

ENTRETIEN AVEC GISÈLE VIENNE

VOUS VENEZ DE CRÉER *I APOLOGIZE* ET TRAVAILLEZ SUR *UNE BELLE ENFANT BLONDE / A YOUNG, BEAUTIFUL BLONDE GIRL*, DEUX SPECTACLES QUI SE RÉPONDENT EN MIROIR. QUEL PROCESSUS SUIVEZ-VOUS ?

Gi s le Vienne Depuis que j'ai crée ma compagnie, D.A.C.M., avec Etienne Bideau-Rey en 1999, j'ai développé une réflexion sur le corps et l'objet à travers différentes pièces, notamment *Splendid's*, *ShowRoomDummies* et *St  r  otypie*. Cette recherche se poursuit dans ces deux récentes créations avec de nouvelles collaborations artistiques. Dennis Cooper, écrivain américain qui a écrit les textes de ces deux spectacles et qui travaille avec moi sur la dramaturgie de ces pièces, et Peter Rehberg pour la composition musicale.

Nous créons ces deux spectacles en nous appuyant sur des éléments différents. Dans *I Apologize*, je voulais une structure fragmentée, éclatée, pour travailler sur les effets de la mémoire, et son processus particulier de reconstitution de la réalité. Ce que prend en charge, en créant dans l'espace sa propre mise en scène, le personnage central de la pièce, interprété par Jonathan Capdevielle. Mon idée de base était d'utiliser la reconstitution comme moyen de retranscrire le réel. C'est-à-dire travailler sur l'ambiguïté, le trouble, les lacunes, la part de fantasme qui font partie de la reconstitution. Tout au long de la pièce, un doute subsiste. On ne sait si ce qui est évoqué provient d'un fait réel ou de l'imaginaire des personnages. Une sorte d'obsession et de trouble plane sur *I Apologize* dont la structure est proche des enquêtes policières. Des glissements se produisent sans cesse, entre l'image, la représentation et le réel. L'écriture et le jeu, les passages de la réalité à la fiction, révèlent un tissu d'indices disséminés dans le spectacle, mais dont on ne sait s'ils seront développés ou non. Les trois personnages se meuvent dans un climat doux et froid au milieu de poupées qui ont l'air de jeunes filles. Je trouve souvent que la sensation humaine est plus perceptible et émouvante quand elle se produit dans un cadre abstrait, voire même un peu clinique ou déshumanisé.

COMMENT FAITES-VOUS ÉVOLUER LE RÔLE ATTRIBUÉ AUX POUPÉES OU MANNEQUINS QUI SONT PRÉSENTS DANS VOS SPECTACLES ?

Ce qui est nouveau dans *I Apologize*, c'est l'insertion de différents statuts de personnages et du réalisme, avec des aspects plus narratifs et th  atraux. Un interprète tient un rôle très réaliste, tandis que deux autres ont une psychologie plus en surface, leur présence est égale à celle d'une image. Dans *ShowRoomDummies* par exemple, tout était fait sur une même échelle. Et les poupées avaient un rôle d'alphabet proposant des poses comme des repères. Elles fonctionnaient comme des figures abstraites, aucun visage n'était montré. Elles évoquaient l'image de la femme, le mannequin de vitrine ainsi que notre rapport au corps et au désir. Dans *I Apologize*, les poupées ont un rôle de jeunes filles. Dès qu'elles apparaissent, on entre dans la reconstitution d'une narration ou d'un fantasme. Elles sont réalistes jusqu'à l'articulation de leur corps.

IL Y A DONC UN TRAVAIL SUPPLÉMENTAIRE AUTOUR DE LA MANIPULATION DE L'OBJET ?

Les poupées d'*I Apologize* ont un squelette dur, un corps souple par-dessus qui induit un toucher réaliste même si le poids est diff  rent de celui d'un humain. Cette manipulation est délicate pour les trois personnages qui les touchent tantôt comme des corps réels, tantôt comme des objets. Nous avons passé beaucoup de temps à étudier cela avec des mouvements simples. C'est un peu le même rapport qu'on peut avoir avec des corps inertes de danseurs. On a joué avec les mouvements que les poupées pouvaient avoir par elles-mêmes, elles qui ne bougent que par réaction. Elles sont le stéréotype de "la femme-fille-poupée", nœud dramatique, qui représente, sous un autre aspect, le rapport de Dennis Cooper à l'adolescent et ses fantasmes, et qui parfois se traduit par une relation simultanément cruelle et attentionnée envers ces corps-objets en scène.

Ce qui m'intéresse dans ce type de relation au corps, c'est la métaphore du rapport érotique et son lien avec la mort. Disons que je reste sous l'influence de certains textes littéraires, notamment ceux de Georges Bataille et d'Alain Robbe-Grillet. J'aime beaucoup l'ambiguïté à l'œuvre dans l'  rotisme. Le théatre, la fiction, les poupées me permettent de développer ce thème qui est traité dans toutes mes pièces.

VOUS VENEZ DU MONDE DE LA MARIONNETTE, MAIS VOUS TRAVAILLEZ LES OBJETS DE FAÇON DIFFÉRENTE.

J'ai toujours éprouvé beaucoup d'intérêt pour tout ce qui touche à la représentation du corps. J'aime beaucoup Kantor par exemple, mais ce qui m'a emmené vers la marionnette, ce sont plutôt des artistes comme Hans Bellmer. Je regrette souvent que dans le champ de la marionnette, on en reste encore à un rapport magique, technique, alors que l'objet de base est fabuleux, porteur d'une réflexion extrêmement riche, mais ce sont davantage les plasticiens ou les chorégraphes qui en exploitent les possibilités. Ce qui m'intéressait, c'est le rapport particulier que l'on peut entretenir avec cet objet-là, du fait qu'il soit anthropomorphe. Puis, je me suis penchée sur les poupées, les mannequins et très vite nous avons commencé à travailler avec des danseurs. Ces questions soulevées par le corps artificiel

m'ont menée aux questions soulevées par le corps. Les arts plastiques m'ont menée au spectacle vivant. Par ailleurs, si je n'ai pas un rapport sacré aux objets et au plateau, j'aime appréhender la scène comme un lieu de cérémonie, celui de nos fantasmes. Je prends très au sérieux la mise en scène du jeu, du fantasme érotique, car selon moi, elle a une valeur métaphorique très forte qui permet de dépeindre nos relations au monde, aux gens, aux autres corps. Et c'est cela qui m'importe avant tout. C'est aussi ce qui m'intéresse dans la marionnette, car traditionnellement, elle a souvent été utilisée pour parler de sujets assez tabous, extrêmes. Il y a une liberté d'action avec les poupées qui serait déplacée autrement. Il y a donc une valeur métaphorique et une violence possible avec les objets et les masques. L'insertion des préoccupations du champ des arts plastiques dans la danse fait que l'on travaille souvent sur des formes proches de mon domaine qui est la marionnette. Mon désir est aussi d'ouvrir ce champ-là.

QU'EN EST-IL DE VOTRE SECONDE CRÉATION, *UNE BELLE ENFANT BLONDE / A YOUNG, BEAUTIFUL BLONDE GIRL* ?

Mon intention était de créer deux pièces différentes qui se feraient écho. Avec Dennis Cooper, nous souhaitons tenter faire une expérience inverse, en miroir. Si *I Apologize* s'interroge sur la représentation de la réalité à partir d'une structure fragmentaire, dans *Une belle enfant blonde / A young, beautiful blonde girl*, la progression de la narration reste linéaire jusqu'à ce que l'expérience du dédoublement remette en question cette linéarité et place la narration au rang d'hypothèse fautive. D'une pièce à l'autre nous passons de l'évocation de l'adolescence à celle de la maturité. Du chaos et du fragment à l'ordre et au mouvement continu. Cette seconde pièce est moins abrupte. Elle a quelque chose de plus suave, mais paradoxalement de plus dangereux aussi du fait de cette violence qui semble organisée.

A partir d'un texte apparemment autobiographique écrit par Dennis Cooper, Catherine Robbe Grillet, elle-même auteur de textes érotiques, interprète et improvise un personnage qui, au fil des mots, semble étrangement se dédoubler, suivre deux parcours, le sien et celui de l'auteur. Sur scène, elle est accompagnée par une danseuse, Anja Röttgerkamp, elle-même harcelée par – ou jouissant – d'étranges sonorités, et par un comédien, Jonathan Capdevielle, qui enquête sur les causes de son décès. Chacun est isolé dans son propre jeu, et l'histoire se déroule dans une curieuse antichambre au design raffiné. Avec Dennis Cooper, nous nous intéressons au fait que l'ordre peut avoir une justification aussi bien morale, qu'immorale. Dans cette pièce, les poupées ont un rôle très vivant. Celui de spectateur qui parfois réagit, entre deux poses, en attente, ennuyé, insolent. Nous avons essayé de jouer sur des éléments théâtraux, de donner l'impression qu'elles peuvent pleurer ou soupirer, soit de pouvoir leur attribuer différentes qualités de vie. J'avais envie que ces poupées, même dans leur immobilité, soient plus vivantes parfois que les personnages.

Dans *Une belle enfant blonde / A young, beautiful blonde girl*, je souhaite que le public puisse voir le parcours des interprètes dans l'une et l'autre pièce, que l'on puisse les voir comme des interprètes jouant leur propre fantaisie. Finalement, on peut dire que ces deux créations sont intimement liées.

Propos recueillis par Irène Filiberti