

CROWD
GISÈLE VIENNE
FICHE PÉDAGOGIQUE



Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
T-N-B.fr



GISÈLE VIENNE

Gisèle Vienne est née en 1976 à Charleville. Pour ses études, elle a vécu à Berlin dans les années 90, à Berlin-Mitte. Cette expérience a sans doute influencé son travail tel qu'on le découvrira dans le spectacle *Crowd*, car c'est une fête qu'elle met en scène, à travers la représentation d'une *rave party* au son d'un DJ set de musique techno des années 90 conçu par Peter Rehberg et d'une musique originale créée par KTL (Peter Rehberg et Stephen O'Malley).

À l'origine, elle voulait parler de la fête et du *Sacre du printemps* de Stravinsky présenté au Théâtre des Champs Elysées en 1913. Elle voulait évoquer la nouveauté, surprenante pour l'époque, de la partition et de la chorégraphie. Dans ce ballet, on observe la récurrence de certains éléments d'une fête païenne en Russie. C'est peut-être aussi cela qui a choqué : qu'une fête païenne se joue sur le Théâtre des Champs Elysées en 1913. Cela interroge notre rapport à la fête et à la religion mais aussi le rapport entre l'art et la religion. Quelle place donner à l'art dans nos sociétés ? L'art livre, selon Gisèle Vienne, une réponse à nos besoins archaïques et c'est dans cette perspective qu'elle aborde la danse dans *Crowd* avec l'aide de Dennis Cooper.

Ce sont 15 danseurs entre 22 et 35 ans, éclairés par Patrick Riou, qui danseront sur scène et donneront vie à cette *rave party*.





UN ANCRAGE RÉFÉRENTIEL FORT INSCRIT DANS L'HISTOIRE DE LA RAVE

UN ANCRAGE SPATIO-TEMPOREL : UNE RAVE PARTY DANS LES ANNÉES 90 ?

Le travail avec l'écrivain Dennis Cooper donne au spectacle une dramaturgie particulière pour une pièce sans paroles : des scènes mettant en jeu plusieurs personnages émergent bientôt, et des histoires sont suggérées, car chacun des 15 personnages a son histoire propre, écrite par Dennis Cooper. Le dispositif permet de donner à voir un groupe en même temps que des individus.

« Sans construire une narration à proprement parler, même si on suit plus ou moins clairement une évolution, ce qui se déroule sur le plateau offre une multiplicité de récits possibles. Où l'on comprend que le plaisir ne va pas sans autodestruction, les pulsions sexuelles sans violence latente, l'empire des sens sans cruauté, la transe sans élans mystiques. Ce qu'on voit est en permanence doublé par ce qu'on devine ; tout comme ce qu'on devine est doublé par ce qu'on voit. Mais entre le fantasme et sa réalisation, Gisèle Vienne ménage un espace d'indétermination dans lequel l'imagination du spectateur peut s'engouffrer à loisir.¹ »

Dès le début du spectacle, le spectateur est immergé dans un espace-temps précisément suggéré par le décor, par la musique, mais aussi par les costumes. Un sol en terre battue jonché de débris, dont émane une odeur forte suggère que la fête a commencé il y a longtemps déjà. Les musiques choisies sont des musiques préexistantes, des musiques cultes des années 90. C'est dans une *rave party* de ces années-là que nous propulse cette atmosphère. Le fait que la fête ait commencé bien avant le spectacle laisse penser que les danseurs sont dans un état second, proche d'une transe, et que peut-être ils ont consommé des drogues. Les costumes que portent les danseurs renvoient aussi à ces années 90 : à un temps réel.

¹ <https://culturebox.francetvinfo.fr/des-mots-de-minuit/sortir/theatre-crowd-quand-gisele-vienne-traverse-les-apparences-266917>

UNE RÉFÉRENCE AU SACRE DU PRINTEMPS ET AUX RITES POLYNÉSIENS

Gisèle Vienne s'est inspirée des rituels représentant la mort et les funérailles, des rituels indonésiens notamment. Le rituel donne du sens à l'action représentée et lui confère une dimension profonde, onirique, inconsciente. C'est dans une démarche réflexive autour de la représentation de la violence dans les arts que s'inscrit la démarche de Gisèle Vienne : « L'art est véritablement un contexte légitime pour aborder la mort et la violence. »

Ainsi, l'inspiration du spectacle prend sa source dans *Le Sacre du printemps* de Stravinsky dont la première représentation eut lieu le 29 mai 1913, date de l'ouverture du Théâtre des Champs-Élysées. *Le Sacre du printemps*, sous-titré *Tableaux de la Russie Païenne en deux parties* est un ballet en deux actes. C'est un ballet inspiré des rites animistes anciens qui a osé s'affranchir du classicisme des costumes et de la musique pour (re)trouver un rythme plus instinctif, moins régulier. La musique est d'Igor Stravinsky, la chorégraphie de Vaslav Nijinski pour les Ballets Russes de Serge Diaghilev, les décors et costumes sont de Nicolas Roerich. L'argument est le suivant : au cours d'une grande fête païenne, de vieux sages sont assis en cercle et regardent la danse de la mort d'une jeune fille qui doit être sacrifiée pour obtenir les faveurs du printemps. Là encore, la violence et la mort sont au cœur du spectacle et c'est par une écriture rythmique aux mesures impaires et aux intonations fortes et irrégulières que le ballet prend cette dimension rituelle.



© FA/Roger-Viollet

Création du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky, par les Ballets russes au Théâtre des Champs Élysées, Paris, 1913



UNE EXPÉRIENCE COLLECTIVE ET INDIVIDUELLE

LE RITE : UNE EXPÉRIENCE INDIVIDUELLE AU CŒUR DU COLLECTIF

Le spectacle est à la fois une mise en scène du groupe et de l'individu : c'est la dissonance des individus qui forme une harmonie. Les deux utilisations de la musique dans le spectacle permettent de comprendre l'articulation groupe / individus : une musique, celle mixée par Peter Rehberg pour le DJ set, est pré-existante, elle mixe des musiques techno des années 90 ; l'autre est une musique composée par le collectif KTL pour le spectacle.

UNE FÊTE AU PRÉSENT : EFFACEMENT DES INDICES DE TEMPORALITÉ TROP MARQUÉS

Enfin, le spectacle ne s'intéresse pas tant à une jeunesse en particulier, celle des années 90, qu'à la jeunesse en général, celle qui vit dans un ultra présent et impose à tous les acteurs de la pièce comme aux spectateurs de vivre cet ultra présent.

Dans ce contexte, la fête est vue comme le lieu d'émergence d'une folie prophétique. Le présent absolu étant conçu comme point d'émergence de cette folie.

On pourra parler de la préparation du spectacle pour les danseurs : il n'est pas inintéressant d'évoquer les séances de méditation qui ont servi de travail préparatoire au spectacle dans la mesure où elles ont permis aux danseurs de vivre cet ultra présent, d'en faire un « état d'être au plateau » pour reprendre les mots de Gisèle Vienne.



© Estelle Hanania



© Rebecca Topakian

« La musique vibre de différentes manières avec l'espace et la situation. Elle semble être en partie diégétique, même si ce rapport n'est jamais tout à fait certain. Cette musique, qui semble être celle de la fête, est constituée de morceaux issus de la mouvance techno, très dynamiques, composés de sons durs et érotiques et de sons plus sensuels, dont l'enjeu est une stimulation très forte des sens et une incitation tout aussi forte à danser. Ce DJ set est constitué de morceaux venant principalement de musiciens de Detroit du début des années 90 autour du Label Underground Resistance. Une autre partie de la musique apparaît comme extradiégétique. Cette composition originale de Peter Rehberg et Stephen O'Malley (KTL), amène un autre type de distorsion temporelle et, si le DJ set provoque l'émotion du groupe, cette musique évoque bien davantage l'intimité dans le groupe. L'émotion très forte naît aussi des sonorités et vibrations créées par le duo à travers leur composition. Leur travail très singulier sur les sons et leur diffusion, élaborée comme de véritables sculptures sonores, en font une expérience sonore profondément physique des plus puissantes pour le spectateur.¹ »



© Georges Shiras

La lumière est également traitée de deux manières différentes et permet de montrer les individus de deux façons. La lumière de Patrick Riou (inspirée peut-être des photographies de Georges Shiras), expose les corps sous une lumière qui donne la sensation dilatée de flashes et rappelle les animaux, comme des proies, traqués la nuit par les flashes de Georges Shiras. L'intensité lumineuse des éclairages utilisés (lumières HMI et lumières utilisées dans les stades de foot) surexpose les corps en présence. Cependant, un passage bref du spectacle propose une utilisation de la lumière plus discrète, plus centrée sur l'intime, c'est une lumière qui fait penser à l'infrarouge et aux photographies de Rebecca Topakian.

¹ http://www.arteca.fr/agenda/1064_Crowd-Gisele-Vienne

ÊTRE SPECTATEUR DU SACRIFICE : LA VIOLENCE COMME MANIFESTATION SOCIALE DES ÉMOTIONS HUMAINES ?

Gisèle Vienne entend « interroger le besoin de la violence comme partie intégrante de la société civilisée ainsi que les lieux possibles et/ou nécessaires de son expression. [...] Une escalade de différentes expressions de violence-type se construit dans ce contexte de fête dansée. Il s'agit de comprendre quels types de violence sont en jeu, leur nécessité, leur impact et la manière dont le groupe et la fête vont les stimuler, les gérer, les intégrer, les résorber ou non. [...] Il s'agit d'interroger le besoin de violence comme partie intégrante de la société civilisée, et d'aborder plus spécifiquement ses aspects positifs². »

Ainsi se pose la question de la violence comme expérience cathartique sublimée par l'art. Elle veut nous faire renouer avec l'archaïsme de nos émotions afin que nous soyons en lien avec notre propre violence. « Je pense que la violence est un sentiment de pulsion qui nous anime tous. Notre être est constitué de pensées avouables et inavouables, ces sentiments et ces pensées qui nous habitent, toutes ces facettes-là font la beauté de l'humain. Ma question, c'est comment l'humain peut-il s'épanouir sans mettre en péril sa communauté ? » Comment l'humain peut-il dialoguer avec ce qu'il est en toute honnêteté sans risquer de mettre en péril la cohésion de la société ? Gisèle Vienne, avec ce spectacle, refuse l'hypocrisie et propose de penser l'intégration de la violence, qui fait partie de notre humanité, dans la société.

² http://www.arteca.fr/agenda/1064_Crowd-Gisele-Vienne



TRANSGRESSION ET DÉRÈGLEMENT : CONTAGION CHEZ LE SPECTATEUR ?

La *rave party* est considérée par Gisèle Vienne comme l'expression contemporaine de notre besoin de rituels. Elle crée un espace de dérèglement, de transgression, de dépense improductive afin de retrouver les communications ancestrales par le geste, par la danse, et ainsi renouer avec les pratiques rituelles, sans toutefois que ce rite-ci soit lié à une religion particulière. C'est une fête qui a des allures de rite et qui répond à une quête d'expérience profonde et métaphysique. Comment le spectateur reçoit-il le spectacle ? Peut-on parler de contagion chez le spectateur ? L'expérience singulière du dérèglement par les danseurs se transmet au spectateur par les sens et permet de renouer avec une des fonctions de l'art comme expérience archaïque ; ni pédagogie, ni divertissement : expérience sensible.

C'est dans cette perspective qu'on peut peut-être parler d'expérience cathartique pour le spectateur. « À travers une chorégraphie et une mise en scène qui découpent et détendent le mouvement et donc le temps, les spectateurs peuvent observer très précisément le détail de ces comportements, tout en vivant une expérience qui suscite l'empathie. Les différents jeux rythmiques créés par les distorsions temporelles provoquent une stimulation physique et une excitation particulière. Les situations-types représentées conduisent à de multiples expériences dans lesquelles le spectateur peut se retrouver. La distorsion temporelle provoquée par la nature de cette chorégraphie suscite un sentiment de sensualité et de nostalgie très fort.¹ »

¹ http://www.arteca.fr/agenda/1064_Crowd-Gisele-Vienne

UNE EXPÉRIENCE SENSORIELLE : LA PERCEPTION AU CŒUR DU DISPOSITIF

TOUS LES SENS SONT SOLLICITÉS

La pièce se voit comme une orchestration musicale. Gisèle Vienne se réfère au cinéma de Tati pour parler de cette dimension musicale de son travail, et notamment au film *Playtime*. Les mouvements et les jeux avec le temps participent de cette orchestration où la multiplicité et la polyphonie suivent tout de même une partition commune. La pièce articule « de manière très dynamique l'immobilité, le tableau vivant, le mouvement arrêté, le mouvement décomposé et son développement fluide, voire précipité. Ces jeux chorégraphiques permettent un regard détaillé de l'action, et génèrent aussi une excitation chorégraphique proprement musicale à travers ces différents jeux de rythmes à l'intérieur même de la chorégraphie, mais aussi en lien et, souvent, en tension avec la musique². »

Le spectacle est sensoriel ; il fait appel à tous nos sens de manière très organique, à l'image de l'odeur de fin de soirée que dégage le décor dès l'entrée en salle.

² http://www.arteca.fr/agenda/1064_Crowd-Gisele-Vienne



LE RYTHME ET LE TEMPS RESENTIS

Le rythme est travaillé comme de la vidéo. La « retouche » est travaillée comme on le ferait d'images numériques (vidéo, Instagram, gifs animés...). Les mouvements, mais aussi les corps et la musique, sont « retouchés » et travaillés par la répétition et la retouche. La durée est modifiée, ralentie, et perturbe ou modifie notre perception du temps qui passe. Les mouvements sont retouchés ou ralentis, le temps est dilaté, bouclé, arrêté, saccadé à la manière d'effets de montage vidéo. Les ruptures provoquées par la musique, les mouvements et la lumière nous immergent dans une autre temporalité, nous obligent à vivre cette autre temporalité de manière instinctive. Le temps ressenti se substitue progressivement au temps référentiel et au temps de la représentation.

LE « THÉÂTRE VÉCU »

La distinction de Leiris entre « théâtre joué » et « théâtre vécu » est citée par Gisèle Vienne pour évoquer son travail. Elle recherche l'idéal du « théâtre vécu » dans la mesure où il suppose une « forte réalité d'être au plateau » et donc une « sincérité », une « authenticité d'être », une « générosité ».

Ainsi, on observera l'entrée en scène des danseurs, progressive, et en même temps leur présence évidente immédiate. Gisèle Vienne se dit aussi très marquée par le théâtre japonais Nô qui travaille le rythme afin de « rendre sensible à la moindre vibration ». La recherche du théâtre Nô, comme celle de Gisèle Vienne dans ce spectacle, c'est la « contagion sensible » des spectateurs.

POUR ABORDER LA DANSE EN CLASSE

Aborder la danse en classe peut être déroutant pour les élèves comme pour les professeurs. Il convient de commencer par revenir sur les premières impressions que chacun a eues après le spectacle, de façon à verbaliser ses émotions : comment caractériser son état après le spectacle ? Content ? Excité ? Déçu ?..., etc. On peut commencer à évoquer une éventuelle « incompréhension » des spectateurs. Cela permet de revenir sur les caractéristiques de la danse : la danse est mouvements, rythme, mais il n'y a pas nécessairement de narration. Comment caractériser ce qu'on a vu ensemble ? Peut-on néanmoins percevoir des éléments narratifs ?

On peut ensuite essayer de revenir plus précisément sur le spectacle : comment caractériser le lieu ? Le théâtre, la scène... Qui est sur scène ? Combien de danseurs ? Comment décrire le décor ? Les costumes ? La lumière ? Quelles impressions la musique a-t-elle produites sur vous ? Comment la décririez-vous ? À quoi vous fait-elle penser ?

Enfin, on pourra questionner la danse en elle-même, la grammaire de ce langage composé essentiellement de mouvements : le spectateur a une vue d'ensemble du spectacle. On peut choisir de revenir sur un petit moment du spectacle et se demander comment nous percevons les déplacements des danseurs sur la scène ? Quelle est leur trajectoire sur la scène ? La vitesse des mouvements des danseurs : avons-nous perçu des accélérations, des arrêts, des suspensions ? Est-ce que le spectacle était long ? Court ? Fragmenté ?

On peut aussi interroger les rapports entre les danseurs, entre les corps sur scène : que se passe-t-il entre les danseurs ? Font-ils la même chose ensemble ? Sont-ils proches ou éloignés les uns des autres ? Et des spectateurs ?

Enfin, on peut tâcher de préciser ces mouvements, de les décrire en adoptant le vocabulaire le plus précis possible, le plus évocateur possible : les mouvements sont-ils balancés, ondulés, tremblants, caressants, frappants, percutants,... ? Il peut être intéressant de passer par des images, par des métaphores, pour décrire ces mouvements.



LIENS AVEC LES ARTS : INFLUENCES ET PROLONGEMENTS

LITTÉRATURE : LE THÉÂTRE – POUR UN THÉÂTRE RITUEL

Il peut être intéressant de mener une réflexion sur la représentation de la violence et donc sur la tragédie antique. On pourra s'appuyer sur *La Poétique* d'Aristote et le chapitre lié à la catharsis.

Michel Leiris a développé une distinction à laquelle se réfère Gisèle Vienne pour expliquer son travail : celle de « théâtre joué » et de « théâtre vécu » dans son ouvrage *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Edgar Morin en fait un compte rendu ici : http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1960_num_15_2_420651_t1_0408_0000_2

PHOTOGRAPHIE ET UTILISATIONS DE LA LUMIÈRE

Gisèle Vienne cite deux photographes en relation avec son travail autour du spectacle.

Rebecca Topakian utilise la photographie à l'infrarouge¹ : elle capture un abandon des personnes photographiées avec ce procédé, parce qu'il n'est pas visible pour les photographiés. On les voit alors dans un état second qui renvoie à celui, ritualisé de la transe. La blancheur des yeux qui résulte de cette utilisation de la lumière rapproche les personnages du fantastique : Gisèle Vienne les compare à des revenants.

De façon plus systématique dans le spectacle, Gisèle Vienne utilise une lumière crue, forte. Elle cite comme inspiration les photographies de Georges Shiras qu'elle a vues au Musée de la chasse. Ces photos mettent en scène des animaux traqués par la lumière du flash, alors qu'ils chassaient dans le noir² :

¹ <http://rebeccatopakian.fr/index.php?/projects/les-silhouettes/>

² <http://www.chassenature.org/linterieur-de-la-nuit-george-shiras/>

CINÉMA : LES MOUVEMENTS CHORÉGRAPHIÉS

Playtime de Jacques Tati (1967) est un film cité par Gisèle Vienne comme influence pour le spectacle : c'est le rythme que créent les mouvements mais aussi le montage qui intéressent ici. La répétition et la « retouche » y sont abordés sous un angle burlesque dans un décor grandiose, à la fois symétrique et labyrinthique. Les personnages y sont multiples et leurs mouvements sont orchestrés : à la fois répétitifs, chorégraphiés, et subtilement décalés, laissant voir les mouvements de groupe, comme la singularité des individus.

Un extrait du film est disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=wRuYIX8rjnw>.

Les Maîtres fous de Jean Rouch (1956) est un documentaire ethnographique, un peu scénarisé, qui montre une cérémonie factice, une transe collective en Afrique, où chacun tient un rôle. Cette cérémonie est un catalyseur émotionnel, on y retrouve les éléments de la vie réelle transformés par le jeu, par les mouvements, par les rôles, par la transe. La violence y a une part importante, elle participe au travail collectif et rituel. On pourra rattacher l'étude de ce documentaire à la notion de « théâtre vécu » de Michel Leiris.

Un extrait de l'article Wikipédia sur le film explique que « le documentaire illustre les pratiques rituelles de la secte religieuse des Haukas (en), une secte originaire du Niger – telles que pratiquées par des immigrants pauvres d'Accra (Ghana). Ces rites consistent en l'incarnation par la transe des figures de la colonisation (le gouverneur, la femme du capitaine, le conducteur de locomotive, etc.) et s'organisent autour d'une confession publique, de chorégraphies frénétiques et de sacrifices d'animaux (poules, chien). »

Jean Rouch expliquera que « ce jeu violent n'est que le reflet de notre civilisation. »

Un extrait du film est disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=r672kQp-o-0>.



MUSIQUE ET DANSE : RETRouver UN RESSenti PRIMITIF

Le Sacre du printemps de Stravinsky est une inspiration importante pour le spectacle. Voici l'extrait d'un article qui permet de se rendre compte du choc qu'a pu représenter la première du spectacle au théâtre des Champs Elysées :

« Martèlement du clavier, audaces gestuelles de Nijinski, provocations en tous genres... Dès 1913, Igor Stravinsky amorce une révolution musicale avec son sulfureux *Sacre du printemps*. (...) « Ça va durer longtemps comme ça ? » S'impatiente Diaghilev quand Igor lui joue au piano le début des *Augures printaniers* – un même accord asséné deux cent quatre-vingt fois. In petto, Chinchilla (le surnom de Diaghilev) escompte bien, néanmoins, que ce martèlement tapera sur les nerfs du public, électrisant l'atmosphère. Ce qui se produit le 29 mai, un jeudi soir de gala pour les abonnés huppés. « En soixante ans, c'est la première fois qu'on ose se moquer de moi », s'indigne la marquise douairière de Pourtalès. « Dehors, les grues du 16° ! » lance du balcon Florent Schmitt – vingt-cinq ans plus tard, il sera préféré à Stravinsky par l'Institut. Ravel, qui applaudit, est traité de « sale Juif »... Dans la fosse, Pierre Monteux dirige l'orchestre sans l'entendre, couvert par le brouhaha. Quant à Stravinsky, il a quitté la salle dès le début des huées et fulmine en coulisse. La chorégraphie de Nijinski, surtout, excite les sarcasmes. Un an plus tard, *Le Sacre*, exécuté sans ballet et ovationné, est déjà un classique. Et, après 1945, un objet de spéculation. Olivier Messiaen en dénombre les « personnages rythmiques », Pierre Boulez en loue l'asymétrie globale. (...) »

– *Octobre 2017. L'insurrection culturelle*, Télérama (hors-série)
Gilles Macassar juin 2017

On peut voir la première séquence de *Coco Chanel & Igor Stravinsky* de Jan Kounen (2009) : c'est une reconstitution fidèle de ce qu'a pu être la première représentation en 1913 du *Sacre* au théâtre des Champs Elysées. Elle permet de se rendre compte du choc qu'a pu être cette représentation, tant par les costumes que par la musique ou la danse. La danse renouait avec ses origines primitives et païennes, après avoir été l'apanage du classicisme et le reflet de la monarchie depuis de XVII^e siècle.

La séquence est disponible à l'adresse suivante :
<https://www.youtube.com/watch?v=grFJDynzvzo>

SOURCES

<https://culturebox.francetvinfo.fr/des-mots-de-minuit/sortir/theatre-crowd-quand-gisele-vienne-traverse-les-apparences-266917>

http://www.arteca.fr/agenda/1064_Crowd-Gisele-Vienne

https://www.youtube.com/watch?v=tbN5_CbfwNU

<http://fr.traxmag.com/article/44022-une-piece-de-theatre-sur-la-free-party-le-projet-fou-d-une-metteuse-en-scene-francaise>

<https://www.youtube.com/watch?v=-g0DxMkJ28Y>

<https://www.youtube.com/watch?v=QjnjqrGeoA>

<https://info.arte.tv/fr/crowd-danse-sous-hypnose>

<https://www.kaaitheater.be/fr/articles/«%C2%A0il-y-a-une-soif-générale-d'un-sentiment-de-transe%C2%A0»>

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/par-les-temps-qui-courent-lundi-11-decembre-2017>

Merci à Hugo Crognier pour ses précisions musicales concernant le *Sacre du printemps*.



académie
Rennes

Éducation
nationale



Fiche réalisée par
Anne-Sophie Gourville
Professeure conseiller relais TNB
anne-sophie.gourville@ac-rennes.fr