

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

5 sept 2020 – 7 fév 2021



DOSSIER DE PRESSE GISÈLE VIENNE

Service presse :
Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Nora Fernezelyi – assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13



NANTERRE

AMANDIERS



GISÈLE VIENNE

L'Étang d'après Robert Walser

Conception, mise en scène, scénographie, **Gisèle Vienne** // D'après l'œuvre originale *Der Teich* (*L'Étang*) de Robert Walser // Avec Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez // Direction musicale, Stephen F. O'Malley // Musique originale, Stephen F. O'Malley, François J. Bonnet // Lumières, Yves Godin // Dramaturgie, Dennis Cooper, Gisèle Vienne // Pièce créée en collaboration avec Kerstin Daley-Baradel

Production DACM / Compagnie Gisèle Vienne // Coproduction Nanterre-Amandiers, centre dramatique national; Théâtre National de Bretagne (Rennes); Le Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne; Holland Festival; Fonds Transfabrik – Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant; MC2: Grenoble; Comédie de Genève; Ruhrtriennale; Kaserne Basel; manège – Scène Nationale – Reims; Centre Culturel André Malraux (Vandœuvre-lès-Nancy); Tandem Scène nationale (Arras-Douai); La Filature, Scène nationale (Mulhouse); Münchner Kammerspiele; Théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse); International Summerfestival Kampnagel (Hamburg); BIT Teatergarasjen (Bergen); CCN2 – Centre Chorégraphique national de Grenoble; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national; Festival d'Automne à Paris

NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Mar. 15 au dim. 20 décembre 2020
Mar., mer. jeu. et ven. 19h, sam. 17h, dim. 18h

Jeu. 15 au sam. 24 avril 2021
Mar., mer. et ven. 20h, jeu. 19h30, sam. 18h, dim. 16h

15 € à 30 € / Abonnement 10 € et 15 €
Durée estimée : 1h30

Dates de tournée hors Festival d'Automne

TANDEM - Scène nationale, Douai - 6 et 7 janvier 2021; La Comédie - centre dramatique national, Saint-Etienne - 13 et 14 janvier 2021; Le Maillon, Théâtre de Strasbourg - 19 au 23 janvier 2021; Le Manège - scène nationale, Reims - 26 et 27 janvier 2021; Opéra de Lille - 26 et 27 janvier 2021; Centre Culturel André Malraux, Scène nationale de Vandœuvre-lès-Nancy - 29 et 30 janvier 2021; Comédie de Genève - 3 au 6 février 2021; Comédie de Genève - 4 et 5 février 2021; CDN Orléans / Centre-Val de Loire - 11 et 12 février 2021; Le Parvis, Scène Nationale Tarbes-Pyrénées - 8 et 9 mars 2021; Théâtre de Lorient - 24, 25 mars et 1er avril 2021; Points communs, Nouvelle scène nationale Cergy-Pontoise / Val d'Oise - 31 mars 2021; La Filature, Scène nationale de Mulhouse - 8 et 9 avril 2021; Théâtre Vidy-Lausanne - 5 au 12 mai 2021; Kaserne Basel, Bâle - 19 et 20 mai 2021; MC2: Grenoble - 26 au 28 mai 2021

Contacts presse :

Festival d'Automne

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National

MYRA : Yannick Dufour, Lucie Martin
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Adaptation d'un court texte de jeunesse de l'écrivain suisse Robert Walser, *L'Étang* expose au regard les plis et replis d'une histoire d'amour filial, en distribuant les rôles entre deux comédiennes, Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez.

L'Étang est un drame familial qui se distingue du reste de l'œuvre de Robert Walser (1878-1956) : c'est un texte privé que le jeune écrivain avait offert à sa sœur et l'unique qu'il écrira jamais en suisse-allemand. C'est l'histoire d'un enfant qui se sent mal aimé par sa mère et simule, au comble de son désespoir, un suicide pour vérifier l'amour qu'elle lui porte. Quels sont vraiment les enjeux ici ? Qu'est-ce qui se joue entre les lignes et sur scène ? Quelles sont les différentes strates de langues, des narrations aux paroles, formulables ou non, qui composent notre perception, notre compréhension et nos échanges ? Ces questionnements – depuis longtemps au cœur du travail de Gisèle Vienne – sont mis en abyme à travers le texte de Robert Walser et le dispositif scénique : Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez incarnent respectivement un et deux personnages tout en prêtant leurs voix aux autres, figurés par quinze poupées. Sur le plateau, les huit scènes et les dix-sept corps sont exposés en permanence. Coexistent ici plusieurs niveaux de perceptions de la réalité et de la temporalité, de l'intériorité et de l'extériorité. Interrogeant les conventions du théâtre et de la famille, *L'Étang* pose notamment la question, dont l'aspect essentiel fait vaciller, de ce que l'on voit – la représentation partagée de la réalité, la norme sociale.

Cette pièce est créée en souvenir de la collaboratrice de longue date de Gisèle Vienne, la comédienne Kerstin Daley Baradel, décédée en juillet 2019, avec laquelle la metteuse en scène et son équipe avaient développé si intimement ce travail.

ENTRETIEN

Qu'est-ce qui vous a amenée à ce texte de Robert Walser ?

Gisèle Vienne : J'admire l'écriture de Robert Walser. C'est Klaus Händl, un écrivain et réalisateur autrichien, avec lequel j'ai une entente artistique et amicale qui, en 2014, avec la collaboration de Raphael Urweider, a traduit *L'Étang* du suisse-allemand en allemand, qui m'a fait découvrir ce texte peu connu. Il m'est apparu comme une évidence, d'abord sensible, de mettre en scène ce texte, questionnement troublant des sentiments, de l'ordre, du désordre et de la norme. Et ce drame familial, qui reflète la violence de la norme sociale inscrite dans notre corps.

Qu'avez-vous trouvé dans ce texte, ou dans ses creux, qui vous a donné envie de l'adapter ?

Gisèle Vienne : C'est une pièce de théâtre que Walser a écrite pour sa sœur, un texte privé qu'elle a révélé bien après sa mort. On imagine dès lors qu'il n'était pas évident pour lui de la retrouver un jour sur un plateau et que ce texte devienne autre chose qu'une parole intime adressée à sa sœur. Elle est quand même écrite avec huit scènes, des personnages, des dialogues, des espaces qui semblent très concrets. Cette pièce de théâtre, qui n'en est peut-être pas une, malgré cette forme, m'apparaît plutôt comme la nécessité d'une parole si difficile à exprimer sous une autre forme. Je la lis aussi comme un monologue à dix voix, une expérience intérieure bouleversante. L'espace possible de l'interprétation et de la mise en scène, ouvert par l'intertexte et le sous-texte que propose cette écriture, est vertigineux. Les pièces de théâtre qui me stimulent le plus sont celles qui ne sont pas évidentes pour le plateau, et invitent à remettre notre perception en question, également à travers les difficultés formelles qu'elles posent.

L'Étang est l'histoire d'un garçon qui se sent mal aimé par sa mère et va simuler, au comble de son désespoir, un suicide pour vérifier une ultime fois l'amour qu'elle lui porte. Le texte est traversé par une confusion, une détresse adolescente très forte tout comme une sensualité déroutante. On retrouve dans *L'Étang*, comme dans toute l'œuvre de Walser, à travers une écriture sensible, drôle, et discrètement mais franchement subversive, les questions liées à l'ordre, les règles, leur respect et leur remise en question. Le rapport du dominé, qui a toujours le rôle central dans son œuvre, au dominant. Le dominé, apparemment sage, y est réellement subversif. Il connaît toujours si bien les règles, mais les renverse, n'arrive pas à les suivre ou, plus souvent, ne le souhaite pas, les critiques en faisant semblant de les suivre. L'espace de réflexion qu'ouvre donc ce texte à la mise en scène, se doit d'interroger l'ordre justifié par une norme, celle, formelle, du théâtre et de la famille. Comme un tableau verni qui craquerait, *L'Étang*, à travers ses fissures, s'ouvre au jeu des abîmes et du chaos. Il y a quelque chose pour moi d'extrêmement jubilatoire à côtoyer ces abysses. J'aime le spectacle vivant, la recherche de l'instant présent dans l'épaisseur du réel, du plus vivant, l'intensification de l'expérience et l'expérience émotionnelle du temps. Et le plus vivant, ce n'est pas de s'endormir dans nos structures, mais de les remettre toujours profondément et sincèrement en question, tout comme notre perception.

Comment transcrire ces enjeux dans la mise en scène ?

Gisèle Vienne : En se faisant côtoyer différentes strates de lectures, qui peuvent même être en tension ou en contradiction

entre elles. En se faisant côtoyer différents langages formels, c'est à dire différentes hypothèses de lecture du monde. En provoquant une remise en question des signes déployés au cœur même de la mise en scène et durant son développement. En traversant des expériences où le corps remet en question la raison, en expérimentant et provoquant des failles dans notre lecture du monde, car, comme l'analyse Bernard Rimé dans son texte passionnant « Emotions at the service of Cultural Construction », « Les émotions signalent des failles dans les systèmes d'anticipation de la personne ou, en d'autres termes, dans certains aspects du modèle de fonctionnement du monde ». Dans ma mise en scène de *L'Étang*, de manière synthétique, il y a de nombreuses strates de lectures, dont trois qui sont les plus lisibles.

La première, c'est l'histoire telle qu'on la lirait au premier degré. La deuxième, qui à mon sens arrive de façon assez évidente, émet l'hypothèse d'une personne qui imaginerait, fantasmerait, délierait cette histoire, qui ressemble peut-être plus à l'expérience que pourrait faire Walser lui-même de son texte, avec une mise en scène qui rappelle ce rapport à l'imagination qui n'est pas égal : certains éléments sont extrêmement précis et vivants, d'autres sont plus flous ou absents. Ces différences de perception peuvent être visibles ou sensibles de différentes manières sur scène, à travers, par exemple, différents degrés d'incarnation et de désincarnation des corps. Également, à travers les différents traitements de temporalités qui caractérisent l'écriture du mouvement, de la musique, de la lumière, de l'espace, tout comme l'interprétation du texte, et qui traduisent notamment la perception sensible du temps. Les différentes temporalités participent de cette écriture des strates qui permet leur articulation formelle et le déploiement de l'expérience du présent, entre le réel et le fantasmé, constitué notamment par le souvenir, le passé et le futur anticipé.

Et puis la troisième strate, c'est ce que l'on voit si l'on ne suit pas les conventions du théâtre : deux comédiennes, Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez, et quinze poupées dans une boîte blanche, qui jouent cette pièce de Robert Walser. C'est toujours assez surprenant, de découvrir ce que l'on accepte de voir par rapport à ce que l'on voit, conditionnés par les conventions de lecture. Au théâtre, le regard est conditionné par nos constructions culturelles. En dehors aussi. On le sait, et pourtant la mise en perspective de ces constructions, et leur déconstruction, est un exercice complexe.

Dès lors il me semble essentiel de réussir à remettre en question nos habitudes perceptives.

En espérant que l'expérience artistique, la création si nécessaire de nouvelles formes, et ainsi de nouvelles lectures et expériences du monde, puisse nous permettre d'interroger et faire vaciller la pseudo-réalité, fruit de la création partagée de la représentation de la réalité, la norme sociale.

Comment avez-vous envisagé le travail sur le son et la musique, avec Stephen O'Malley ?

Gisèle Vienne : Je vois de la musique partout : dans les couleurs, les lignes, les mouvements, les corps, le texte, les sons... Ce qui influe directement sur ma manière de mettre en scène et de chorégraphier. D'un point de vue purement sonore, ce qu'on entend d'abord, ce sont les voix amplifiées d'Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez, qui interprètent le texte de façon

BIOGRAPHIE

très intime à travers un jeu complexe de dissociation de voix. Adèle interprète la voix et le corps de Fritz, le garçon qui a un rôle central, tout comme les voix des autres enfants et adolescents qui semblent muets dans la représentation que j'en fais ; Ruth interprète les voix et corps des deux mères, la voix du père et parfois davantage. Elles sont également interprètes d'elles-mêmes. Il s'agit d'une partition vocale pour dix voix, interprétées par deux personnes.

La collaboration avec Stephen O'Malley sur mes pièces se poursuit depuis treize ans, cette nouvelle collaboration s'inscrit donc dans notre long dialogue artistique. L'écriture de la musique suit intrinsèquement le processus de création, car la composition de mes pièces articule intimement la musique à la mise en scène, tout comme l'espace et la lumière. L'écriture scénique étant pour moi bien l'articulation de tous les médiums de la scène, ils sont tous présents en chantier dès le début du travail et évoluent au cours des répétitions. Les compositions musicales originales de Stephen O'Malley, présentes sur une grande partie de la pièce, semblent aussi faire partie du jeu d'Adèle et de Ruth, comme des extensions de leur corps. Ces musiques, de même que le morceau original composé par François Bonnet, ont une charge émotionnelle très forte, leur matière est viscérale, et leur composition travaille puissamment le temps autant que l'espace.

Cette pièce est créée en souvenir de notre très chère amie et collaboratrice, la comédienne Kerstin Daley Baradel, décédée en juillet 2019, et avec qui nous avons développé si intimement ce travail.

Propos recueillis par Vincent Théval en avril 2019, réactualisés en 2020

Née en 1976, **Gisèle Vienne** est une artiste, chorégraphe et metteuse 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. Les 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), *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), *The Ventriloquists Convention* (2015) et *Crowd* (2017).

En 2020 elle crée avec Etienne Bideau-Rey une quatrième version de *Showroomdummies* au Rohm Theater Kyoto, pièce initialement créée en 2001. 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 en 2011 et un livre *40 Portraits 2003-2008*, en collaboration avec Dennis Cooper et Pierre Dourthe en février 2012.

Gisèle Vienne au Festival d'Automne :

- 2015 *The Ventriloquists Convention*
(Centre Pompidou, Nanterre-Amandiers)
- 2017 *Crowd* (Nanterre-Amandiers)
- 2019 *Crowd* (Centre Pompidou)



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com

Visuel de couverture :

Sammy Baloji, *Ekibondo Court revisited*

Photomontage de l'installation (fresque) pour l'exposition *Congo Art Works*, Palais des Beaux-Arts (BOZAR), Bruxelles, 7 octobre 2016 – 22 janvier 2017 en collaboration avec l'Africa Museum.

Design et production : Orfée Grandhomme & Ismaël Bennani pour Sammy Baloji / Twenty Nine Studio