

PERFORMANCE



GISÈLE VIENNE TROUBLE DANS LA REPRÉSENTATION

PHOTOS © GISÈLE VIENNE (ÉDITEUR: POL, FÉVRIER 2012).

Page de gauche, photo 30/40 ; ci-dessous, photo 39/40, issues de la série 40 Portraits, 2003-2008, Photos & poupées de Gisèle Vienne, les poupées sont constituées de résine, peinture acrylique et divers matériaux.



L'artiste franco-autrichienne Gisèle Vienne, née en 1976, a fait de la scène sa matière artistique première. Faussement théâtrales, ses pièces se font tableaux ou plans de cinéma, représentations hybrides de l'indicible des rapports entre les hommes. Analyse par l'universitaire Bernard Vouilloux, spécialiste de littérature et des arts visuels.
Par Bernard Vouilloux

Jerk, dont la première a eu lieu en février 2008.



À VOIR / À LIRE

This is how you will disappear, création en juillet 2010 au Festival d'Avignon, Gisèle Vienne avec Dennis Cooper, Stephen O'Malley et Peter Rehberg, Patrick Riou, Fujiko Nakaya, Shiro Takatani. Créé en collaboration avec, et interprété par : Jonathan Capdevielle, Margrét Sara Gudjónsdóttir et Jonathan Schatz. 5 octobre, Nuit blanche, Centre Pompidou, Paris.

Jerk, création en mars 2008, Brest, Festival Antipodes' 2008, Le Quartz Scène nationale de Brest. Gisèle Vienne avec Dennis Cooper, Peter Rehberg, Jonathan Capdevielle, solo pour un marionnettiste. Du 6 au 23 novembre, Théâtre de la Bastille. Informations relatives à la compagnie : g-v.fr. 40 Portraits 2003-2008, Photographies et poupées de Gisèle Vienne, textes de Dennis Cooper et Pierre Dourthe, éditions Pol.

Depuis une douzaine d'années, depuis *Spendid's* (2000) d'après Jean Genet, Gisèle Vienne construit pièce à pièce une œuvre captivante, qui à la fois fascine et dérange – nous captive dans la mesure même où elle nous force à interroger le rapport trouble que nous entretenons aussi bien avec nos fantasmes qu'avec la part maudite, faite de manipulation, de domination, de violence, qui compose les relations interhumaines. Pour avancer sur ce chemin périlleux, Gisèle Vienne, qui se définit à la fois comme chorégraphe, marionnettiste, metteur en scène et plasticienne, en passe par les moyens de la représentation. Si elle a pu s'approprier récemment les protocoles plus ou moins définis de l'installation (*Last Spring : A Prequel*, à la biennale du Whitney, à New York, en 2012), de l'exposition ("Teenage Hallucination", dans le cadre du Nouveau Festival au Centre Pompidou, en 2012) et même du livre (*40 Portraits, 2003-2008*, publié en 2012 chez Pol), le lieu et le format qu'elle investit régulièrement depuis ses débuts sont ceux des arts de la scène.

Quoique très peu verbalisées, des œuvres comme *Kindertotenlieder* (2007) ou *This Is How You Will Disappear* (2010) sont construites sur les livrets labyrinthiques élaborés par l'écrivain américain Dennis Cooper, avec lequel Gisèle Vienne travaille depuis *I Apologize* (2004). La "mise en action" de ces histoires latentes, loin d'en livrer une version univoque, en libèrent toutes les potentialités. Ce qui nous est montré semble obéir à des règles ou à des lois dont le sens nous échappe. L'argument sur lequel se construit chaque spectacle de Gisèle Vienne est en cela assez semblable à ce que l'anthropologie désigne comme "mythe", ce récit introuvable dont les variantes indéchiffrables, voire contradictoires, viennent alimenter les rituels.

À quelques exceptions près, dont notamment *Une belle enfant blonde* (2005) et *Jerk* (2008), le "théâtre" de Gisèle Vienne est un théâtre de peu de mots : la parole n'y existe, quand elle intervient, qu'à l'état minimal du monologue, souvent murmuré, adressé à soi-même ou à qui ne peut entendre, un absent, un mort. *Jerk* donne à entendre ce que serait la parole dans les autres spectacles si elle venait à être proférée ; et du même coup, parce qu'elle y est récit, assumée par un narrateur psychopathe, et dialogues – le tout porté par l'impressionnant Jonathan Capdevielle –, la parole de *Jerk* livre accès à la trame sous-jacente des spectacles conçus par Gisèle Vienne à partir des textes écrits par Dennis Cooper. D'un continent et d'une culture l'autre, il faudrait donc imaginer tout

ce dans quoi Dennis Cooper va chercher ses histoires de beaux adolescents ambigus atrocement torturés, de jeunes femmes manipulées, d'amants disparus, comme retraité par Sade et Sacher-Masoch (sollicité pour *Showroomdummies*, 2001-2009), relu par Genet et Bataille, réécrit par les Robbe-Grillet, avec, à l'horizon, la "psychologie freudienne dans la lumière du postmodernisme".

L'écriture, qui s'alimente à des images de toutes sortes est un puissant déclencheur dans le cadre scénique et images encore que celles que compose et recompose chaque spectateur à partir de ce qu'il voit et entend, et même de ce qu'il lit (les fanzines distribués aux spectateurs au début de *Jerk*, 2008, ou à la fin *The Pyre*, 2013). L'image scénique, dans le travail de Gisèle Vienne, a cependant ceci de particulier qu'elle est mobile, qu'elle est très travaillée plastiquement et qu'elle est doublée

"LA QUESTION DU STATUT DES 'PIÈCES' DE GISELE VIENNE – SPECTACLE OU THÉÂTRE – RESTE ENTIÈRE."

par un flux musical presque ininterrompu (le duo KTL). Ni opéra, ni théâtre filmé : des images de rêve, des images du cinéma muet, mais accompagnées d'une musique et de paroles comme venues en off, d'une "autre scène"... Le "théâtre" de Gisèle Vienne a affaire principalement à tout ce qui, ne se voyant ni ne s'entendant, ces images silencieuses qui nous hantent, reflue là-devant sur la scène.

Gisèle Vienne, et la critique à sa suite, a souvent évoqué le genre du tableau vivant : des figurants (vous, moi) prennent les poses, les attitudes, parfois les costumes, des figures peintes d'un tableau connu. Sauf qu'ici il n'y a nul tableau *princeps* auquel remonter et dont la reconnaissance serait propre à nous rassurer. Les acteurs eux-mêmes se prêtent au jeu, leurs déplacements ayant pour effet de saturer l'espace scénique, d'en mobiliser toutes les dimensions, en un *all-over* rigoureusement construit. Toutes les vitesses des corps sont

exploitées : danse très rapide et saccadée (dans *The Pyre*) ou quasi-gymnique (dans *This Is How You Will Disappear*), déplacements rapides, lents ou décomposés.

Mais "acteur", "comédien" sont des mots qui, en l'occurrence, ne conviennent guère, et pas seulement parce que la plupart sont muets et activent les ressources de la chorégraphie. Dans *Jerk*, le dispositif de la représentation est réduit à son état le plus minimal : il suffit que le corps du narrateur-marionnettiste se dédouble, que la voix mute, que ce que l'on nomme "sujet" se scinde et se réfléchisse. Les marionnettes sont les projections de ce processus de scissiparité. Gisèle Vienne a elle-même raconté comment, alors qu'elle était en classe de sixième, elle a commencé à fabriquer des marionnettes et à jouer avec elles. Les poupées, les mannequins renvoient à un stade plus avancé de ce processus : sur le plateau de *Kindertotenlieder*, les dix silhouettes immobiles, capuche rabattue sur les cheveux, cheveux balayant la face, tête inclinée – une attitude récurrente, que l'on retrouve dans la série des *40 Portraits* –, semblent être celles de jeunes spectateurs assistant à un concert de black métal. Le dernier stade serait donc celui des personnages vivants, qui peuvent de surcroît porter des masques. Mais leurs gestes, leurs mouvements ne tendent-ils pas parfois à se mécaniser, quand, inversement, l'animation des marionnettes, voire celle des mannequins les tirerait du côté du vivant ? Le même trouble nous saisit devant les figurants d'un tableau vivant, devant des figures de cire : le plus familier devient le plus étrange. Oui, c'est bien cela : sur les tréteaux de Gisèle Vienne, il n'y a ni acteurs, ni comédiens, ni même personnages – mais des figures, tout à la fois des apparences, des formes géométrisées et des opérations rhétoriques réglées sur l'inconscient. L'incertitude généralisée joue sur la mise en scène des simulacres.

Le matériau fantasmagique actionné par Gisèle Vienne comme par Dennis Cooper porte cette incertitude à un état de "complexité" supplémentaire : l'incertitude est celle des âges, entre enfance, préadolescence, adolescence et postadolescence ; elle est celle aussi des sexes – jeunes garçons androgynes de *Jerk* –, en contraste avec les corps puissamment sexués des danseuses ou de l'entraîneur de *This Is How You Will Disappear*. Mais plus troublante encore est l'incertitude même du sujet – même et surtout quand il parle comme dans *Jerk* ou dans *Last Spring : A Prequel*. Sur ce sujet, nous ne pouvons, réduits que nous sommes aux conjectures, qu'opérer des projections.