

ETC



Le théâtre recomposé

Claude-Philippe Benoît, galerie Brenda Wallace, Montréal. Du 18 janvier au 22 février 1992

Sylvain Campeau

Numéro 18, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35900ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Campeau, S. (1992). Compte rendu de [Le théâtre recomposé / Claude-Philippe Benoît, galerie Brenda Wallace, Montréal. Du 18 janvier au 22 février 1992]. *ETC*, (18), 73–74.

PHOTOGRAPHIE

LE THÉÂTRE RECOMPOSÉ

Claude-Philippe Benoît, galerie Brenda Wallace, Montréal. Du 18 janvier au 22 février 1992



Claude-Philippe Benoît, *Sans titre # 1*, 1992. Épreuve argentique ; 138 x 196 cm. Galerie Brenda Wallace, Montréal.

Claude-Philippe Benoît, dans un texte qui accompagnait *Intérieur Jour* à la galerie Power Plant de Toronto, comparait assez justement « l'instant retenu sur ces images (...) comme un plan de cinéma à la seconde même où les personnages ont quitté le cadre ». Le titre de son travail était déjà, me semble-t-il, assez clair, reproduisant les notations descriptives d'une scène dans un scénario. C'est une hypothèse fort valable à laquelle j'aimerais revenir après un assez long détour, prenant pour prétexte la présentation de ses derniers travaux à la galerie Brenda Wallace.

Il nous y présente quatre œuvres aux formats assez majestueux. La première, *Ouverture échappée*, représente une salle de conférence en demi-cercle, avec micros, appareils pour l'écoute des traducteurs, jumelée à une autre image aux lignes lumineuses fuyantes avec pointillés hors foyer. La deuxième image est simple et ne s'accompagne d'aucun titre. Elle présente un bureau sur lequel deux insignes, portant respectivement le titre de *President* et de *Secretary general*, trônent à côté de machines à noter les réponses, enregistreuses pour conférence. La troisième jumelle deux images. L'une est celle d'une voûte un peu vieillote, manifestement partie d'une bibliothèque ; sans doute celle où on laisse les livres de références si chers aux érudits. À l'avant, d'où

l'ensemble est pris, apparaît une table de lecture avec présentoir de livre. Cette image est accompagnée de celle d'un tronc d'arbre. La quatrième et dernière œuvre est à nouveau un jumelage entre deux images. Un bureau un peu vétuste et qu'on se plaît à imaginer poussiéreux, y apparaît devant une fenêtre. À l'arrière, il y a des appareils vieillots, appartenant à l'âge de fer des machines de la modernité industrielle, un peu risible vues de notre âge du silicone. Dans la deuxième image, se pro-

file un vague reflet que l'on devine avoir été saisi sur la vitre d'une auto filant à vive allure.

Il apparaît d'emblée que les lieux choisis par Benoît sont fortement connotés. On ne peut se retenir de penser aux images de Lynne Cohen. Il est vrai qu'en elles aussi transparait un certain effort de théâtralisation. Nettes et sans apprêt, vides de toute présence humaine jusqu'à l'ostentation, elles fonctionnent comme de véritables scènes, trop honnêtes pour ne pas être forcées. Cette comparaison est connue. Mais j'aimerais l'opposer aux définitions de la scène et du théâtre que propose Peter Brook dans son livre *L'Espace vide*¹ : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé »². Il semblerait donc qu'il soit difficile, avec cette définition, de rapprocher théâtre et photographie dans le cas de Claude-Philippe Benoît. Il y a certes là emploi de scène puisqu'il suffit d'un espace vide pour faire « scène ». Précisons : il suffit d'un espace vide regardé et il y a scène. C'est bien là le cas de nos images : le fait même qu'il y ait photo tend à démontrer qu'il y a scène. Mieux encore, il n'y a que le fait qu'il y ait photo pour prouver qu'il y a eu scène. La photo devient ici, et paradoxalement après notre première observation, un élément indissociable de la constitution



Claude-Philippe Benoît, *Ouverture, échappée*, 1992. Épreuves argentiques ; 138 x 332,5 cm. Galerie Brenda Wallace, Montréal.

d'une scène. Pour qu'il y ait théâtre, il faut cependant un élément de plus : la présence de quelqu'un occupant ou parcourant l'espace pendant qu'un autre le regarde. Nous n'avons certes pas cet élément dans les images de Benoît. Mais nous avons sûrement la certitude que quelqu'un a occupé cet espace puisque ce sont là des espaces faits pour être occupés. Il y a eu ou il y aura quelqu'un dans cet espace ; nous en avons la certitude. Ce sont des lieux utilitaires, des lieux que des gens utilisent pour travailler. Quant à ce quelqu'un qui observe, encore une fois, puisqu'il y photo...

S'il est désormais prouvé que nous ayons affaire à du théâtre, il n'en demeure pas moins qu'il est question ici de théâtre mis en abîme. Nous sommes nous-mêmes des spectateurs de seconde main à qui la théâtralisation des lieux est prouvée grâce à cet écart, à cette mise à distance, sorte de théâtre recomposé.

Quand Claude-Philippe Benoît en réfère au cinéma pour donner la clef de ses photos, il est sans doute motivé par des raisons formelles. À lui apparaît sûrement le travail concret qu'ont nécessité ces images. Il les saisit dans un flux temporel imaginaire ; il se plaît à les voir comme encore chargées d'une présence humaine. Il nous communique d'ailleurs cette impression vague qui n'est jamais causée, je le répète, que par le fait que ce sont des lieux de travail. Mais la référence au cinéma implique un temps continu construit par le médium. Il est vrai que, par ses photos, Claude-Philippe Benoît réussit cette construction d'une impression de temps réel, ici retenue. Mais, à nous, cette impression est réalité possible, suggestion presque palpable d'une reprise imminente du temps. C'est la force des lieux mêmes qui décuple cette impression. Ces lieux seront inévitablement bientôt réinvestis et le temps reprendra. En attendant, les images fonctionnent plutôt par une sorte de mise en scène, dans cette distance de la mise en abîme, du temps même, scénographie en plusieurs images

de la temporalité comme *a priori* de la sensibilité humaine.

Le temps n'est donc ici qu'un faire-valoir de l'espace. Le couple que tous deux forment, matériaux premiers de la photographie, sont ici en étrange rapport. Les espaces saisis et étudiés sont des lieux de travail que Benoît identifie lui-même comme emblèmes d'une certaine modernité. Certes, les instruments qui y apparaissent sont aujourd'hui un peu vétustes dans certains cas mais ce sont des instruments de communication essentiels à la démocratie (je pense plus précisément à ceux d'écoute et de traduction simultanée si usités lors de rencontres politiques à teneur nationale ou internationale). Un autre espace est celui de l'archivage et de la conservation du savoir ; un dernier accumule des outils de fer qu'on imagine sortis d'une usine où le travail se fait à la pièce. Cette représentation un peu lourde et méthodique de différents états de la modernité ressemble elle-même à du travail en miettes, à du « fordisme » ou à du « taylorisme ». Théâtre de la modernité, ces images traitent le temps comme un absent, un absolu du progrès apparaissant aujourd'hui comme un peu risible. Les deux conditions travaillées par la perception photographique sont scindées, départagées. Le temps est un absent du fait même de la nature des espaces représentés. Il devient objet de théâtre parce que soumis à la contemplation comme objet premier de la photographie. Objet sur lequel il est ici possible de revenir. La théâtralisation supposerait donc d'abord et avant tout une mise en scène de la temporalité, dût-elle siéger comme absente – ou retenue – au sein de l'image.

SYLVAIN CAMPEAU

NOTES

1. Peter Brook, *L'Espace vide. Écrits sur le théâtre*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 188 p.
2. *Idem*, p. 25.