



DOSSIER DE PRESSE

GISÈLE VIENNE



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2019

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



GISÈLE VIENNE

Crowd

Conception, chorégraphie et scénographie, **Gisèle Vienne**

Avec Philip Berlin, Marine Chesnais, Kerstin Daley-Baradel, Sylvain Decloitre, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Rémi Hollant, Oskar Landström, Théo Livesey, Louise Perming, Katia Petrowick, Jonathan Schatz, Henrietta Wallberg, Tyra Wigg // Musique, Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexiya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel Götsching, Sun Electric et Global Communication // Montage et sélection des musiques, Peter Rehberg // Conception de la diffusion du son, Stephen O'Malley // Lumières, Patrick Riou Dramaturgie, Gisèle Vienne, Dennis Cooper // Assistantes à la mise en scène, Anja Röttgerkamp, Nuria Guiu Sagarra // Ingénieur son, Adrien Michel

Production DACM / Compagnie Gisèle Vienne // Coproduction Maillon – Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; Wiener Festwochen ; manège – Scène Nationale – Reims ; Théâtre National de Bretagne (Rennes) ; CDN Orléans/Loiret/Centre ; La Filature, Scène nationale (Mulhouse) ; BIT Teatergarasjen (Bergen) ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national // Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien du CCN2 – Centre Chorégraphique national de Grenoble et du CND Centre national de la danse (Pantin) // Spectacle créé le 8 novembre 2017 au Maillon – Théâtre de Strasbourg – Scène européenne

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.

Pièce pour quinze danseurs, *Crowd* s'inscrit avec force dans le travail de Gisèle Vienne qui, depuis plusieurs années, ausculte minutieusement le vaste spectre de nos fantasmes et de nos émotions, notre part d'ombre, notre besoin de violence et de sensualité. Un cheminement qui, faisant fi des disciplines artistiques, rend à la scène toute sa puissance cathartique.

Inclassables, souvent perçues comme « dérangelantes » derrière la perfection de leur facture et de leur forme, les pièces de Gisèle Vienne n'ont eu de cesse de sonder, depuis *Showroomdummies* (2001), l'éternelle dualité – Eros et Thanatos, Apollon et Dionysos – qui est au cœur de notre humanité, la nécessaire soif de violence et de sensualité que chacun porte en soi, dans toute sa part d'érotisme mais aussi de sacré. *Crowd* est une nouvelle étape dans cette recherche d'une singulière constance. Chorégraphie conçue pour quinze interprètes réunis le temps d'une fête, cette ample polyphonie met en lumière (noire et éblouissante) tous les mécanismes qui sous-tendent de telles manifestations d'euphorie collective, et « la façon dont une communauté spécifique peut gérer (ou non) l'expression de la violence ». Formée à la musique avant d'être initiée aux arts de la marionnette, nourrie de philosophie et d'arts plastiques, Gisèle Vienne met en scène un univers de la fragmentation, où coexistent plusieurs réalités et temporalités. Un univers où les gestes saccadés empruntent tout autant aux danses urbaines qu'au théâtre de marionnette, où la dramaturgie de Dennis Cooper et le DJ set de Peter Rehberg agissent comme autant d'agents perturbant notre perception en même temps qu'ils brouillent la frontière entre intériorité et extériorité, entre rêve éveillé et *rave* endiablée. À la fois contemporain et puissamment archaïque dans sa dimension cathartique, *Crowd* est le lieu d'un dialogue avec ce qui nous est le plus intime.

Gisèle Vienne présente également le spectacle *Der Teich* du 6 au 21 décembre à Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique national

CENTRE POMPIDOU

Mer. 25 au sam. 28 septembre 20h30

14€ et 18€ / Abonnement 14€
Durée : 1h30

Dates de tournée :

Sadler's Wells, Londres - 8 et 9 octobre 2019
Dansnåtsverige, Stockholm - 20 et 21 novembre 2019
Scène nationale de Martigues - 13 décembre 2019
Théâtre de la Cité - 31 Janvier et 1er Février 2020
Bonlieu Scène nationale Annecy - 24 et 25 mars 2020

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Centre Pompidou

MYRA : Yannick Dufour, Camille Protat
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

Gisèle Vienne

Avec Crowd, vous poursuivez la réflexion sur la violence, étroitement liée à la jouissance et au sacré, qui caractérise tous 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 ?

Gisèle Vienne : Oui, 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 personnages souvent assez isolés. Après *The Ventriloquists Convention* (2015), c'est la deuxième fois que je mets en scène un groupe – 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, le contexte choisi étant celui d'une fête. La mise en scène du groupe intègre bien sûr la question de l'intimité et de son rapport au groupe. Depuis mes débuts, je m'intéresse aux questions posées par les sociologues, les anthropologues, les philosophes sur le rapport au religieux, à la violence, à l'érotisme, mais aussi sur tout ce qui serait de l'ordre des sentiments et des pensées inconvenants et de leurs espaces d'expression archaïque et contemporain. Que ce soit l'érotisme, la mort, la violence, il s'agit des grands 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*, j'essaie d'insister sur l'aspect jubilatoire, exutoire de l'expression de sentiments exacerbés, dont font notamment partie différentes formes de la violence. La petite communauté que je mets en scène et que je chorégraphie arrive dans un état où les sens sont déjà très excités, puisque les personnes qui vont à cette fête sont disposées à traverser des expériences émotionnelles particulièrement fortes, de tout type. Ce groupe va passer par différents comportements et s'exalter à travers une pièce dont la structure évoque de nombreux rituels. Ce qui m'importe ici, c'est d'être dans un rapport très physique et très sensible au spectateur.

Quelle est la place de la musique dans ce spectacle ?

Gisèle Vienne : 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 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 un échantillon significatif des sonorités qui excitent nos sens depuis les trente 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 et un autre de Peter Rehberg.

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

Gisèle Vienne : 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 de *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, c'est d'essayer de réinventer avec chaque projet de nouveaux rapports au texte, à la langue, à la parole, à la narration, 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 qui ont une théâtralité évidente. Nous travaillons la dimension narrative et psychologique 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. Je réalise au cours de l'écriture de cette pièce une sorte de mixage de narrations, comme si vous aviez quinze pistes musicales dont vous modifiez les volumes respectifs.

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

Gisèle Vienne : *Crowd* déploie le potentiel formel très riche de ce type d'écriture, à travers la stylisation des mouvements et leur montage. J'opère en effet des subdivisions : à certains moments les danseurs vont être à l'unisson, à d'autres, ils seront dans un type de gestuelle différent. Cela crée des vibrations rythmiques et musicales très excitantes, qui génèrent un sentiment quasi hallucinatoire ou hypnotisant tout en produisant du sens. Ces jeux rythmiques provoquent une sensation très forte de distorsion temporelle. Ce qui est assez beau, c'est que ces distorsions sont très dynamiques et en même temps étirent le temps, permettant de regarder les gens à la loupe et de disséquer les détails de leurs actions.

Propos recueillis par David Sanson, avril 2017

BIOGRAPHIE

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.

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), *Éternelle 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 plus 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.

g-v.fr.

Gisèle Vienne au Festival d'Automne à Paris :

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



GISÈLE VIENNE

Der Teich

Conception, mise en scène, scénographie, **Gisèle Vienne**
D'après l'œuvre originale *Der Teich (L'Étang)* de Robert Walser
Avec Kerstin Daley-Baradel, Adèle Haenel
Musique originale, Stephen O'Malley
Orchestration, Owen Roberts
Lumières, Patrick Riou
Dramaturgie, Dennis Cooper, Gisèle Vienne

Production DACM / Compagnie Gisèle Vienne // Coproduction Théâtre National de Bretagne (Rennes) ; Maillon – Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; MC2 : Grenoble ; Fonds Transfabrik – Fonds franco-allemand pour le spectacle vivant ; Comédie de Genève ; Kaserne Basel ; Fiden Festival (Bochum) ; manège – Scène Nationale – Reims ; Centre Culturel André Malraux (Vandœuvre-lès-Nancy) ; La Filature, Scène nationale (Mulhouse) ; Théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse) ; International Summer Festival Kampnagel Hamburg ; CCN2 – Centre Chorégraphique national de Grenoble ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris // Spectacle créé le 6 novembre 2019 au Théâtre National de Bretagne (Rennes)

NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Ven. 6 au sam. 21 décembre
Mar., mer., ven. 20h30, jeu. 19h30, sam. 18h, dim. 16h
Relâche lun. et dim. 15 décembre

15€ à 30€ / Abonnement 10€ et 15€
Durée estimée : 1h20

Spectacle en allemand surtitré en français

Dates de tournée :

Centre Culturel André Malraux, Vandœuvre-lès-Nancy - 3 et 4 mars 2020
Manège – Scène nationale, Reims - 6 et 7 mars 2020
Théâtre Garonne, Toulouse - 11 au 14 mars 2020
Centre dramatique national, Orléans - 18 et 19 mars 2020
La Filature, Mulhouse - 25 et 26 mars 2020
Théâtre Vidy-Lausanne - 28 avril au 2 mai 2020
MC2, Grenoble - 14 et 15 mai 2020
Fiden Festival, Recklinghausen - 20 et 21 mai 2020

Adaptation d'un court texte de jeunesse de l'écrivain suisse Robert Walser, *Der Teich (L'Étang)* expose au regard les plis et replis d'une histoire d'amour filial, en distribuant les rôles entre deux comédiennes, Kerstin Daley-Baradel et Adèle Haenel, et quinze poupées.

L'Étang, un drame familial, se profile simplement, n'étaient deux étrangetés qui le distinguent du reste de l'œuvre de Robert Walser (1878-1956) : c'est un texte « privé » que l'écrivain a offert à sa sœur et l'unique qu'il écrira jamais en suisse-allemand. C'est l'histoire d'un jeune garçon 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. Tout se termine (trop) bien, mais 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 et notre compréhension ? Ces questionnements – depuis longtemps au cœur du travail de Gisèle Vienne – se déploient d'une façon à la fois limpide et sophistiquée. Limpide par une fidélité au texte, joué dans la traduction allemande de Klaus Händl et Raphael Urweider. Sophistiquée par le dispositif : Adèle Haenel et Kerstin Daley-Baradel 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. Comme dans *Crowd*, coexistent ici plusieurs réalités et temporalités, intériorité et extériorité. Bousculant les conventions du théâtre et de la famille, *Der Teich* pose notamment la question, dont la simplicité fait vaciller, de ce que l'on voit.

Gisèle Vienne présente également le spectacle *Crowd*, du 25 au 28 septembre au Centre Pompidou

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Nanterre-Amandiers, Centre Dramatique National

MYRA : Yannick Dufour, Camille Protat
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

Gisèle Vienne

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 très forte qui, en 2014, a traduit *L'Étang* du suisse-allemand en allemand (avec la collaboration de Raphael Urweider), qui m'a fait découvrir ce texte peu connu. Il m'est apparu comme une évidence de mettre en scène ce texte vraiment saisissant, laquelle ne m'a pas quittée. L'espace possible de l'interprétation et de la mise en scène ouvert par l'intertexte et le sous-texte est vertigineux. Et ce drame, qui me fait probablement trop rire, intimement et profondément, m'ébranle.

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. On imagine dès lors qu'il n'était pas évident pour lui de la retrouver un jour sur un plateau. Mais 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 un désir de dialogues et de paroles. Je la lis aussi comme un monologue ou une expérience intérieure bouleversante. Cette contradiction ou du moins cette confusion inhérente au texte laisse davantage la place à ce qu'il peut y avoir entre et sous le texte, les corps, les espaces, les objets, les sons, les lumières. 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 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. Il y a là une confusion, une détresse adolescente très forte à laquelle je suis manifestement sensible, tout comme une grande sensualité déroutante. On retrouve dans *L'Étang* certaines de mes obsessions. L'ordre, les règles, leur respect et leur transgression, semblent être une préoccupation centrale et un plaisir jubilatoire dans l'œuvre de Walser. À travers cette mise en scène, j'espère pouvoir jouer à des jeux similaires, partager ces mêmes plaisirs grâce, notamment, aux transgressions, celles, formelles, du théâtre, et de la famille. L'écriture de Robert Walser est délicate, drôle, et étrangement subversive. Je suis aussi très sensible à cette combinaison d'hypersensibilité, de transgression, de subversion, de règles qu'on apprend pour mieux les exploser. On est bon élève, mais pour être le pire élève. J'ai imaginé une forme qui soit comme un tableau verni qui craquerait, permettant le jeu des abîmes et du chaos dans cet ordre du théâtre et dans cet ordre de la famille. 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. 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, et d'aller côtoyer les abîmes sublimes de l'âme.

Comment transcrire ces enjeux dans la mise en scène ?

Gisèle Vienne : 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, délirerait cette histoire, avec 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. Les autres enfants ou adolescents, en dehors du personnage principal, sont interprétés par des poupées de taille humaine. Elles sont imaginées mais n'ont pas le même statut qu'un humain ; elles sont à la fois présentes et absentes, incarnées et désincarnées. Les deux mères, celle du garçon, qui se trouve au cœur de cette histoire, interprété par Adèle Haenel et celle du garçon voisin, sont l'objet du fantasme absolu, d'une hallucination plus forte et confondante. Elles sont interprétées par la même comédienne, Kerstin Daley-Baradel. Le père, lui, n'a pas d'autre présence physique que la voix de Kerstin. La manière dont le mouvement, la musique et la lumière sont écrits, qui traduisent notamment la perception sensible du temps et du réel, participe de cette écriture des strates qui constituent le réel et le fantasmé, le présent et le souvenir. Et puis la troisième strate, c'est ce que l'on voit objectivement : deux comédiennes et quinze poupées dans une boîte blanche, qui jouent cette pièce de Robert Walser. Ce n'est probablement pas ce que l'on « verra » immédiatement. C'est toujours assez surprenant, de découvrir ce que l'on accepte de voir et ce que l'on voit, conditionnés par les conventions de lecture. Au théâtre, le regard est conditionné par nos habitudes culturelles. En dehors aussi. Dès lors il me semble essentiel de réussir à remettre en question nos habitudes perceptives, l'expérience artistique pouvant y participer.

Voir jouer les comédiennes, c'est l'aspect qui vous intéresse le plus ?

Gisèle Vienne : Toutes les strates me passionnent mais c'est celle qui est la plus confondante parce que c'est celle du réel. Comment être présent dans le moment et le réel et voir ce qui est effectivement là ? J'ai l'impression que ce n'est pas une chose évidente, même au quotidien. On a l'impression que c'est l'expérience la plus naturelle et il semblerait bien que ce ne soit pas si simple. La simple réalité à laquelle j'ai peut-être si difficilement accès est fascinante. Les personnes que je vois stimulent mon imaginaire, au moins autant, et probablement plus encore, que les personnages de fiction. Ils le font, du moins autrement. Le réel m'excite follement. Et le rapport à la fiction est inhérent au réel. Ce que j'essaie de percevoir, c'est cette oscillation constante entre fantasmes et fictions. Les humains me passionnent également par leur propre musicalité, en ce sens Kerstin et Adèle ont des musicalités particulièrement fortes et distinctes. L'écriture de la pièce est composée des accords, des harmonies et des dissonances entre ces deux corps. Cette pièce de théâtre est donc également construite comme de la chorégraphie, même si cela peut paraître moins évident qu'avec une pièce comme *Crowd*. Mon écriture chorégraphique,

la manière dont nous travaillons le mouvement, et l'état de présence au plateau, stimulent fortement l'imaginaire et les sensations des interprètes. J'espère que ces expériences se partagent intensément avec les spectateurs. C'est le cas dans toutes mes pièces et c'est particulièrement visible et sensible dans *Crowd* : être et se mouvoir de cette manière-là changent tout à fait l'état affectif et psychologique des interprètes, la musicalité et la narration de ce qui se déploie, ainsi que l'expérience qu'en font les spectateurs. Cette composition-ci est bien plus minimale. Elle requiert la sophistication des compositions avec un minimum de notes. Cette composition est animée, mue par une très grande sensualité, un désir protéiforme et un rapport trouble à l'identité, augmentés par l'oscillation entre ces strates de lectures et surtout par la grande puissance de ces deux comédiennes.

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 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 principalement, ce sont les voix amplifiées de Kerstin et Adèle, qui interprètent le texte de façon 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 ; Kerstin 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 9 voix, interprétées par deux personnes. Leurs différents rapports aux voix parlent aussi de leurs rapports, notamment psychologiques et émotionnels aux personnages. Par ailleurs, il est développé un rapport au bruit, au son, qui serait celui de cet espace et de ses environs. Il ne s'agit pas d'illustration sonore de l'espace mais d'un travail très subjectif de la perception du son. Un travail qui pourrait aussi rappeler celui de la musique concrète, cette écriture de sons est pensée de manière sensible et musicale.

Les compositions musicales originales de Stephen O'Malley, très présentes tout au long de la pièce, semblent aussi faire partie du jeu d'Adèle, comme des extensions de son corps, et parfois de celui de Kerstin. Ces musiques ont une charge émotionnelle très forte, leur matière est viscérale, et leur composition travaille puissamment le temps autant que l'espace.

Nous utilisons également deux morceaux préexistants. Il y a aussi un rapport apparemment simple, quotidien et intime à la musique qui en est d'autant plus troublant et profond. Ce rapport troublant vient également de cette expérience fréquente qui me semble toujours miraculeuse qui fait que certaines musiques que je peux écouter et découvrir semblent être ma musique, la musique de ma vie au moment où je les écoute, touchant si pleinement mon intimité. C'est le sens de l'utilisation des deux titres préexistants : Adèle et Kerstin ont chacune le leur, ces morceaux qui reflèteraient la sensibilité de leur personnage principal, Fritz et Mme Marti, en seraient aussi une nouvelle extension.

Propos recueillis par Vincent Théval, mars 2019



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