

La guerre en images

Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith

Yan Hamel

Number 141 (4), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65632ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hamel, Y. (2011). Review of [La guerre en images / *Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith*]. *Jeu*, (141), 120–124.

Festival TransAmériques – THÉÂTRE

Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith

MISE EN SCÈNE **SHERRY J YOON** / MUSIQUE **PIETRO AMATO** / SON **CAREY DODGE** / VIDÉO **BRAE NORWISS**

LUMIÈRES **TARA CHEYENNE FRIEDENBERG** / DRAMATURGIE **JAMES FAGAN TAIT**

À L'ÉCRAN **TOM MCBEATH, PARNELLI PARNES** ET **TOM PICKETT** / PHOTOGRAPHES DE GUERRE **ASHLEY GILBERTSON, TIM HETHERINGTON, MICHAEL KAMBER** ET **FARAH NOSH.**

AVEC **JAY DODGE.**

PRODUCTION DE **BOCA DEL LUPO** (VANCOUVER), PRÉSENTÉE DU 28 AU 30 MAI 2011

À LA CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS À L'OCCASION DU FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES.

YAN HAMEL

LA GUERRE EN IMAGES

Le descriptif de *Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith* dans le programme du Festival TransAmériques 2011 annonçait un spectacle éprouvant. Aboutissement d'un projet de longue haleine réalisé en tandem par Sherry J Yoon à la mise en scène et Jay Dodge à l'interprétation, la pièce devait rendre compte sur un mode quasi documentaire de la vie d'un photographe de guerre. Thomas Smith serait un personnage à la fois fictif et réel, puisque ses attitudes, ses préoccupations et ses propos synthétisaient plus de six heures d'entrevues filmées que les deux créateurs avaient réalisées avec de véritables photographes de guerre. Ces derniers avaient non seulement accepté de raconter des expériences et de parler de traumatismes qui seraient quintessenciés par la représentation théâtrale, mais ils avaient en outre généreusement prêté une partie de leurs archives personnelles qui, intégrées à la fiction dramatique, seraient montrées sur un écran géant. Avant même qu'il ait acquis ses billets et qu'il ne soit entré dans la Cinquième Salle, le spectateur avait été prévenu : il serait « tourmenté par d'atroces photographies de guerre¹ ».

Le spectacle répondait ainsi à deux des demandes qui, aujourd'hui, modèlent le plus fortement, non seulement le théâtre, mais aussi la culture – prise au sens anthropologique du terme. Le programme garantissait que le spectacle, tout fictionnel fût-il, collerait de près à la réalité vécue des authentiques photographes de guerre : en plus de s'être basés sur des récits de vie pour créer le protagoniste de leur pièce, Sherry J Yoon et Jay Dodge avaient consulté des psychologues spécialisés dans les cas de stress posttraumatique dont souffrent les reporters qui se sont retrouvés, armés de leur seule caméra, au milieu de batailles meurtrières. *Photog* était une sorte de docufiction théâtral défendant cette conception largement répandue dans la littérature, à la télévision, au cinéma et ailleurs selon laquelle, pour être valable, une histoire doit être « vraie », c'est-à-dire de réduire au plus faible degré possible la part qui est faite au travail censé déréalisant de l'affabulation. La présence d'un écran géant qui occupait tout le fond de la scène et celle de deux ordinateurs portables sur lesquels travaillaient des techniciens côté jardin et côté cour plaçaient le spectacle dans le courant de ces nombreuses représentations théâtrales qui semblent ne plus pouvoir faire l'économie d'un recours aux images numérisées². La pièce se situait de la sorte au cœur de ce paradoxe

1. Programme général du FTA 2011.

2. J'ai déjà eu l'occasion de critiquer cette tendance du théâtre contemporain dans mon



Photog. An Imaginary Look at the Uncompromising Life of Thomas Smith de Sherry J Yoon (Boca Del Lupo, Vancouver). © Farah Nosh.

contemporain voulant que les foules réclament du réel dans les lieux traditionnellement dévolus à la fiction au moment même où elles éprouvent une difficulté sans cesse croissante à appréhender la réalité de leur propre existence autrement que par la médiatisation apparemment captivante des divers écrans,

compte rendu du Festival TransAmériques 2007, « Des scènes et des écrans », dans *Jeu* 125, 2007.4, p. 23-29.

objectifs, haut-parleurs et écouteurs dont ils parviennent de moins en moins à se séparer.

Cette surabondance de technologies, qui peut agacer dans bien des spectacles théâtraux, était toutefois parfaitement justifiée dans le cas de *Photog*. Le photographe de guerre est en effet l'un des êtres les plus dramatiquement déchirés par la double contrainte du paradoxe : il est envoyé au risque de sa vie





Photog de Sherry J Yoon (Boca Del Lupo, Vancouver). © Farah Nosh.

en de véritables zones de conflit afin de les voir au moyen d'appareils qui les captent, les encadrent et les mettent à distance sous forme d'images médiatiques donnant au public occidental l'impression de connaître, devant l'écran de son ordinateur portable, de sa télévision haute définition, de sa tablette tactile ou de son téléphone intelligent, l'atrocité de la violence guerrière. Par sa forme et son propos, un projet artistique comme *Photog* était en mesure de faire simultanément la critique d'un monde où la guerre est omniprésente, d'une civilisation qui développe une dépendance mortifère à l'audiovisuel et, surtout, à la représentation médiatique de la violence guerrière qui fait rage un peu partout et qu'a récemment illustrée de façon magistrale l'assassinat en images d'Oussama Ben Laden.

Dès le début de la représentation, l'abondance d'images, les différentes fonctions dramatiques qui leur ont été attribuées, notamment les manières diversifiées avec lesquelles elles s'incorporaient au monologue du comédien, se sont imposées comme les aspects les plus remarquables du spectacle. Jay Dodge campait Thomas Smith au moment où, après être revenu dans son studio de Brooklyn, il s'est vu évincé parce que les lieux ont été rachetés par des promoteurs immobiliers. Rassemblant ses affaires en buvant quelques bières, il s'adressait directement à la salle pour lui faire part, sur un mode qui se situait entre la conférence didactique, la conversation amicale et la confiance intime, des problèmes moraux, professionnels, personnels, socioéconomiques... que lui-même et que tout autre photographe de guerre sont inévitablement appelés à rencontrer. Tandis qu'il soliloquait, l'écran qui se trouvait derrière lui illustrait et complétait son propos de manière souvent poétique et poignante. Le spectateur pouvait observer successivement les différents côtés du studio au moment où Dodge modifiait l'angle de sa position assise, comme si c'était la salle qui opérait une rotation autour de l'acteur plutôt que l'acteur et sa chaise qui tournaient sur eux-mêmes. Loin de la complaisance dans l'affichage exhibitionniste de scènes morbides que laissait présager le descriptif du spectacle, les photos de guerre géantes qui étaient projetées illustraient de façon relativement sobre la souffrance et l'angoisse des victimes, la violence des attaques et le chaos des quartiers aux trois quarts détruits, la morgue rigolarde et l'intenable suffisance des mercenaires ; elles donnaient à voir de manière on ne peut plus explicite les raisons pour lesquelles le métier de photographe de guerre est à la fois exaltant et éprouvant. Grâce à des caméras numériques situées sur la scène, le personnage était lui-même à plusieurs reprises filmé et assimilé, sur l'écran, aux décors et aux scènes atroces qu'il se remémorait. À un moment donné, une caméra infrarouge manipulée par Dodge montrait au spectateur sa propre image en temps réel, faisant de lui l'une des proies du photographe à l'affût, le plaçant simultanément au bout de l'objectif et sur l'écran, exactement là où se

trouvaient le reste du temps les victimes, les bourreaux et leur témoin-voyeur. Cette liste des trouvailles intéressantes réalisées par Yoon et Dodge n'est, malheureusement, pas exhaustive : il serait impossible de les détailler toutes ici.

Cependant, l'exploration des différentes possibilités visuelles et dramatiques ouvertes par la présence d'un écran géant et de caméras numériques sur la scène a amené le spectacle à verser dans les travers de la culture contemporaine qu'il aurait dû critiquer. *Photog* abordait nombre de questions délicates qui avaient tout pour en faire un spectacle particulièrement fort, suscitant de la part du spectateur une réflexion (auto)critique de fond : déshumanisation à laquelle est conduit le photographe de guerre par son impuissance et le détachement dans lequel il est forcé de se cantonner ; responsabilité qu'accepte de prendre celui qui, en choisissant ce qu'il photographiera, décide de ce que le grand public saura ou ignorera des guerres et des génocides ; obligation de fournir continuellement du matériel plus ou moins pertinent afin d'alimenter une insatiable machine médiatique ; inutilité sur les plans moral et politique de reproduire à grande échelle des scènes de désolation pour des publics qui vivent confortablement à bonne distance des conflits armés, etc. Or, à plusieurs reprises, l'audiovisuel avait pour effet contre-productif de détourner l'attention du spectateur, qui était moins touché par les drames et les questionnements du personnage que fasciné (ou agacé) par les incessantes prouesses techniques accomplies par l'acteur et les techniciens. À cela s'ajoutait le fait que plusieurs passages du texte et de trop nombreuses images allégeaient le propos, lui faisant perdre une grande partie de son impact. Délaissant les questions de la guerre et de sa reproduction photographique, Smith racontait longuement sur un ton humoristique malvenu une anecdote cocasse vécue lors d'un voyage d'agrément en Égypte. Sans interrompre le monologue de son personnage, Dodge attachait à tout moment un harnais qu'il portait sous son costume à des câbles d'acier qui le suspendaient en l'air et qui le secouaient d'une manière rappelant tantôt une randonnée à dos de chameau, tantôt un saut en parachute. Ailleurs, il s'étendait sur son désir d'avoir une vie normale, de se marier et de couler des jours paisibles dans une maison à la campagne avec des enfants et un animal de compagnie. Dans ces moments, l'écran et la performance de l'acteur devenaient des échappatoires grâce auxquelles l'attention du spectateur ne risquait pas de se fixer continûment sur des sujets éprouvants. Tout se passait comme si les créateurs avaient craint de plonger trop intensément leur public dans les horreurs et les aberrations qui étaient pourtant la seule raison d'être du spectacle. De sorte que, malgré leur grande densité dramatique et technovisuelle, malgré la dureté des thèmes abordés et des images montrées, les 90 minutes de la représentation, loin de « tourmenter » le spectateur, lui auront paru désagréablement longues. ■