, les moments de transe du médium-photographe... sont transcrits à travers la chorégraphie d'une véritable chambre noire photographique, accompagnée de manipulation marionnettique de photographies et d'un univers sonore. Est-il meilleur médium que le théâtre pour donner présence à l'absence ? Selon Monique Borie, la scène est un « espace offert au mort qui revient pour dialoguer avec les vivants, espace susceptible d'accueillir les fantômes, de se mettre à l'épreuve de leur représentation [32] ». Cette définition peut s'appliquer à la photographie spirite, la plaque sensible étant le réceptacle du mort qui revient. De façon comparable, théâtre et photographie permettent « la revenance du spectre [33] ». De la même manière que le client de Buguet devait attendre patiemment dans son salon la révélation de la plaque photographique, le spectateur de *La Venue des esprits* assiste à une révélation effectuée en direct par le photographe Svend Andersen qui joue le rôle de Buguet. Le photographe est devenu comédien pour redevenir photographe.

de Jean SAGNE, *L'Atelier du photographe 1840-1940*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984, et en particulier au chapitre IV intitulé « L'espace scénique », p. 198 : « Rideaux suspendus, écrans, tout un appareillage complexe oriente l'éclairage sur le sujet, le place "sous les feux de la rampe". Autour du client s'agitent des opérateurs tirant sur des ficelles, faisant coulisser une toile, basculer un réflecteur. L'exécution d'un portrait participe toujours de la théâtralité, même lorsque celle-ci n'est pas suggérée par l'image. L'atelier devient lieu scénique. »

31. *Procès des Spiritistes*, op. cit.

32. Monique BORIE, *Le Fantôme ou le Théâtre qui doute*, Arles, Actes Sud, p. 22.

33. De Balzac à Roland Barthes en passant par Théophile Gautier, nombreux sont les auteurs à avoir articulé dans leur réflexion la question de la photographie à celle du spectre. Sur les aspects plus contemporains de cette question et les rapports entre littérature, photographie et spectre voir notamment l'article de Marie-Jeanne ZENETTI, « Spectres photographiques : quand la photographie hante la littérature », in *Conserveries mémorielles* n° 18, 2016 : < <http://journals.openedition.org/cm/2281> > (consultation 2 novembre 2018).



► *Préface à La Venue des esprits*, 2012
© Svend Andersen.

Par le recours à un procédé photographique artisanal qui correspond à un rituel ancien, Svend Andersen et Laurent Bazin recréent un désir d'image. Les protagonistes de la scène renouent avec l'image unique, l'objet rare mais comme pour en jouer et la déjouer, tels des prestidigitateurs de talent :

Aujourd'hui, le numérique a rendu toute image falsifiable, et nous a plongé dans une ère du soupçon généralisé. La retouche ne représente plus une source d'émerveillement mais presque de désenchantement. Pour redonner à la photographie sa grâce, la « re-spectaculariser », nous attacherons une attention particulière aux possibilités de l'argentique et à ses procédés chimiques [34].

Loin de se cantonner à une posture nostalgique, le spectacle convie à une réflexion poétique, ludique mais aussi critique, car il s'agit moins, pour Laurent Bazin et Svend Andersen, « de pointer du doigt la candeur de ceux qui ont cru à ces images, que de souligner notre propre candeur face aux images contemporaines [35] », et surtout de « rendre toute sa toxicité à ce grand moment d'illusion iconique [36] ».

34. Dossier de présentation du spectacle *La Venue des esprits*, *op. cit.*

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*



➤ *Préface à La Venue des esprits*, 2012
© Svend Andersen.

Le faux rituel peut commencer. Le noir doit être complet (et dans une salle de théâtre c'est une gageure), puis c'est le ballet des lampes rouges inactiniques qui s'avancent, avec le châssis en bois sur lequel se présente le papier photographique et, enfin, apparaît le photographe avec son pinceau et son seau. Le premier geste est magique et spectaculaire : le pinceau trempé dans le bain révélateur fait apparaître une ombre sur le papier blanc. C'est le moment où l'on comprend qu'il est en train de se passer quelque chose, que de l'intime on passe à l'« extime », de l'invisible au visible. Le photographe réitère ce geste à plusieurs reprises.



➤ *Maquette de La Venue des esprits*, 2013
© Svend Andersen.

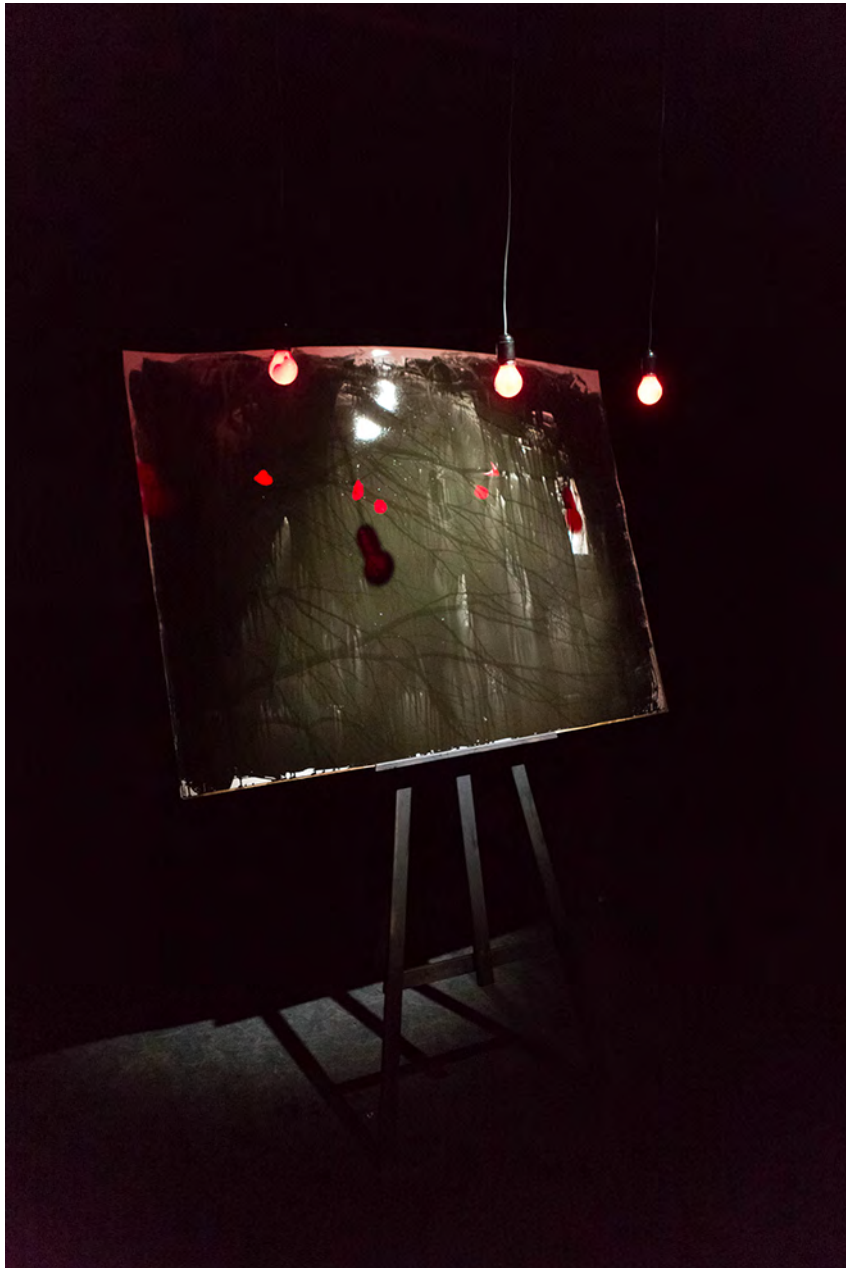
Le temps s'étire, l'image se fait désirer, les regards convergent vers la photographie à venir, qui était déjà là et ne demandait qu'à être révélée. Une sensation de ré-enchantement presque enfantine habite les spectateurs qui ont le sentiment d'assister à un moment privilégié du processus photographique, habituellement effectué dans la chambre noire. Sur le plateau, le photographe se fait à la fois peintre, prestidigitateur, chimiste, danseur et mime. Peu à peu, les ombres dessinées prennent forme. Les spectateurs donnent progressivement un sens à cette calligraphie fragmentée et, oubliant la chorégraphie du photographe, finissent par voir apparaître l'image en noir et blanc [37].



› *La Venue des esprits*, 2015 © Svend Andersen.

Cela aurait pu être la scène finale. Mais à peine les spectateurs ont-ils le temps d'observer la photographie que les projecteurs s'allument, provoquant la disparition de l'image. Le papier noircit sous les yeux du photographe qui contemple le résultat de son travail, dos au public : l'image s'est éteinte pour ne laisser qu'un tableau de charbon.

37. Ici, c'est le processus de fabrication, le dispositif, qui est intéressant et non pas l'image révélée en tant que telle. Celle-ci est un paysage lors des premières versions, puis un visage d'enfant pour la troisième version.



► Maquette de *La Venue des esprits*, 2013
© Svend Andersen.

Svend-Buguet réussit le tour de force de créer en direct l'apparition d'un spectre, souvenir d'une image manquante. Peut-être la véritable révélation se situe-t-elle précisément dans l'apparition/disparition de l'image sur scène qui n'est pas sans faire écho à la présence tout aussi éphémère de l'acteur sur le plateau. Reviennent alors en mémoire les propos de Roland Barthes :

La camera obscura, en somme, a donné à la fois le tableau perspectif, la Photographie et le Diorama, qui sont tous les trois des arts de la scène, mais si la Photo me paraît plus proche du Théâtre, c'est à travers un relais singulier (peut-être suis-je le seul à le voir) : la Mort. On connaît le rapport original du théâtre et du culte des Morts : se grimer, c'était se désigner comme un corps à la fois vivant

et mort : buste blanchi du théâtre totémique, homme au visage peint du théâtre chinois, maquillage à base de pâte de riz du Katha Kali indien, masque de Nô japonais. Or c'est ce même rapport que je trouve dans la Photo ; si vivant qu'on s'efforce de la concevoir (et cette rage à « faire vivant » ne peut être que la dénégation mythique d'un malaise de mort), la Photo est comme un Théâtre primitif, comme un Tableau Vivant, la figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts [38].

Loin du dogme moderniste et de la croyance en une pureté des médiums artistiques et des champs disciplinaires institués, *La Venue des esprits* de la compagnie Mesden, imaginée et créée collectivement autour du metteur en scène Laurent Bazin et du photographe Svend Andersen, illustre de manière exemplaire la façon dont le théâtre et la photographie, deux arts souvent présentés comme antinomiques, notamment dans leur rapport au temps, peuvent venir s'entremêler, dialoguer et interférer de manière féconde.

Les auteurs

Julie Noirot est maître de conférences en études photographiques à l'université Lumière Lyon 2 où elle enseigne dans un département Arts du spectacle. Elle est membre de l'équipe Passages XX-XXI – EA 4160 et travaille plus particulièrement sur les relations entre la photographie et les autres arts (sculpture, architecture, théâtre et cinéma).

Magali Chiappone-Lucchesi est docteure en études théâtrales à l'université de Paris 3. Elle s'intéresse aux questions dramaturgiques relatives à la mémoire et au témoignage ; sa thèse soutenue en 2015 s'intitule « La dramaturgie du témoignage chez Charlotte Delbo : une écriture de la spectralité ». Elle a travaillé pendant cinq années auprès de Laurent Bazin en tant que dramaturge et assistante à la mise en scène.

38. Roland BARTHES, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, op. cit., p. 56.