

Photographie de théâtre

Dans le premier demi-siècle qui suit l'avènement de la photographie (entre 1839 et 1889 environ), l'histoire de la photographie de théâtre se confond avec celle de la photographie en général. Le portrait constitue l'essentiel de la production du XIX^e siècle et les artistes forment la plus grande partie de la clientèle des studios. L'acteur, dans cette première époque de la photographie de théâtre, est tout-puissant. C'est lui qui choisit son photographe, c'est lui qui choisit le rôle dans lequel il veut être immortalisé, c'est lui qui choisit la pose, le costume. Comme au théâtre, il exige d'être son propre metteur en scène. Le photographe n'est là que pour l'aspect technique de l'opération. Il faut être Nadar ou Étienne Carjat pour pouvoir imposer son esthétique personnelle. Les autres ne s'y hasarderont pas : la concurrence est trop forte. Et ils s'effacent devant les volontés ou les caprices des célébrités.

L'apparition de la photo dans la presse donne au portrait de théâtre son véritable essor. La photographie d'acteur devient le complément indispensable des articles sur le théâtre et provoque même la création de feuilles consacrées à la « vie parisienne » et au monde du spectacle. Autour des années vingt, c'est désormais la presse qui impose ses choix ; elle demande des « vedettes », et les photographes, qui découvrent une source de profit inestimable, iront les chercher. L'invention de la poudre-éclair puis du flash leur facilite la tâche. Ils peuvent dorénavant aller sur les lieux du spectacle et photographier les comédiens qu'ils désirent pendant une séance de prises de vue. Deux changements importants sont à signaler : le décor est celui du spectacle et on peut prendre plusieurs acteurs ensemble ; en photographiant les acteurs sur scène, les photographes abandonnent les reconstitutions approximatives en atelier. La photographie de théâtre prend alors une valeur de document et permet de restituer un temps du spectacle. La photographie de scène posée, dont les principaux artisans sont les agences Lipnitzki (qui à partir de 1927 deviendra le principal fournisseur de photographies de scène pour la presse et l'édition) et Bernand (qui se spécialisera à partir de 1945 dans la photographie de spectacles) n'a toutefois pas totalement évincé le portrait en studio : Harcourt restera jusqu'à la fin des années 1950 une signature prestigieuse.

Ce n'est qu'à partir de 1945 que le photographe de théâtre va se choisir un nouveau partenaire totalement ignoré jusqu'à Roger Pic : le metteur en scène. Prenant exemple sur le *Modellbuch* brechtien, le photographe va désormais essayer de rendre compte avec précision de tous les aspects de la mise en scène. Le regard que Pic porte sur le théâtre coïncide avec le discours qui s'élabore, à partir des années cinquante, autour de gens comme [Vilar](#) ou [Brecht](#) dans la revue *Théâtre populaire*. Pic avec [Barrault](#), Georges [Wilson](#), [Planchon](#), [Blin](#) ; Agnès Varda avec Vilar ; Martine Franck avec le Théâtre du Soleil [voir [Mnouchkine](#)] forment la génération des « enregistreurs fidèles » à laquelle succèdent, dans les années 1970 des photographes, [Bricage](#), Nicolas [Treatt](#), [Delahaye](#), Birgit, qui au contraire affirment leur subjectivité, revendiquent le droit de s'emparer du spectacle pour en restituer une image qui soit leur propre vision de la représentation.

À partir de 1983, deux théâtres nationaux, la Comédie-Française dirigée par [Vincent](#) et le Théâtre national de Strasbourg (TNS) avec à sa tête [Lassalle](#), tentent de mettre en place une politique originale de la photographie. Sur chaque spectacle, un photographe de théâtre ou venu d'un autre horizon propose un « essai » photographique. La totale liberté qui lui est laissée permet d'apprécier la richesse et la multiplicité des points de vue sur le théâtre. Cette expérience unique qui brise encore timidement le quasi-monopole que détient l'agence Enguerand (créée en 1981) sur la photographie de théâtre dans la presse, dans l'édition et dans les programmes de théâtre, a permis à de jeunes photographes de se faire connaître ou de prouver la diversité de leur talent : Pierre-Olivier Deschamps, Denis Berthier, Despatin et Gobeli, qui ont reçu en 1992 le grand prix de la photographie de scène pour l'ensemble de leurs travaux à la Comédie-Française, ou plus récemment Laurent Monlaü, qui travaille aussi avec la presse, prouvent qu'il peut y avoir place pour une photographie de théâtre, libre, créative, une photographie d'auteur. Délivrée de son rôle publicitaire, promotionnel ou strictement documentaire dans lequel tentent de la maintenir la presse et de nombreux metteurs en scène, la photographie retrouve une autonomie qui enrichit le théâtre.

La situation de la photographie de théâtre en ce début de XXI^e est préoccupante car elle se trouve plus que jamais au carrefour de deux exigences contradictoires – l'artistique et l'économique – : le photographe doit-il rester le compagnon de route d'un metteur en scène comme ce fut le cas dans les décennies précédentes (et le théâtre, la compagnie, le metteur en scène doivent prévoir un budget pour la photographie de théâtre) ou se fait-il seulement pourvoyeur de photographies pour la presse (et dans ce cas-là il est difficile de lutter contre la toute-puissance économique de l'agence Enguerand – qui a avalé l'agence Bernand et de nombreux photographes indépendants) ? L'apparition du numérique a néanmoins changé la donne économique ; il est maintenant beaucoup plus facile – et moins onéreux – de transmettre une photographie à un journal et un photographe indépendant peut – presque – lutter à armes égales avec une agence. Mais les photographes indépendants, ceux qui ont fait l'histoire de cette photographie de théâtre, sont de plus en plus rares. Et pour une Laurencine Lot, un Alain Fonteray, un Delahaye, un Éric Legrand, un Monlaü, un Hervé Bellamy – ou, pour parler de la toute nouvelle génération, d'un Jean-Julien Kraemer – qui entretient avec le théâtre et certains metteurs en scène des rapports féconds, combien de techniciens qui font de belles photos léchées et souvent retouchées qui viendront alimenter les pages « people » ? Car, par une ironie de l'histoire, la photographie de théâtre renoue avec ses débuts ; le portrait d'acteur posé et truqué fait un retour en force.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La photographie de théâtre ou La mémoire de l'éphémère, Chantal Meyer-Plantureux ; préf. de Bernard Dort, Paris : Paris audiovisuel, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35627284m>

Rédacteur(s)

C. MEYER-PLANTUREUX

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Lexique théorique et théoriciens
Période(s) : 19^eème siècle 20^eème siècle 21^eème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Vilar (J.) Brecht (B.) Barrault (J.-L.) Wilson (G.) Planchon (R.) Blin (R.) Varda (A.) Franck (M.) Bricage (C.) Treatt (N.) Birgit Vincent (J.-P.) Lassalle (J.) Deschamps (P.-O.) Berthier (D.) Despatin et Gobeli Monlaü (L.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-photographie-de-theatre>