

Collection



Épistémologie du corps

# De l'espace virtuel, du corps en présence



Sous la direction de :  
**Pascale Weber**  
et **Jean Delsaux**

PRESSES UNIVERSITAIRES DE NANCY

# De... « l'inquiétude du contact entre l'image et le réel... »<sup>40</sup> Monica Espina

(carnet de notes)

Si je devais définir comment je conçois mon métier de metteur en scène, je dirais que c'est la possibilité de produire des écritures dans l'espace en créant des résonances entre le vivant et le virtuel.

Ainsi, par l'exploration et l'application des moyens technologiques divers, j'essaie de repousser les limites du corps, de le multiplier, le décomposer, l'explorer, lui faire vivre des vies parallèles et habiter plusieurs espaces à la fois : autant de manières d'interroger les outils qui composent la représentation.

Rien n'est plus difficile pour un metteur en scène que de trouver et définir sa ligne esthétique. Cette sorte de « couleur personnelle » qui le rend identifiable d'une mise en scène à l'autre. En général on découvre cette ligne après, une fois la création finie et comparant en perspective plusieurs expériences.

Néanmoins, « l'inquiétude du contact entre l'image et le réel » reste pour moi une constante dans la préparation de chaque spectacle.

En quoi consiste cette inquiétude ? Où se place-t-elle ?

---

<sup>40</sup> Titre inspiré de l'entretien avec Georges Didi-Huberman  
« S'inquiéter devant chaque image » réalisé par Mathieu Potte-Bonneville & Pierre Zaoui  
pour Vacarme, mis en ligne par Documenta 12.

De l'espace virtuel,  
Du corps en présence.

Ce sont des questions qui naissent en premier lieu du concret de l'espace scénique, de la rencontre du corps réel du comédien et du corps virtuel de l'image.

Il y a dans l'articulation des corps un lieu où se produit l'intersection entre le réel et le virtuel, entre le vivant et son image. C'est un lieu d'une extrême fragilité, car l'étincelle de ce croisement sera ou ne sera pas porteuse de sens.

D'où l'inquiétude, face à l'incertain de la rencontre.

J'élimine ici toute utilisation du virtuel qui serait illustrative, décorative ou non nécessaire. Chaque élément d'une création doit être constitutif du projet.

Comment intégrer alors à l'expérience du théâtre les éléments qui sont devenus le quotidien de tous (réseaux, images, caméras) et arriver à les transformer en matériaux artistiques?

Il faut dire que le premier corps auquel je me confronte c'est le texte.

Ainsi les technologies sont devenues pour moi un outil d'interprétation et de lecture. La perspective d'un univers virtuel élargit le champ sémantique d'un texte, multipliant les dimensions des représentations possibles, par un traitement particulier du temps et de l'espace.

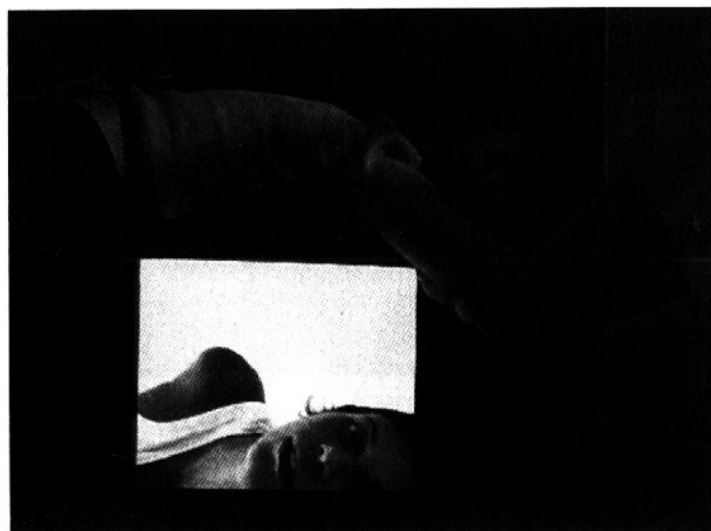
Voici quelques traces dans le chemin de l'inquiétude (cf. iconographie couleur p. 209) :

De... « l'inquiétude du contact entre l'image et le réel... »



Un jeune homme dans un espace de représentation : derrière lui son image infrarouge répétée à l'infini : La réalité mise en abîme, les fantômes surgissent du mur apportant une dimension supplémentaire au texte. Le comédien, actif, joue, crée, provoque sa propre image.

(Laurent Charpentier dans « *J'ai remonté la rue et j'ai croisé des fantômes* » de Philippe Minyana. Résidence au 104, Paris. avril/mai 2009)

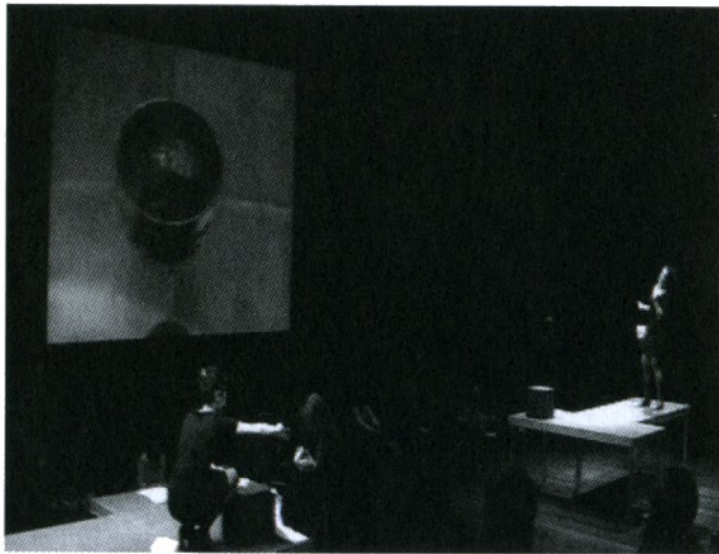


De l'espace virtuel,  
Du corps en présence.

Une jeune fille couchée sur un moniteur dans lequel apparaît sa propre image : on multiplie les possibilités narratives dans le passage du roman au théâtre, créant des découpages du temps et de l'espace. Ces « tranches » traitées par des technologies différentes sont présentées en simultanéité sur le plateau.

Ainsi, réalité et souvenir se mélangent, passé et présent. Des corps réels jouent le souvenir d'une journée dramatique (donnant lieu aux déformations et classements de la mémoire). L'image virtuelle - temps présent - raconte et suit ce qui se passe sur le plateau qui n'est qu'autre chose qu'une projection de la mémoire de la jeune fille.

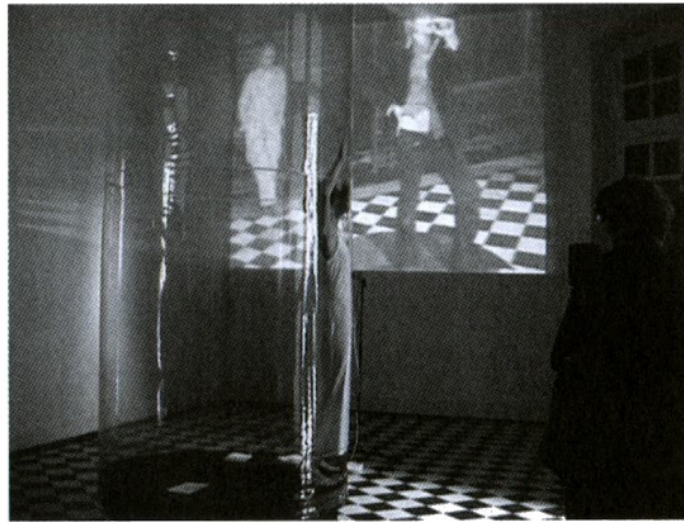
(Céline Milliat-Baumgartner dans « *La Compagnie des Spectres* » de Lydie Salvayre, adaptation théâtrale et mise en scène de Monica Espina. Images vidéo : Brigitte Zieger. Théâtre National de Chaillot, Paris 2002)



C'est la fête au palais de Macbeth. Sur le grand écran, du sang est versé dans une coupe en argent. La musique, retravaillée par ordinateur,

reprend « It's my party » de Lesley Gore. Sur le plateau, une bouteille en plastique à la main, une actrice verse de la lessive teinte en rouge dans la coupe en argent, placée dans une petite installation créée à vue du public. Le metteur en scène cadre cette action qui est retransmise en direct sur l'écran. Plusieurs niveaux de fiction se mettent ainsi en jeu, comme dans un système de poupées russes. Le public bouge librement dans un espace où les fictions s'empilent l'intégrant dans leur mouvement.

(Cécile Saint-Paul, Julia Innocenti, Monica Espina dans « *Lady macbeth's factory* » de Monica Espina. à La Rose des Vents, Scène Nationale de Lille-Métropole, Villeneuve d'Ascq- Mars/avril 2009)



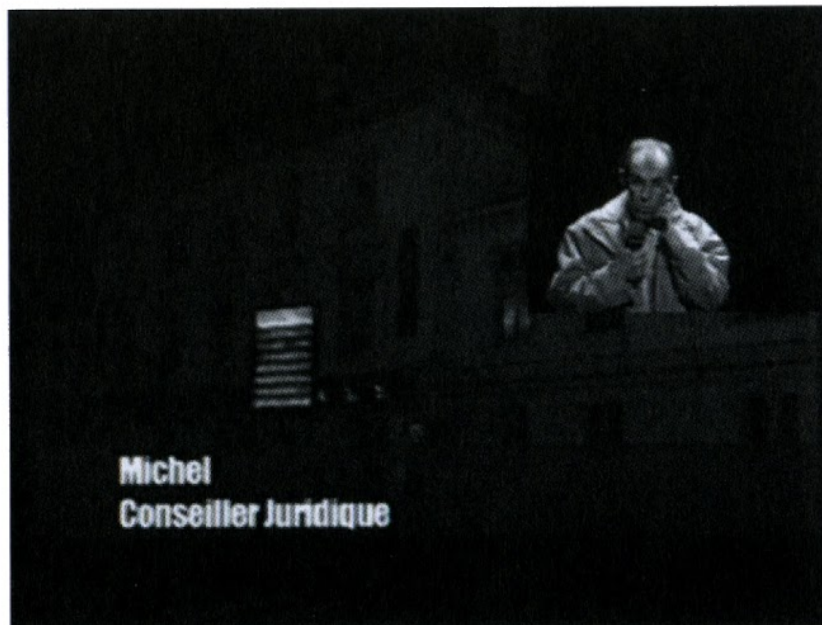
Ophélie, enfermée dans une tour transparente, se débat comme un insecte attrapé dans l'éprouvette. Sur le mur, l'image d'un Hamlet fuyant balaye la pièce dans un mouvement de va et vient continu. Ils sont placés à 250m de distance, le public donne sens à ce dialogue d'amour impossible en se promenant librement d'une chambre à l'autre : le plateau s'étire, se fragmente, l'espace théâtral se construit avec les déplacements du public. La représentation (des lettres dites en boucle) fonctionne sur le principe du réseau internet : existence permanente sans début ni fin, communication à distance, pas de contact physique. Il se produit un

De l'espace virtuel,  
Du corps en présence.

mouvement fort d'échange entre corps réels et virtuels, qui se cherchent dans l'espace pour que le spectacle puisse exister.

(Mélanie Couillaud et Laurent Charpentier dans « La Vie amoureuse secrète d'Ophélie » de Steven Berkoff. Installation de Monica Espina-Webmaster : Agnès de Cayeux-

Le réceptacle est une œuvre de Hans-Walter Müller- Centre d'Art de Chamarande, en collaboration avec Synesthésie, revue d'art contemporain en ligne, 2005)



Un présentateur dans son studio de télévision. Derrière lui l'image d'un « envoyé spécial » apparaît sur la photo par un système d'incrustation en direct. Le cadre nous donne à voir l'image familière des J.T., tandis que, sur le plateau nu, il y a les « envoyés spéciaux » micro à la main, le « présentateur » cravaté, en jean et basquets sous la table. Double perception, double réalité. Démystification de l'image télévisuelle.

(Stanislas de la Tousche dans « *Tragedy : a tragedy* » de Will Eno. Théâtre de Brétigny. 2006)

De... « l'inquiétude du contact entre l'image et le réel... »

Dans la plupart de ces exemples, le traitement du virtuel se fait en temps réel et concerne la construction de l'image (je laisse de côté l'analyse du traitement du son qui constitue dans mon travail une prolongation du texte et jamais un « accompagnement »)

Cette production « in live » utilisant des moyens techniques divers (caméras de surveillance, téléphones portables, webcams, wifi, ordinateurs et logiciels) contribue à développer l'inquiétude du contact avec le réel qui en même temps donne à la représentation une dimension de performance où la possibilité de l'accident est plus présente que jamais.

Ceci a des incidences sur le travail des comédiens. Je leur demande de porter cette « réalité virtuelle » (c'est-à-dire ce qui « sans être réel a toutes les caractéristiques du réel », selon la définition classique) aussi activement et aussi sensiblement qu'ils portent le texte. La représentation se voit remplacée par l'instantané de l'action. Et cela nous rapproche encore d'une des caractéristiques des créations virtuelles dans le réseau : c'est le besoin de l'actualisation permanente des données.

Dans cette expérience collective qu'est le théâtre, le public est partie intégrante de la création.

C'est ainsi, qu'il trouvera une place active dans l'intersection du réel et le virtuel qu'on a évoqué au tout début. Car ce lieu fragile de la rencontre doit être suffisamment ouvert pour laisser un espace de liberté au spectateur, afin que lui aussi, intègre son corps, son imagination, son écoute, afin que lui aussi s'approprie un objet artistique aux codes « éclatés ». Ou tout simplement, pour y construire son propre rêve.



# De l'espace virtuel, du corps en présence

À travers ce livre l'espace virtuel de nos existences découvre combien le corps vient à la présence mais peut aussi disparaître derrière les écrans et les machines. Mais à la différence des technophobes qui dénoncent cette disparition, l'espace virtuel est la condition de la révélation du corps dans une présence poétique, affective et imaginaire. Mettre le corps dans sa présence s'incarne désormais à travers des dispositifs qui révèlent ses vertus : la virtualité du corps est aussi sa perfectibilité.

À travers l'art, les médias, et les techniques numériques, le livre décrit les nouveaux territoires de l'altérité, de la subjectivation et de l'immersion.

B. A.

Textes de Bernard Andrieu, Owen Kevin Appadoo, David Bihanic, Mchel Bret, Marc Chevaldonné, Jean Delsaux, Monica Espina, Jacques Gleyse, Timothée Jobert, Daniel Lance, Alain Longuet, Fabienne Martin-Juchat, Alain Milon, Florence Quinche, Julien Soler, Stéphane Trois Carrés, Céline Verchère, Pascale Weber, Chris Younés.



PRIX : 20 €

(© Jean Delsaux, 1998, Paris  
crédit photographique)

ISBN : 978-2-8143-0009-5