



GISÈLE VIENNE

Crowd

25 - 28 septembre 2019



**Centre
Pompidou**

« Un rapport physique et sensible aux spectateurs »

Entretien avec Gisèle Vienne

Avec *Crowd*, vous poursuivez la réflexion sur l'investigation de nos univers fantasmagiques 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'*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 d'un mixage de narrations, comme si vous aviez quinze pistes musicales dont vous modifiez 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/fantasmagie –, 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, avril 2017

Gisèle Vienne est une artiste, chorégraphe et metteur 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 où elle rencontre Étienne Bideau-Rey, avec qui elle crée ses premières pièces. Dès 2004, elle poursuit ses projets personnels, qu'elle conçoit dans le cadre de collaborations fidèles, notamment avec l'écrivain Dennis Cooper, les musiciens Peter Rehberg et Stephen O'Malley et l'éclairagiste Patrick Riou. Parmi ses spectacles, on peut citer *Apologize* (2004), *Kindertotenlieder* (2007), *Jerk* (2008), *This Is How You Will Disappear* (2010), *The Pyre* (2013), *The Ventriloquists Convention* (2015).

Crowd

Concept, chorégraphie et scénographie, **Gisèle Vienne**

Dramaturgie, Gisèle Vienne, Dennis Cooper

Avec Lucas Bassereau/Georges Labbat, Philip Berlin, Marine Chesnais, Sylvain Decloitre, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Rémi Hollant, Oskar Landström, Théo Livesey, Louise Perming, Katia Petrowick, Jonathan Schatz, Henrietta Wallberg, Tyra Wigg

Assistantes à la mise en scène, Anja Röttgerkamp, Nuria Guiu Sagarra

Lumières, Patrick Riou

Musique, Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando,

Drexciya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel

Göttsching, Sun Electric et Global Communication

(crédits détaillés de la musique sur le site g-v.fr)

Montage et sélection des musiques, Peter Rehberg

Conception de la diffusion du son, Stephen O'Malley

Costumes Gisèle Vienne, Camille Queval et les interprètes

Ingénieurs son, Adrien Michel, Mareike Trillhaas

Régie générale, Richard Pierre,

Régie plateau, Antoine Hordé

Régie lumière, Arnaud Lavisce

Remerciements, Louise Bentkowski, Dominique Brun, Patric Chiha,

Zac Farley, Uta Gebert, Margret Sara Guðjónsdóttir, Isabelle

Piechaczyk, Arco Renz, Jean-Paul Vienne, Dorothea Vienne-Pollak

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 CDN et au

Théâtre National de Bretagne, Direction Arthur Nauzyciel

Durée : 1h30

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde Inrockuptibles

festival-automne.com – 01 53 45 17 17

centrepompidou.fr – 01 44 78 12 33

Photo couverture : *Crowd* © Mathilde Darel

