

Mise en abyme et Visitation vidéo *Maria Dolores*

Ludovic Fouquet

Numéro 108 (3), 2003

Le corps projeté

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25984ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fouquet, L. (2003). Compte rendu de [Mise en abyme et Visitation vidéo : *Maria Dolores*]. *Jeu*, (108), 136–138.

Mise en abyme et Visitation vidéo

Le metteur en scène belge Wayn Traub a proposé à Créteil un spectacle étrange mêlant acteurs et vidéo dans des tissages particuliers et des télescopages incessants : la vidéo n'est plus simplement un reflet de ce qui se joue sur le plateau, elle propose toutes sortes d'informations qui sont à la fois des prolongements, des mises en abyme, des pistes factices de l'action jouée sur scène. Spectacle vidéo au sens plein du terme qui joue de la complémentarité et de la confusion possible entre les deux univers de référence : alors que sur le plateau se déroule une sorte de cérémonie mariale, aux accents médiévaux, sur l'écran qui surmonte le plateau deux images vidéo juxtaposées montrent toutes sortes de séquences qui n'auront de cesse de brouiller les pistes d'une éventuelle fable.

Le dispositif, comme le spectacle, brasse de nombreuses références. Sur le plateau, un dallage est posé en biais, surmonté d'une grande structure tubulaire et circulaire en aluminium, sur laquelle sont accrochés les projecteurs. Au lointain, un grand écran en hauteur. Deux femmes vêtues de noir et voilées vont entrer et occuper, mystérieuses et hiératiques, le dallage, avant de présider, avec des gestes lents, une étrange cérémonie d'invocation à la Vierge. L'univers scénique, renvoyant au Moyen Âge, est peu courant dans le panorama des spectacles vidéo (où l'on se confronte volontiers à un univers kitsch de série z des années 70 ou de vieux films). Cependant, il s'agit surtout ici d'un Moyen Âge de cinéma, de jeux de rôles, avoisinant avec le fantastique (notamment par une symbolique très wagnérienne du dispositif) : on est plus proche de l'univers du *Seigneur des anneaux* que d'un mystère médiéval. Sur l'écran, on suit des documentaires en cours de tournage, des séances de doublage, une émission littéraire télévisée, le travail de préparation d'une pièce ayant pour sujet une apparition mariale, un film-journal d'un caméraman filmant au quotidien son amie (travaillant elle-même pour la télé et effectuant à l'occasion du doublage). Il ne s'agit pas tant d'histoires juxtaposées que de séquences multiples convoquant les mêmes protagonistes. Dans ces films, l'univers de la télévision comme celui du théâtre (et de leurs coulisses) sont omniprésents, croisés avec des thématiques amoureuses, religieuses (souvent ironiques) et une réflexion sur la maladie (la rupture utérine, la mise au monde qui entraîne la mort de la mère...).

Maria Dolores

CONCEPT, SCÉNARIO ET MISE EN SCÈNE DE WAYN TRAUB. COMPOSITION MUSICALE ET PRODUCTION : WIM DE WILDE ; CONSEILLER ARTISTIQUE : KOEN GISEN ; PHOTOGRAPHE : DIANA MONKHORST. PARTIE THÉÂTRE : TEXTE DE MARIE LECOMTE ET SIMONNE MOESEN ; DÉCOR : WAYN TRAUB ; COSTUMES : ULRIKE GUTBROD ; COORDINATION ET LUMIÈRE : ÉRIC VERMEULEN ; SON : KURT DE VREESE ; CAMÉRA : WAYN TRAUB, SAUF TOURNAGE DE L'HARMONIE : RIK DE WILDE ET BRECHT VANHOENACKER ; CERCLE AU CIEL (AURÉOLE) : LUCAS PELLENS & STEFAN CUSTERS. AVEC MARIE LECOMTE (MARIE) ET SIMONNE MOESEN (DOLORES). COPRODUCTION DE PRODUCTIEHUIS ROTTERDAM (ROTTERDAMSE SCHOUWBURG), STUK LEUVEN, VICTORIA GENT, KUNSTCENTRUM VOORUIT GENT ET DE LA BÂTIE, FESTIVAL DE GENÈVE, PRÉSENTÉE À LA MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL (MAC), À L'OCCASION DU FESTIVAL EXIT, EN FÉVRIER ET MARS 2003.



Maria Dolores, spectacle
de Wayn Traub, présenté à
la Maison des Arts de Créteil
à l'hiver 2003. Photo:
Wayn Traub.

Les deux images juxtaposées qui débute la projection relèvent à la fois du film et de la caméra subjective. Ces images sont censées être tournées par le même homme qui, d'un côté, filme sans cesse son amie journaliste et, de l'autre, exécute la commande de filmer une comédienne dans son travail préparatoire à un rôle. La vie de ces deux femmes est présentée en simultanée sur l'écran. On assiste ainsi à leur réveil, leur toilette, leur petit-déjeuner – l'une prend du lait, l'autre du café. Lorsque le caméraman (que l'on ne verra jamais à l'écran) couche avec la comédienne qu'il filme, on voit sa main entrer dans le cadre et caresser le sein de la jeune femme : il reste toujours derrière la caméra – une ellipse indique qu'il a dû la lâcher tout de même au moment *crucial*, le plan suivant montrant cette dernière nue, dans son lit. Cependant, la répartition n'est pas aussi limpide que cela, et sans cesse les protagonistes se croisent et resurgissent dans d'autres univers, jusqu'à apparaître sur scène : on reconnaît ainsi la comédienne filmée lorsqu'une des deux femmes lève son voile. Elle joue d'ailleurs sur scène un rôle proche de celui qu'elle prépare dans un des films. Ainsi,

lorsque, sur le plateau, l'autre femme l'oblige à renier son apparition, le film montre les essais de costumes de la comédienne pour le spectacle où elle va incarner la jeune fille ayant eu une vision de la Vierge. Lors d'une autre séquence jouée sur le plateau, de la musique classique se fait entendre, et l'on voit sur l'écran des musiciens en studio, qui interprètent cette musique. Mais quand on reconnaît parmi eux la journaliste filmée par son ami, on comprend qu'il ne s'agit pas d'un simple accompagnement musical filmé mais bien d'un des travaux du caméraman¹. Les coïncidences sont incessantes, et tout est ficelé très serré, jusqu'au vertige.

La proposition vidéo n'intervient donc pas comme reflet des corps présents sur le plateau, comme captation d'un corps scénique. Il s'agit parfois de la même personne mais filmée dans un tout autre contexte. La vidéo est ici pleinement hors champ, espace autre, mais, par ces coïncidences narratives avec l'action scénique, elle n'est pas qu'un simple placage d'images extérieures. Les thématiques et les individus étant sans cesse déclinés dans des évocations similaires, l'image projetée instaure une relation forte à l'action scénique. En outre, une inversion se produit progressivement : c'est d'abord les films que l'on suit et ensuite l'action scénique (tempo plus lent d'une cérémonie qui semble accompagner les images, voire les convoquer). L'apparition dont il est sans cesse question pourrait avoir des liens avec l'apparition de l'image vidéo. Les deux femmes célébreraient alors non plus le mystère de l'Apparition et de l'Incarnation, comme celui, sous-jacent, de la virginité de Marie (la Vierge mais aussi la protagoniste voilée), mais celui de l'image vidéo. D'ailleurs, la comédienne qui se retrouve enceinte du caméraman après que celui-ci l'a filmée et touchée caméra en main, tout cela n'est pas sans lien avec l'apparition de l'archange Gabriel à la Vierge, qui enfantera tout en restant vierge, comme avec l'apparition supposée de la Vierge à la jeune femme voilée, qui se dit elle aussi enceinte miraculeusement. Le corps vidéo devient un corps visité, l'objectif de la caméra ayant soudain des incidences phaliques ! Il est aussi question d'incarnation. Un jeu d'inversion se profile, donnant l'impression que ces femmes filmées sont plus vraies que celles sur le plateau, qui elles renvoient à une réalité cinématographique, ou à une célébration lointaine. En outre, les corps scéniques sont cachés par des voiles et de longs costumes (qui comme les coiffures renvoient à une atmosphère médiévale), alors que, sur l'écran, « on voit tout » ; on voit des individus dans leur vie de tous les jours. Un phénomène de reconnaissance opère qui jette un voile de « déréalité » sur l'action scénique, conçue comme un rituel, là où l'image vidéo relève du documentaire. Le croisement des deux donne une sorte de mystère vidéo contemporain puisant dans des racines religieuses, tout en s'autorisant un humour salvateur. Parfois, l'image (la rencontre de Joseph et Marie en dessin animée) ou l'action scénique introduisent des moments ironiques comme autant de manière de désamorcer le rituel, de le complexifier en le rendant moins univoque. L'écran devient le nouveau vitrail, mais un vitrail aux motifs changeants, un vitrail qui relèverait plutôt du miroir (miroir magique montrant une autre réalité), voire d'un miroir brisé multipliant les reflets. Au commencement était l'image, mais celle-ci est bien trompeuse ! **J**

1. Nous n'avons pas la place de développer ici la partie sonore du spectacle, mais celle-ci est très importante, omniprésente, conférant une atmosphère particulière au spectacle, à la fois cérémonielle et cinématographique.