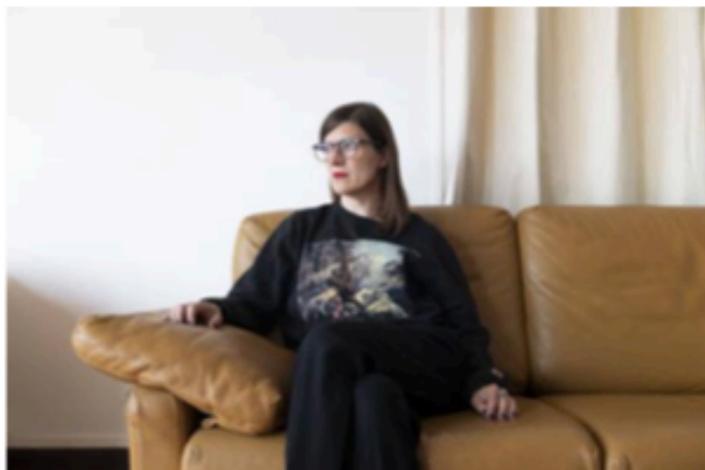


Gisèle Vienne : « Mon art dit le combat que je mène »



Gisèle Vienne à la Fondation Camargo, à Cassis (Bouches-du-Rhône), le 26 juin.

PATRICK GHERDOUSSI POUR « LE MONDE »

Propos recueillis par Rosita Boisseau

Entretien Six pièces de la chorégraphe franco-autrichienne sont présentées au festival, qui lui consacre un « portrait »

Depuis 2000, Gisèle Vienne, 45 ans, mène une investigation intransigeante sur le réel et l'identité qui hybride danse, théâtre et marionnette. Confrontant personnages vivants et poupées le plus souvent grandeur nature, l'artiste franco-autrichienne, passée par l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières à la fin des années 1990, a mis en scène une quinzaine de pièces remarquables, sur les thèmes de l'apparence et de la vérité de soi, du désir sexuel, de l'érotisme et de la mort. Six d'entre elles, dont son premier opus, *Showroomdummies* (2001), co-créé avec Etienne Bideau-Rey autour des stéréotypes féminins, composent le « Portrait » hanté de multiples fantômes proposé pour le Festival d'automne.

Quel trait majeur de votre recherche ressort de ce « Portrait » ?

Mon travail trouve sa source dans la philosophie, la musique et les arts plastiques, que j'ai étudiés. J'ai éprouvé très tôt la nécessité d'aller voir du côté du corps, de penser à partir de lui, ce qui m'a menée vers la danse et la chorégraphie. Au cœur de ma recherche, il y a la question de la perception, comment elle se trouve culturellement construite. Je tente de décoder ce système, de comprendre les hiérarchies perceptives et de les déplacer dans ce qu'elles ont de plus normatif. Mon langage artistique déplie donc des strates qui interrogent l'expérience du réel. Je convoque une synergie de formes différentes qui laissent surgir des dissociations. Pour *L'Etang*, à partir d'un texte de Robert Walser, nous jouons des dissociations entre les corps des personnages et leurs voix multiples, entre ce qu'ils expriment et ce que, physiquement, ils semblent vivre.

Vos personnages tiraillés, en particulier des adolescents, sont toujours au bord d'un drame. Pour quelles raisons ?

Il s'agit de comprendre la violence sociétale qui s'exerce sur les corps. On me dit souvent que j'ai l'air doux. Mais, en fait, je déporte dans mon travail une énergie de création et de destruction. J'ai beaucoup mis en scène des personnages adolescents qui sont dans un mal-être, avec un désir vital de détruire cette société et d'en construire une autre. La question de la fluidité des genres, du rejet de toute assignation, que j'évoque de longue date, est aiguë chez eux qui découvrent cette lutte avec les injonctions qu'on

nous impose. Il y a dans les personnages de mes pièces une sorte de viol intime de la société dont je montre la lutte.

Quelle place prennent les poupées qui signent votre univers depuis vos débuts ?

Les poupées sont des outils formels critiques pour parler du corps, des perceptions que l'on en a et des rôles qu'on lui assigne. Lorsque je les fabrique, c'est pour moi un travail de sculpture, de peinture et de mise en scène. C'est très long mais c'est une pratique manuelle que j'aime tout particulièrement. Les poupées que je mets en scène représentent à une majorité écrasante des adolescent(e)s et des femmes. Principalement de taille humaine, principalement silencieuses et immobiles. J'essaie de comprendre davantage, à travers mes travaux, cette violence du regard désincarnant qui provoque la présence ou l'absence d'un être à son corps. Ce sont autant de tentatives de questionner les regards que nous pouvons porter sur notre corps et ceux des autres.

Quelle est votre méthode de travail avec les comédiens et danseurs ?

Je travaille beaucoup à partir de différentes pratiques somatiques. Elles permettent une approche du corps dans sa globalité pour que les interprètes puissent être le plus à l'écoute de ce qu'ils sont et de leur environnement. Dans mes pièces, je les invite, comme moi d'ailleurs, ainsi que les spectateurs, à vivre une expérience dans toute sa physicalité. Ils traversent une fiction et une structure très écrite dont ils ont appris la langue, avec ses enjeux techniques, formels et intellectuels. Cette langue comprend son vocabulaire gestuel, ses états de corps complexes, son rapport au temps, à l'espace. Chaque pièce est un jeu spécifique qu'il s'agit d'abord de construire et d'apprendre à parler.

Le mot « langue » revient beaucoup quand vous parlez de vos spectacles. Que mettez-vous derrière ?

Je développe sur scène des langues différentes, autant d'écritures formelles, qu'elles soient chorégraphique, théâtrale, visuelle ou marionnettique, qui vivent ensemble. Tout chez moi est question de traduction, appréhendée comme un déplacement de la pensée. J'ai grandi en parlant allemand. J'ai du plaisir physique à passer de l'allemand à l'anglais et au français et à entendre toutes les autres langues. Grandir entre différentes langues a été mon expérience fondatrice.

Où vous situez-vous artistiquement ?

Je me situe dans l'histoire de la danse et de l'art moderne et contemporain. Je me sens aussi proche du théâtre de Tadeusz Kantor, des danses urbaines, pop, des travaux de Pina Bausch et Maguy Marin et de la contre-culture. Je travaille en abordant une pièce selon différents processus : comme une chorégraphe, une musicienne, une plasticienne... L'art et le spectacle sont des moyens de réflexion très stimulants qui permettent de penser à partir de l'expérience physique du monde. Lorsque je regarde mes pièces, j'ai la sensation que mon art me crie au visage, dit le combat que je mène, ce que j'accepte et ne veux pas accepter, l'orientation de mes désirs, les déplacements sociétaux que j'ambitionne. J'ai depuis longtemps mis en scène les différents rapports de pouvoir qui structurent notre société.

Vous avez collaboré, entre autres, avec l'écrivain américain Dennis Cooper. Quelle est l'importance du texte dans l'élaboration de vos pièces ?

Le texte, dans notre culture, fait le plus souvent autorité. La hiérarchie mots et corps est pour moi un enjeu politique car on tente de maîtriser le corps par les mots. Dans mes pièces, je tente de rendre ces rapports plus lisibles. J'essaie aussi de rendre audibles le silence et le texte dans ses différentes strates. L'expérience artistique peut déplacer le spectateur : il y apprend à lire ce que nous ne sommes pas toujours éduqués à entendre. Le mutisme, par exemple, est l'expression d'un corps et il faut apprendre à l'écouter. La littérature permet de déplacer notre rapport à la langue, et c'est en ce sens que nous expérimentons depuis dix-sept ans avec Dennis Cooper.

Quels sont les enjeux de la performance qui sera présentée à La Station-Gare des Mines, porte d'Aubervilliers, les 24 et 25 septembre ?

La Station est un lieu de fête qui a été fermé à cause de la crise sanitaire. C'est un lieu où la danse et la musique se pratiquent, s'inventent, et où se déploient des enjeux sociétaux passionnants. J'y ai vécu des soirées très fortes. Je vais donc tenter de retrouver cet espace de sociabilité dont nous avons besoin de manière essentielle. On va y présenter une performance avec trois interprètes de *Crowd* en travaillant sur l'absence des corps, le manque et le besoin vital de la foule.

Vos pièces sont aussi des cérémonies. Que représente le rituel dans votre recherche ?

La question du rituel est omniprésente lorsque l'on s'intéresse à l'art, à la danse et au théâtre. Les rapports entre l'art et le religieux ont été développés par des penseurs qui me passionnent, comme Roger Caillois et Georges Bataille. La scission entre les expériences artistiques et religieuses reste récente, et le rôle de l'art dans un système capitaliste néolibéral se retrouve fortement déprécié, encore davantage lorsqu'il s'agit de dépenses improductives.

J'ai photographié de nombreux rituels que j'ai suivis depuis des années, principalement en Autriche, mais également en Espagne, en Suisse, en Indonésie. En 2017, je suis partie avec le chorégraphe Arco Renz à Bali, où j'ai assisté à une trentaine de cérémonies qui se déroulaient tôt le matin et jusque tard dans la nuit. J'avais besoin de voir, de vivre et de mieux comprendre la transe dont on parle tant sur les scènes contemporaines, ainsi que les problématiques liées au théâtre joué et vécu développées dans le livre de Michel Leiris *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* (1958). Ces questions se trouvent au cœur de mon travail.

Vous êtes également photographe. Qu'apporte à votre démarche la photo, en particulier celles que vous réalisez à partir de vos poupées ?

Je prépare une exposition pour le Musée d'art moderne de Paris dans laquelle seront présentées les poupées que je fabrique, ainsi que les photographies que j'en fais. Les corps photographiés sont une expérience centrale dans notre culture. Les poupées et toutes les représentations de corps, comme la photo donc, permettent de comprendre les cadres perceptifs qui structurent les sociétés et les rapports de pouvoir qui commencent par le regard.

¶

à Voir

« L'étang »

Conception et mise en scène de Gisèle Vienne, d'après le texte de Robert Walser. Avec Adèle Haenel, Ruth Vega Fernandez. Du 8 au 18 septembre à 20 heures, au Théâtre Paris-Villette

7. CND, Centre national de la danse, Pantin

Fanny de Chaillé, *Le Chœur*. Du 7 au 9 octobre.

Ana Pi, *O banquet*. Du 20 au 22 oct.

Thiago Granato, *The sound they make when no one listens*.
Du 20 au 22 octobre.

Emmanuelle Huynh, *Mua*. Du 18 au 20 novembre.

Jérôme Bel, *Isadora Duncan*. Du 18 au 20 novembre.

Sorour Darabi, *Natural Drama*. Du 2 au 4 décembre.

Gisèle Vienne/Elsa Dorlin, séminaire. Les 3 et 4 décembre.

Marcelo Evelin/Latifa Laâbissi, *La Nuit tombe quand elle veut*.
Du 9 au 11 décembre.