CROWD
création 2017

Conception, chorégraphie et scénographie Gisèle Vienne
Assistée de Anja Röttgerkamp et Nuria Guiu Sagarra
Musique Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexciya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel Göttsching, Sun Electric et Global Communication.
Montage & sélection des musiques Peter Rehberg
Conception de la diffusion du son Stephen O'Malley
Ingénieur son Adrien Michel
Lumière Patrick Riou
Dramaturgie Gisèle Vienne et Dennis Cooper

Interprétation Philip Berlin, Marine Chesnais, Kerstin Daley-Baradel, Sylvain Decloitre, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Rémi Hollant, Oskar Landström, Theo Livesey, Louise Perming, Katia Petrowick, Jonathan Schatz, Henrietta Wallberg et Tyra Wigg

Première 8, 9 & 10 novembre 2017 au Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne en partenariat avec POLE-SUD, CDCN Strasbourg

Photo Estelle Hanania

Gisèle Vienne / DACM
Siège social : 1a Place des Orphelins F-67000 Strasbourg

Production et diffusion / Alma Office
Rue du Grand Hospice 34a, B-1000 Bruxelles
Anne-Lise Gobin – annelise@alma-office.org
& Alix Sarrade –alix@alma-office.org
Tel : +32 2 223 58 45
Administration
Fabrique de théâtre, 10 rue du Hohwald, F-67000 Strasbourg
Etienne Hunsinger - administration@g-v.fr
Tel : +33 (0)9 83 52 62 74
www.g-v.fr

CROWD
création 2017

Conception, chorégraphie et scénographie Gisèle Vienne
Assistée de Anja Röttgerkamp et Nuria Guiu Sagarra
Lumière Patrick Riou
Dramaturgie Gisèle Vienne et Dennis Cooper

Musique Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexciya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel Göttsching, Sun Electric et Global Communication
Montage & sélection des musiques Peter Rehberg
Conception de la diffusion du son Stephen O'Malley

Interprétation Philip Berlin, Marine Chesnais, Kerstin Daley-Baradel, Sylvain Decloitre, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Rémi Hollant, Oskar Landström, Theo Livesey, Louise Perming, Katia Petrowick, Jonathan Schatz, Henrietta Wallberg et Tyra Wigg

Costumes Gisèle Vienne en collaboration avec Camille Queval et les interprètes
Ingénieur son Adrien Michel
Régie générale Richard Pierre
Régie plateau Antoine Hordé
Régie lumière Arnaud Lavisse

Remerciements à Margret Sara Guðjónsdóttir et Louise Bentkowski.

Crédits détaillés de la musique
Dans l'ordre de diffusion:

Underground Resistance: The Illuminator (Underground Resistance, 1995)
KTL: Lampshade (exclusive, 2017)
Vapour Space: Gravitational Arch Of 10 (Plus 8, 1993)
DJ Rolando: Vibrations mix (Underground Resistance, 2002)
- Underground Resistance: Sweat Electric (Somewhere In Detroit, 1994)
- Underground Resistance: Twista (Underground Resistance, 1993)
- Drexciya: Wavejumper (Underground Resistance, 1995)
- The Martian: The Intruder (Red Planet, 1992)
- Underground Resistance: Code Red (Underground Resistance, 1993)
- Underground Resistance: Lunar Rhythms (Somewhere In Detroit, 1995)
- Underground Resistance: Hi-Tech Funk (Underground Resistance, 1997)

Choice: Acid Eiffel (Fragile Records, 1992)
Jeff Mills: Phase 4 (Tresor/Axis, 1992)
Peter Rehberg: Furgen Matrix/Telegene (exclusive, 2017)
Manuel Göttsching: E2-E4 (Inteam, 1984)
Sun Electric: Sarotti (R&S Records, 1993)
Global Communication: 14 31 (Ob-selon Mi-Nos) (Evolution, 1994)

Avec *Crowd*, vous poursuivez la réflexion sur l'investigation de nos univers fantasmatiques et le rapport de l'art au sacré, qui caractérise vos spectacles depuis vos débuts. Mais n'est-ce pas la première fois que vous abordez ce sujet dans sa dimension collective, avec un aussi grand nombre d'interprètes ?

Jusqu'à *The Pyre* (2013), mes pièces, quel que soit le nombre d'interprètes, traitaient beaucoup de l'espace intime et d'intimités superposées, à travers des personnes souvent assez isolées. Après *The Ventriloquists Convention* (2015), c'est la deuxième fois que je mets en scène un groupe dont les interactions et la sociabilité sont un enjeu central. Ce groupe est certes très différent de celui de la convention de ventriloquie, puisque c'est un groupe de jeunes gens réunis dans un désir d'exaltation des sentiments, autour d'un intérêt partagé pour un genre musical, la techno. Le contexte choisi étant celui d'une fête. La mise en scène du groupe intègre bien sûr la question de l'intimité et de ses rapports au groupe, et le rapport des émotions individuelles et collectives.

Depuis mes débuts, je m'intéresse aux questions posées par les sociologues, les anthropologues, les philosophes sur le rapport de l'art au religieux et sur tout ce qui serait de l'ordre des pensées et sentiments inconvenants, de leurs espaces d'expressions archaïques et contemporains existants et possibles. Que ce soit l'érotisme, la mort, la violence, par exemple, il s'agit de sujets qui préoccupent chacun d'entre nous et qui peuvent perturber, voire mettre en péril la collectivité selon la manière dont ils s'expriment.

Avec Crowd, ce sont souvent les aspects jubilatoires et exutoires de l'expression de sentiments exacerbés qui se développent, à travers le désir et l'envie complexe d'amour. Les personnes, faisant communauté, qui vont à cette fête, sont disposées à traverser des expériences émotionnelles particulièrement fortes, de tout type, et arrivent dans un état où leurs sens sont déjà très excités. Ce groupe s'exalte à travers une pièce dont la structure et certains comportements évoquent de nombreux rituels. Face à ce grand huit émotionnel, les spectateurs peuvent également être dans un rapport très physique et très sensible à la pièce.

Quelle est la place de la musique dans ce spectacle ?

Peter Rehberg, qui a une excellente connaissance de la musique électronique, m'a proposé un certain nombre de musiques, à partir desquelles j'ai réalisé une sélection pour la pièce, il a ensuite travaillé finement leur agencement.

Il me semblait intéressant, en effet, que cette sélection ait une vraie pertinence historique, qu'elle soit composée de morceaux signifiants pour l'histoire de la musique électronique : des œuvres de musiciens marquants de la scène de Detroit entre autres, avec Jeff Mills et d'autres artistes d'Underground Resistance à Manuel Göttsching, par exemple. Il s'agissait de balayer également une sélection significative des sonorités qui excitent nos sens depuis les quarante dernières années.
Outre cette sélection de morceaux, présente durant la majeure partie de la pièce, il y a également un morceau original créé par KTL (Stephen O'Malley et Peter Rehberg) et un autre, de Peter Rehberg.

Quant au texte de Dennis Cooper, quel est son statut ?
Vous parlez vous-même de « sous-texte » ...

Les pièces, pour ne pas dire le monde, sont constituées de différentes couches de textes. La langue n'est pas qu'à l'endroit de l'audible. Dans *Jerk* (2008), où le comédien parle du début à la fin, on pose des questions très voisines d'*I Apologize* (2004), où ce même comédien ne dit pas un mot du début à la fin. Ce qui nous passionne, Dennis Cooper et moi, depuis le début de notre très longue collaboration, c'est d'essayer de réinventer, avec chaque projet, de nouveaux rapports au texte, à la langue, à la parole, à la narration et de nouvelles manières d'écrire pour la scène.
Le « sous-texte » de *Crowd* est un texte qui n'est pas audible mais en partie intelligible. Dans *Crowd*, les quinze danseurs, sur scène, sont aussi des personnes dont la psychologie, l'imagination, les sentiments et l'histoire sont des composantes essentielles de la pièce. Nous travaillons la dimension narrative et psychologique de chacune de ces personnes très différentes. Lorsque l'on observe une fête, il y a énormément d'« histoires » qui se déroulent sous nos yeux : ce sont ces histoires et ces portraits de personnes que Dennis développe à partir du travail réalisé avec les interprètes, qui affinent et influencent l'écriture de la pièce. L'écriture de cette pièce rappelle le travail de mixage en musique, il s'agit là un mixage de

narrations, comme si vous aviez quinze pistes musicales dont vous moduliez les volumes respectifs, composition qui laisse également au spectateur une part déterminante dans la manière dont il va voir et traverser la pièce.

Cette dissociation des plans – rêve/réalité, réel/fantasme –, qui produit un sentiment de distorsion du temps, est une autre caractéristique de votre travail...

Crowd a un potentiel formel très riche, une des composantes centrales de ce type d'écriture se fait à travers la stylisation multiple des mouvements et leur montage. Cette stylisation n'est pas une imitation de ces mouvements retouchés, mais une interprétation très intime motivée par les émotions et les intentions qui peuvent animer les interprètes, leur écoute et leur grande réception de ce qui se déploie autour d'eux. J'opère également des subdivisions, à certains moments les danseurs vont être dans un même type de stylisation, une langue commune, à d'autres, ils seront dans un type de gestuelle différent. Cela crée des vibrations rythmiques et musicales très riches, qui génèrent une légère altération de la perception, qui n'est pas sans rappeler un sentiment hallucinatoire ou hypnotisant tout en produisant du sens. En effet, cette écriture musicale et chorégraphique permet, en soi, de développer une écriture narrative. Ces jeux rythmiques provoquent une sensation très forte de distorsion temporelle. Ces distorsions sont très dynamiques et, en même temps, étirent le temps, permettant de regarder les personnes et situations à la loupe et de disséquer les détails de leurs actions. Différentes temporalités se superposent, à travers les mouvements même, mais aussi dans leur rapport à la musique et à la lumière, dont le rapport au temps diffère presque constamment.

Propos recueillis par David Sanson pour le Festival d'Automne à Paris 2017

Production et diffusion Alma Office : Anne-Lise Gobin, Alix Sarrade, Camille Queval & Andrea Kerr // **Administration** Etienne Hunsinger & Andrea Kerr
Production déléguée : DACM
Coproduction : Nanterre-Amandiers, centre dramatique national / Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne / Wiener Festwochen / manège, scène nationale - reims / Théâtre national de Bretagne / Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre / La Filature, Scène nationale - Mulhouse / BIT Teatergarasjen, Bergen.

Soutien : CCN2 – Centre Chorégraphique national de Grenoble / CND Centre national de la danse

La Compagnie Gisèle Vienne est conventionnée par le Ministère de la culture et de la communication – DRAC Grand Est, la Région Grand Est et la Ville de Strasbourg.

La compagnie reçoit le soutien régulier de l'Institut Français pour ses tournées à l'étranger.

Gisèle Vienne est artiste associée à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national et au Théâtre National de Bretagne

PARCOURS

CONCEPTION

Née en 1976, **Gisèle Vienne** est une artiste, chorégraphe et metteure en scène franco-autrichienne. Après des études de philosophie et de musique, elle se forme à l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Elle travaille depuis régulièrement avec, entre autres collaborateurs, l'écrivain Dennis Cooper, les musiciens Peter Rehberg et Stephen O'Malley et l'éclairagiste Patrick Riou.

Créée en 1999, la compagnie compte aujourd'hui 14 pièces à son répertoire. Les premières pièces ont été créées en collaboration avec Etienne Bideau-Rey, Spendid's (2000), Showroomdummies (2001) qui a par la suite été réécrite en 2009 et est entrée au répertoire du CCN-Ballet de Lorraine en 2013, Stéréotypie (2003) et Tranen Veinzen (2004). Dix pièces mises en scène par Gisèle Vienne tournent régulièrement en Europe et dans le monde : I Apologize (2004), Une belle enfant blonde / A young beautiful blonde girl (2005), Kindertotenlieder (2007), Jerk, un radiodrame (2007) dans le cadre de l'atelier de création radiophonique de France Culture, sa version scénique Jerk (2008), Eternelle Idole (2009), pièce pour une patineuse et un comédien, This is how you will disappear (2010), LAST SPRING : A Prequel, installation pour une poupée robotisée (2011), The Pyre (2013) et The Ventriloquists Convention (2015) créé en collaboration avec le Puppentheater Halle.

Depuis 2005, Gisèle Vienne expose régulièrement ses photographies et installations. Elle a publié un livre + CD Jerk / Through Their Tears en collaboration avec Dennis Cooper, Peter Rehberg et Jonathan Capdevielle aux Editions DISVOIR en 2011 et un livre 40 Portraits 2003-2008, en collaboration avec Dennis Cooper et Pierre Dourthe, aux Editions P.O.L en février 2012.

Gisèle Vienne prépare actuellement une mise en scène du texte de Robert Walser l'Etang.

Pour plus d'information, consulter le site : http:// www.g-v.fr.

MUSIQUE

KTL est le groupe formé par les musiciens Stephen O'Malley et Peter Rehberg à partir de la création *Kindertotenlieder.* Leur premier album est sorti en octobre 2006 (Editions Mego).

Stephen O'Malley est né en 1974 dans le New Hampshire aux Etats-Unis et a grandi à Seattle. Il a vécu dix ans à New York et est actuellement basé à Paris. Compositeur et musicien, il a participé à des centaines de concerts et de spectacles à travers le monde entier depuis 1993.
Stephen O'Malley a été un membre fondateur de plusieurs groupes dont Sunn O))) (1998), Khanate (2000), Aethenor (2003), KTL (2005) et d'autres. Il collabore fréquemment avec des musiciens expérimentaux dans de nombreuses formations, et pour des enregistrements en studio. Dans les pièces de Gisèle Vienne, il a créé la musique de *Kindertotenlieder* (2007), *This is How You Will Disappear* (2010), *LAST SPRING: a prequel* (2011), *The Pyre* (2013) et *The Ventriloquists Convention* en collaboration avec Peter Rehberg (avec lequel il a fondé le groupe KTL), et également celle d'*Eternelle Idole* (2009).

Plus d'information sur son travail disponible sur: http://www.ideologic.org/

Peter Rehberg (né en 1968) Il est auteur et interprète de musique électronique, il travaille et vit à Vienne en Autriche. Se produisant seul ou en groupe autour du monde, il est l'un des premiers artistes qui se soit tournés vers l'utilisation d'ordinateurs portables pour des performances live dans le milieu des années 1990. Il a collaboré en live ou en studio avec, entre autres, Jim O'Rourke et Christian Fennesz (Fenn O'Berg), Stephen O'Malley (KTL), Gisele Vienne/DACM, Peterlicker, Z'EV Russell Haswell, Florian Hecker, Meg Stuart, Chris Haring, Marcus Schmickler, Jade, SUNNO))). Il a aussi été un membre de MIMEO. Il est également le directeur du label Editions Mégo depuis 2006 et a été le co-directeur du label Mego depuis 1995.

Il collabore avec Gisèle Vienne et a écrit la musique des pièces *I Apologize (2004)*, *Une belle enfant blonde / A young, beautiful blonde girl* (2006), de *Jerk*, pièce radiophonique (2007) et de la pièce *Jerk,* solo pour un marionnettiste (2008) et, en collaboration avec Stephen O'Malley, avec qui il a fondé le groupe KTL, il écrit la musique de *Kindertotenlieder (2007),* de *This is how you will disappear (2010),* de *LAST SPRING : A Prequel* (2011), de *The Pyre* (2013) et de *The Ventriloquists Convention* (2015). Il est aussi l'auteur de la musique de *Showroomdummies* (création 2001 et ré-écriture 2009) et *Stéréotypie* (2003), réalisées par Etienne Bideau-Rey et Gisèle Vienne. Il a également collaboré à la musique de *Highway 101*, chorégraphie de Meg Stuart, de celle de *Fremdkörper* de Chris Haring et a participé à la biennale des Arts de Göteborg, dirigée par CM von Hausswolff en 2003. En mars 2011 est sorti un livre + CD *JERK / Through Their Tears* réalisé par Gisèle Vienne, au sein duquel il a collaboré avec Peter Rehberg et Jonathan Capdevielle, publié aux éditions DISVOIR dans la série ZagZig en deux éditions, française et anglaise.

LUMIERE

Patrick Riou, après plusieurs années d'études au Conservatoire de Musique de Toulon et de formation en lutherie, débute sa carrière dans le monde du spectacle aux côtés du chorégraphe François Verret. Il se découvre alors une passion pour la danse auprès de grands éclairagistes tels que Rémy Nicolas, Jacques Chatelet, Pierre Colomère…. Ces expériences lui permettent de travailler dans les univers variés des chorégraphies de Joseph Nadj, François Raffinot, Karine Saporta, Kubilaï Khan Investigation, Catherine Berbessous et Angelin Preljocaj dont il signe régulièrement les lumières.

Il a créé les lumières de *Showroomdummies* (création 2001 et ré-écriture 2009), réalisée par Etienne Bideau-Rey et Gisèle Vienne, ainsi que celles de *I Apologize* (2004), *Une belle enfant blonde / A young, beautiful blonde girl* (2006), *Kindertotenlieder* (2007), *Jerk* (2008)*, Eternelle Idole* (2009), de *This is how you will disappear* (2010), de *LAST SPRING : A Prequel* (2011), *The Pyre* (2013) et de *The Ventriloquists Convention* (2015) mises en scène par Gisèle Vienne.

TOURNEE

Strasbourg (FR), Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne en partenariat avec POLE-SUD, CDCN Strasbourg, 8,9 &10 Novembre 2017

Reims (FR), Le Manège Scène nationale de Reims, 15 Novembre 2017

Courtrai (FR), Next Festival, 25 Novembre 2017

Nanterre (FR), Nanterre-Amandiers, centre dramatique national, 7 au 16 Décembre 2017

Bruxelles (BE), Kaaitheater, 26 & 27 Janvier 2018

Rennes (FR), Théâtre national de Bretagne, Rennes, 6, 7, 8 & 9 Février 2018

Grenoble (FR), MC2, 27 & 28 Février 2018

Mulhouse (FR), La Filature, Scène nationale, 29 Mai 2018

Vienne (AT), Wiener Festwochen 31 Mai & 1,2 Juin 2018

Berlin (DE), Volksbühne, 13, 14 & 15 Juin 2018

Amsterdam (NL), Holland Festival, 27 & 28 Juin 2018

Madrid (ES), Naves Matadero, 6 & 7 Juillet 2018

Venise (IT), Biennale di Venezia, 30 Juillet 2018

Hambourg (DE), Kampnagel, 10 & 11 Août 2018

Zurich (CH), Theater Spektakel, 25 & 26 Août 2018

Lausanne (CH), Théâtre Vidy Lausanne, 27, 28 & 29 Septembre 2018

Kyoto (JP), Kyoto Experiment, 6 & 7 Octobre 2018

Bergen (NO), Bit teatergarasjen, 26 & 27 Octobre 2018

Utrecht (NL), SPRING in Autumn, 1er Novembre 2018

Athènes (GR), Onassis Cultural Center, 17 & 18 Novembre 2018

Cergy (FR), L'Apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise, 9 Novembre 2018

Lisbonne (PT), Culturgest, 8 Décembre 2018

Poitiers (FR), TAP, 24 Janvier 2019

Séville (ES), Teatro Central, 8 & 9 Mars 2019

Forbach (FR), Le Carreau – Scène Nationale de Forbach et de l'Est mosellan, 4 Avril 2019

Nantes (FR), Lieu Unique, 23 & 24 Avril 2019

Düsseldorf (DE), Tanzhaus, 26 & 27 Avril 2019

Frankfurt (DE), Mousonturm, 2 & 3 Mai 2019

Munich (DE), Dance Festival, 23 & 24 Mai 2019

Singapour (SG), Singapore International Festival of Arts, 1 & 2 Juin 2019

Dro (IT), Festival Drodesera, 27 juillet 2019

Helsinki (FI), Helsinki Festival, 29, 30 & 21 Août 2019

Londres (GB), Sadler's Wells, 8 & 9 Octobre 2019

Stockholm (SE), Dansnätsverige, 20 & 21 Novembre 2019

Toulouse (FR), Théâtre de la Cité, 31 Janvier & 1er Février 2020

Annecy (FR), Bonlieu Scène nationale Annecy, 24 & 25 mars 2020

PERFORMANCE

PHOTOS © GISÈLE VIENNE (EDITEUR POL, FÉVRIER 2012)

GISÈLE VIENNE TROUBLE DANS LA REPRÉSENTATION

Page de gauche, photo 30/40 ; ci-dessous, photo 39/40, issues de la série 40 Portraits, 2003-2008, Photos & poupées de Gisèle Vienne, les poupées sont constituées de résine, peinture acrylique et divers matériaux.

L'artiste franco-autrichienne Gisèle Vienne, née en 1976, a fait de la scène sa matière artistique première. Faussement théâtrales, ses pièces se font tableaux ou plans de cinéma, représentations hybrides de l'indicible des rapports entre les hommes. Analyse par l'universitaire Bernard Vouilloux, spécialiste de littérature et des arts visuels.

Par Bernard Vouilloux

Jerk, dont la première a eu lieu en février 2008.

PHOTO MATHILDE DAREL ©DACM.

À VOIR / À LIRE

This is how you will disappear,
création en juillet 2010 au Festival d'Avignon,
Gisèle Vienne avec Dennis Cooper, Stephen O'Malley et Peter Rehberg,
Patrick Riou, Fujiko Nakaya, Shiro Takatani.
Créé en collaboration avec, et interprété par : Jonathan Capdevielle,
Margrét Sara Gudjónsdóttir et Jonathan Schatz.
5 octobre, Nuit blanche, Centre Pompidou, Paris.

Jerk, création en mars 2008, Brest, Festival Antipodes' 2008,
Le Quartz Scène nationale de Brest
Gisèle Vienne avec Dennis Cooper, Peter Rehber,
Jonathan Capdevielle, solo pour un marionnettiste.
Du 6 au 23 novembre, Théâtre de la Bastille.
Informations relatives à la compagnie : g-v.fr
40 Portraits 2003-2008, Photographies et poupées de Gisèle Vienne,
textes de Dennis Cooper et Pierre Dourthe, éditions Pol.

Depuis une douzaine d'années, depuis *Spendid's* (2000) d'après Jean Genet, Gisèle Vienne construit pièce à pièce une œuvre captivante, qui à la fois fascine et dérange – nous captive dans la mesure même où elle nous force à interroger le rapport trouble que nous entretenons aussi bien avec nos fantasmes qu'avec la part maudite, faite de manipulation, de domination, de violence, qui compose les relations interhumaines. Pour avancer sur ce chemin périlleux, Gisèle Vienne, qui se définit à la fois comme chorégraphe, marionnettiste, metteur en scène et plasticienne, en passe par les moyens de la représentation. Si elle a pu s'approprier récemment les protocoles plus ou moins définis de l'installation (*Last Spring : A Prequel*, à la biennale du Whitney, à New York, en 2012), de l'exposition ("Teenage Hallucination", dans le cadre du Nouveau Festival au Centre Pompidou, en 2012) et même du livre (*40 Portraits, 2003-2008*, publié en 2012 chez Pol), le lieu et le format qu'elle investit régulièrement depuis ses débuts sont ceux des arts de la scène.

Quoique très peu verbalisées, des œuvres comme *Kindertotenlieder* (2007) ou *This Is How You Will Disappear* (2010) sont construites sur les livrets labyrinthiques élaborés par l'écrivain américain Dennis Cooper, avec lequel Gisèle Vienne travaille depuis *I Apologize* (2004). La "mise en action" de ces histoires latentes, loin d'en livrer une version univoque, en libèrent toutes les potentialités. Ce qui nous est montré semble obéir à des règles ou à des lois dont le sens nous échappe. L'argument sur lequel se construit chaque spectacle de Gisèle Vienne est en cela assez semblable à ce que l'anthropologie désigne comme "mythe", ce récit introuvable dont les variantes indéchiffrables, voire contradictoires, viennent alimenter les rituels.

À quelques exceptions près, dont notamment *Une belle enfant blonde* (2005) et *Jerk* (2008), le "théâtre" de Gisèle Vienne est un théâtre de peu de mots : la parole n'y existe, quand elle intervient, qu'à l'état minimal du monologue, souvent murmuré, adressé à soi-même ou à qui ne peut entendre, un absent, un mort. *Jerk* donne à entendre ce que serait la parole dans les autres spectacles si elle venait à être proférée ; et du même coup, parce qu'elle y est récit, assumée par un narrateur psychopathe, et dialogues – le tout porté par l'impressionnant Jonathan Capdevielle –, la parole de *Jerk* livre accès à la trame sous-jacente des spectacles conçus par Gisèle Vienne à partir des textes écrits par Dennis Cooper. D'un continent et d'une culture l'autre, il faudrait donc imaginer tout ce dans quoi Dennis Cooper va chercher ses histoires de beaux adolescents ambigus atrocement torturés, de jeunes femmes manipulées, d'amants disparus, comme retraité par Sade et Sacher-Masoch (sollicité pour *Showroomdummies*, 2001-2009), relu par Genet et Bataille, réécrit par les Robbe-Grillet, avec, à l'horizon, la "*psychologie freudienne dans la lumière du postmodernisme*".

L'écriture, qui s'alimente à des images de toutes sortes est un puissant déclencheur d'images : images, donc, qui se déploient dans le cadre scénique et images encore que celles que compose et recompose chaque spectateur à partir de ce qu'il voit et entend, et même de ce qu'il lit (les fanzines distribués aux spectateurs au début de *Jerk*, 2008, ou à la fin *The Pyre*, 2013). L'image scénique, dans le travail de Gisèle Vienne, a cependant ceci de particulier qu'elle est mobile, qu'elle est très travaillée plastiquement et qu'elle est doublée

> "LA QUESTION DU STATUT DES 'PIÈCES' DE GISÈLE VIENNE – SPECTACLE OU THÉÂTRE – RESTE ENTIÈRE."

par un flux musical presque ininterrompu (le duo KTL). Ni opéra, ni théâtre filmé : des images de rêve, des images du cinéma muet, mais accompagnées d'une musique et de paroles comme venues en off, d'une "autre scène"... Le "théâtre" de Gisèle Vienne a affaire principalement à tout ce qui, ne se voyant ni ne s'entendant, ces images silencieuses qui nous hantent, reflue là-devant sur la scène.

Gisèle Vienne, et la critique à sa suite, a souvent évoqué le genre du tableau vivant : des figurants (vous, moi) prennent les poses, les attitudes, parfois les costumes, des figures peintes d'un tableau connu. Sauf qu'ici il n'y a nul tableau *princeps* auquel remonter et dont la reconnaissance serait propre à nous rassurer. Les acteurs eux-mêmes se prêtent au jeu, leurs déplacements ayant pour effet de saturer l'espace scénique, d'en mobiliser toutes les dimensions, en un *all-over* rigoureusement construit. Toutes les vitesses des corps sont exploitées : danse très rapide et saccadée (dans *The Pyre*) ou quasi-gymnique (dans *This Is How You Will Disappear*), déplacements rapides, lents ou décomposés.

Mais "acteur", "comédien" sont des mots qui, en l'occurrence, ne conviennent guère, et pas seulement parce que la plupart sont muets et activent les ressources de la chorégraphie. Dans *Jerk*, le dispositif de la représentation est réduit à son état le plus minimal : il suffit que le corps du narrateur-marionnettiste se dédouble, que la voix mute, que ce que l'on nomme "sujet" se scinde et se réfléchisse. Les marionnettes sont les projections de ce processus de scissiparité. Gisèle Vienne a elle-même raconté comment, alors qu'elle était en classe de sixième, elle a commencé à fabriquer des marionnettes et à jouer avec elles. Les poupées, les mannequins renvoient à un stade plus avancé de ce processus : sur le plateau de *Kindertotenlieder*, les dix silhouettes immobiles, capuche rabattue sur les cheveux, cheveux balayant la face, tête inclinée – une attitude récurrente, que l'on retrouve dans la série des *40 Portraits* –, semblent être celles de jeunes spectateurs assistant à un concert de black métal. Le dernier stade serait donc celui des personnages vivants, qui peuvent de surcroît porter des masques. Mais leurs gestes, leurs mouvements ne tendent-ils pas parfois à se mécaniser, quand, inversement, l'animation des marionnettes, voire celle des mannequins les tirerait du côté du vivant ? Le même trouble nous saisit devant les figurants d'un tableau vivant, devant des figures de cire : le plus familier devient le plus étrange. Oui, c'est bien cela : sur les tréteaux de Gisèle Vienne, il n'y a ni acteurs, ni comédiens, ni même personnages – mais des figures, tout à la fois des apparences, des formes géométrisées et des opérations rhétoriques réglées sur l'inconscient. L'incertitude généralisée joue sur la mise en scène des simulacres.

Le matériau fantasmatique actionné par Gisèle Vienne comme par Dennis Cooper porte cette incertitude à un état de "complexité" supplémentaire : l'incertitude est celle des âges, entre enfance, préadolescence, adolescence et postadolescence ; elle est celle aussi des sexes – jeunes garçons androgynes de *Jerk* –, en contraste avec les corps puissamment sexués des danseuses ou de l'entraîneur de *This Is How You Will Disappear*. Mais plus troublante encore est l'incertitude même du sujet – même et surtout quand il parle comme dans *Jerk* ou dans *Last Spring : A Prequel*. Sur ce sujet, nous ne pouvons, réduits que nous sommes aux conjectures, qu'opérer des projections.

Gisèle Vienne
Trouble dans la représentation

Par Bernard Vouilloux

Depuis une douzaine d'années, depuis *Spendid's*(2000) d'après Jean Genet, Gisèle Vienne construit pièce à pièce une œuvre captivante, qui à la fois fascine et dérange – qui nous captive dans la mesure même où elle nous force à interroger le rapport trouble que nous entretenons aussi bien avec nos fantasmes qu'avec la part maudite, faite de manipulation, de domination, de violence, qui compose les relations interhumaines. Pour avancer sur ce chemin périlleux, Gisèle Vienne, qui se définit à la fois comme chorégraphe, marionnettiste, metteur en scène et plasticienne, en passe par les moyens de la représentation. Si elle a pu s'approprier récemment les protocoles plus ou moins définis de l'installation (*Last Spring : A Prequel*, à la biennale du Whitney, à New-York, en 2012), de l'exposition (*Teenage Hallucination*, dans le cadre du Nouveau Festival au Centre Pompidou, en 2012) et même du livre (*40 Portraits, 2003-2008*, publié en 2012 chez POL), le lieu et le format qu'elle investit régulièrement depuis ses débuts sont ceux des arts de la scène, bien que la question du statut de ces « pièces », spectacle ou théâtre, reste entière.

Quoique très peu verbalisées, des œuvres comme *Kindertotenlieder*(2007) ou *This Is How You Will Disappear*(2010) sont construites sur les livrets labyrinthiques élaborés par l'écrivain américain Dennis Cooper, avec lequel Gisèle Vienne travaille depuis *I Apologize* (2004). La « mise en action » de ces histoires *latentes*, loin d'en livrer une version univoque, en libèrent toutes les potentialités. Ce qui nous est montré semble obéir à des règles ou à des lois dont le sens nous échappe. L'argument sur lequel se construit chaque spectacle de Gisèle Vienne est en cela assez semblable à ce que l'anthropologie désigne comme « mythe », ce récit introuvable dont les variantes indéchiffrables, voire contradictoires, viennent alimenter les rituels.

À quelques exceptions près, dont notamment *Une belle enfant blonde* (2005) et *Jerk* (2008), le « théâtre » de Gisèle Vienne est un théâtre de peu de mots : la parole n'y existe, quand elle intervient, qu'à l'état minimal du monologue, souvent murmuré, adressé à soi-même ou à qui ne peut entendre, un absent, un mort. *Jerk* donne à entendre ce que serait la parole dans les autres spectacles si elle venait à être proférée ; et du même coup, parce qu'elle y est récit, assumée par un narrateur psychopathe, et dialogues – le tout porté par l'impressionnant Jonathan Capdevielle –, la parole de *Jerk* livre accès à la trame sous-jacente des spectacles conçus par Gisèle Vienne à partir des textes écrits par Dennis Cooper. D'un continent et d'une culture l'autre, il faudrait donc imaginer tout ce dans quoi Dennis Cooper va chercher ses histoires de beaux adolescents ambigus atrocement torturés, de jeunes femmes manipulées, d'amants disparus, comme retraité par Sade et Sacher-Masoch (sollicité pour *Showroomdummies*, 2001-2009), relu par Genet et Bataille, réécrit par Robbe-Grillet (Alain, mais aussi Catherine), avec, à l'horizon, la « psychologie freudienne dans la lumière du postmodernisme », comme précise le narrateur de *Jerk*.

L'écriture, qui s'alimente, comme on sait, à des images de toutes sortes, à celles qui montent en nous comme à celles qui nous viennent du dehors, est un puissant déclencheur d'images : images, donc, qui se déploient dans le cadre scénique et images encore que celles que compose et recompose chaque spectateur à partir de ce qu'il voit et entend, et même de ce qu'il lit (les fanzines distribués aux spectateurs au début de *Jerk*, ou à la fin *The Pyre*, 2013). L'image scénique, dans le travail de Gisèle Vienne, a cependant ceci de particulier qu'elle est mobile, qu'elle est très travaillée plastiquement (jeux de lumières, brumes, décors) et qu'elle est doublée par un flux musical presque ininterrompu (le duo KTL, formé de Peter Rehberg et Stephen O'Malley). Ni opéra, ni théâtre filmé : des images de rêve, des images du cinéma muet, mais accompagnées d'une musique et de paroles comme venues en *off*, d'une « autre scène »...

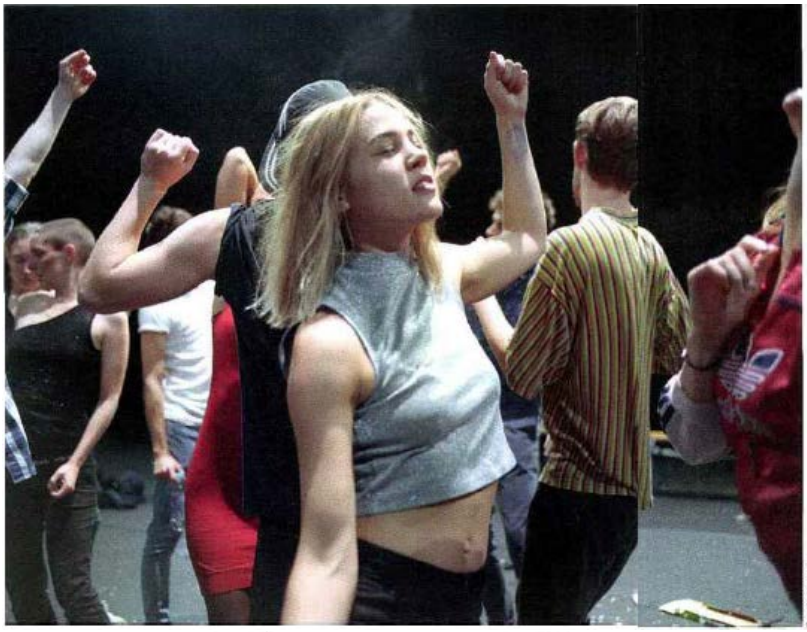
Le « théâtre » de Gisèle Vienne a affaire principalement à tout ce qui, ne se voyant ni ne s'entendant, ces images silencieuses qui nous hantent, reflue là-devant sur la scène.

Gisèle Vienne, et la critique à sa suite, a souvent évoqué le genre du tableau vivant : des figurants (vous, moi) prennent les poses, les attitudes, parfois les costumes, des figures peintes d'un tableau connu. Sauf qu'ici il n'y a nul tableau *princeps* auquel remonter et dont la reconnaissance serait propre à nous rassurer.Les acteurs eux-mêmes se prêtent au jeu, leurs déplacements ayant pour effet de saturer (de raturer ?) l'espace scénique, d'en mobiliser toutes les dimensions, bord à bord, en un *all-over* rigoureusement construit. Toutes les vitesses des corps sont exploitées : danse très rapide et saccadée (dans *The Pyre*) ou quasi-gymnique (dans *This Is How You Will Disappear*), déplacements rapides, lents ou même très décomposés, comme en un ralenti.

Mais « acteur », « comédien » sont des mots qui, en l'occurrence, ne conviennent guère, et pas seulement parce que la plupart sont muets et activent les ressources de la chorégraphie. Dans *Jerk*, le dispositif de la représentation est réduit à son état le plus minimal : il suffit que le corps du narrateur-marionnettiste se dédouble, que la voix mute, que ce que l'on nomme « sujet » se scinde et se réfléchisse. Les marionnettes sont les projections de ce processus de scissiparité. Gisèle Vienne a elle-même raconté comment, entre enfance et adolescence, alors qu'elle était en classe de sixième, elle a commencé à fabriquer des marionnettes et à jouer avec elles, à se raconter ainsi des histoires. Les poupées, les mannequins renvoient à un stade plus avancé de ce processus : sur le plateau de *Kindertotenlieder*, les dix silhouettes immobiles, capuche rabattue sur les cheveux, cheveux balayant la face, tête inclinée – une attitude récurrente, que l'on retrouve dans la série des *40 Portraits* –, semblent être celles de jeunes spectateurs assistant à un concert de *black métal*. Le dernier stade serait donc celui des personnages vivants, qui peuvent de surcroît porter des masques. Mais leurs gestes, leurs mouvements ne tendent-ils pas parfois à se mécaniser, quand, inversement, l'animation des marionnettes, voire celle des mannequins les tirerait du côté du vivant ? Le même trouble nous saisit devant les figurants d'un tableau vivant, devant des figures de cire : le plus familier devient le plus étrange. Oui, c'est bien cela : sur les tréteaux de Gisèle Vienne, il n'y a ni acteurs, ni comédiens, ni même personnages – mais des *figures*, tout à la fois des apparences, des formes géométrisées et des opérations rhétoriques réglées sur l'inconscient. L'incertitude généralisée joue sur la mise en scène des simulacres.

Le matériau fantasmatique actionné par Gisèle Vienne comme par Dennis Cooper porte cette incertitude à un état de « complexité » supplémentaire : l'incertitude est celle des âges, entre enfance, préadolescence, adolescence et post-adolescence ; elle est celle aussi des sexes – jeunes garçons androgynes de *Jerk* –, en contraste avec les corps puissamment sexués des danseuses ou de l'entraîneur de *This Is How You Will Disappear*. Mais plus troublante encore que toute autre est l'incertitude même du sujet – même et surtout quand il parle comme dans *Jerk* ou dans *Last Spring : A Prequel*. Sur ce sujet, nous ne pouvons, réduits que nous sommes aux conjectures, qu'opérer des *projections*.

LES INROCKUPTIBLES
Mercredi 6 Septembre 2017



Emportés par la foule

GISÈLE VIENNE nous a ouvert les portes du premier filage de *Crowd*. Ode aux free-parties, son spectacle est comme une hallucination, où l'accord entre danse et musique électronique est parfait.

PIÈCE TRÈS ATTENDUE DE CETTE NOUVELLE SAISON, *Crowd*, la dernière création de Gisèle Vienne, a été en répétitions durant le mois d'août au Théâtre Nanterre-Amandiers. Alors qu'il reste encore à l'artiste quatre semaines de travail pour peaufiner son œuvre, c'est à un premier filage bluffant que nous avons pu assister.

Eclectique dans ses centres d'intérêts, Gisèle Vienne conçoit chacun de ses spectacles comme une immersion dans une communauté de personnes qu'un même désir anime. En 2015, avec *The Ventriloquists Convention*, c'était dans le huis clos d'un concours de ventriloquie qu'elle faisait son miel des troubles rapports s'instaurant entre les manipulateurs et leurs pantins. Aujourd'hui, avec *Crowd*, elle témoigne d'un tout autre univers en portant son regard sur ces regroupements éphémères qui s'improvisent au milieu de nulle part sous le signe des musiques électroniques. Seule interprète à faire le lien entre ces deux productions, la danseuse et marionnettiste allemande Kerstin Daley-Baradel a rejoint une distribution recrutée depuis trois ans suite à une série de workshops en Europe.

Quinze danseurs et danseuses, un melting-pot de nationalités pour composer ce microcosme d'addicts des infrabasses où se côtoient au final, une Allemande, un Anglais, des Suédois et des Français.

"Il y a un versant théâtral qui n'est pas négligeable, mais la pièce est si technique dans son rapport aux corps qu'il fallait que je m'entoure de danseurs, précise Gisèle Vienne. *Je pense que le public sera moins dérouté si l'on classe le spectacle du côté de la danse. Mais de fait, il s'agit de danse-théâtre."* Ne sachant concevoir un spectacle qu'en l'ancrant sur un texte, Gisèle Vienne a demandé à Dennis Cooper, son complice en écriture, d'en concevoir l'histoire. L'auteur américain a rencontré les interprètes. C'est à partir de leurs histoires personnelles qu'il a construit les multiples scénarios réglant les rapports entretenus par chacun avec ses partenaires. Ces partitions qui motivent les actions ne seront jamais dévoilées. Forte des mystères de son précieux sous-texte, la pièce a pour enjeu de laisser à l'imaginaire du spectateur la capacité de mettre des mots sur les événements dont il est le témoin.

Avec ses alignements de poutrelles verticales et sa coursive en hauteur, la salle du théâtre s'avère l'espace idéal pour s'imaginer dans le refuge d'une friche industrielle loin de la ville. Sur le sol de béton, canettes et bouteilles vides se mélangent à de la terre séchée comme autant de traces laissées par les fêtes précédentes. Peter Rehberg officie depuis une régie placée dans les gradins pour nous proposer un parcours dans la culture du clubbing du début des années 1990. C'est d'abord la musique qui occupe l'espace. Puis, une grande porte métallique donnant sur l'extérieur s'ouvre et se referme comme par magie. C'est elle qui décide de l'arrivée des danseurs qui font leur entrée en solitaire ou par petits groupes. Sous les lumières cristallines de projecteurs habituellement utilisés par le cinéma, on identifie d'emblée une multiplicité de dress-codes. On devine les effets d'attirance et les lignes de friction qu'une telle réunion peut faire naître.

La belle idée de Gisèle Vienne est d'inventer une chorégraphie faisant le lien entre les mouvements des danses urbaines inspirées des techniques de montage de la vidéo et les musiques électroniques qui travaillent sur les boucles et la mise en exergue de citations. Loin du réalisme, c'est dans le tempo maîtrisé d'un ralenti partagé par tous que s'accordent les déplacements. Cette unité qui fabrique d'emblée une fiction visuelle se dérègle par instants pour mettre en avant les motifs d'un rapport à deux ou des solos aux allures de douces transes. Autant d'occasions pour que l'action s'accélère, se saccade ou se rejoue à l'envers. En revisitant avec ses danseurs des effets réservés au monde de l'image, en modifiant la perception qu'elle nous donne de l'écoulement du temps, Gisèle Vienne nous plonge dans les délices d'un spectacle proche d'une hallucination. L'éloge parcouru de violence d'un pure moment de jouissance collective. **Patrick Sourd**

Crowd Conception, chorégraphie et scénographie Gisèle Vienne, du 8 au 10 novembre, création au Maillon, Théâtre de Strasbourg; du 7 au 16 décembre, Théâtre Nanterre-Amandiers, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, festival-automne.com