



GISÈLE VIENNE

L'Étang
d'après Robert Walser

Décembre 2020 | Avril 2021



NANTERRE
AMANDIERS



« Faire vaciller la pseudo-réalité »

Entretien avec Gisèle Vienne

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

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 à l'allemand et 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 ?

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 qui 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 qui simule, 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 critique 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 ?

En faisant se côtoyer différentes strates de lectures, qui peuvent même être en tension ou en contradiction. En jouant avec 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 lecture, 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, délirerait 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, 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. 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 la naissance 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.

Propos recueillis par Vincent Théval,
avril 2020

Gisèle Vienne

Gisèle Vienne est une artiste, chorégraphe et metteuse en scène franco-autrichienne. Après des études de philosophie et de musique, elle intègre l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Elle travaille depuis régulièrement avec, entre autres collaborateurs, l'écrivain Dennis Cooper et les musiciens Peter Rehberg et Stephen O'Malley. Parmi ses spectacles, on peut citer *Apologize* (2004), *Kindertotenlieder* (2007), *Jerk* (2008), *This Is How You Will Disappear* (2010), *LAST SPRING : A Prequel* (2011), *The Ventriloquists Convention* (2015) et *Crowd* (2017). Gisèle Vienne expose aussi régulièrement ses photographies.

L'Étang

Conception, mise en scène, scénographie, dramaturgie, **Gisèle Vienne**
D'après l'œuvre originale *Der Teich (L'Étang)* de Robert Walser
Avec Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez
Lumières, Yves Godin
Création sonore, Adrien Michel
Direction musicale, Stephen F. O'Malley // Musique originale, Stephen F. O'Malley, François J. Bonnet // Orchestration, Owen Morgan Roberts
Assistanat en tournée, Sophie Demeyer
Regard extérieur, Dennis Cooper et Anja Röttgerkamp
Traduction française, Lucie Taïeb
Collaboration à la scénographie, Maroussia Vaes
Conception des poupées, Gisèle Vienne
Fabrication du décor, les ateliers de Nanterre-Amandiers
Décor et accessoires, Gisèle Vienne, Camille Queval, Guillaume Dumont
Costumes, Gisèle Vienne, Camille Queval, Pauline Jakobiak
Maquillage et perruques, Mélanie Gerbeaux

Production DACM / Compagnie Gisèle Vienne
Coproduction Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Théâtre National de Bretagne ; Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; Holland Festival, Amsterdam ; Fonds Transfabrik – Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant ; Centre Culturel André Malraux (Vandœuvre-lès-Nancy) ; Comédie de Genève ; La Filature – Scène nationale de Mulhouse ; Le Manège – Scène nationale de Reims ; MC2 : Grenoble ; Ruhrtriennale ; Tandem Scène nationale (Arras-Douai) ; Kaserne Basel ; International Summer Festival Kampnagel Hamburg ; Théâtre Garonne ; CCN2 – Centre Chorégraphique national de Grenoble ; BIT Teatergarasjen, Bergen ; Black Box Teater, Oslo ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du CND Centre national de la danse, de La Colline – théâtre national et du Théâtre Vidy-Lausanne
DACM / Compagnie Gisèle Vienne est conventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC Grand Est, la Région Grand Est et la Ville de Strasbourg. Gisèle Vienne est artiste associée à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national et au Théâtre National de Bretagne.
Crédits complets sur g-v.fr

Durée estimée : 1h25

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

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



nanterre-amandiers.com – 01 46 14 70 00
festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo : © Estelle Hanania

