

REVUE DE PRESSE

«L'Etang»

—

DACM / Compagnie Gisèle Vienne

24 heures | Lundi 3 mai 2021

Adèle Haenel à Lausanne

«L'expérience offerte par une œuvre d'art devrait être centrale»

La comédienne a accordé un entretien exclusif à «24 heures» avant sa venue au Théâtre de Vidy dans «L'étang».

Natacha Rossel

Au bout du fil, Adèle Haenel enchaîne les mots, les idées dans un rythme effréné. Actrice prodigieuse, figure de MeToo, militante de la lutte contre le patriarcat - notamment lors de son coup d'éclat aux César 2020 -, la Française de 32 ans a accepté une interview en exclusivité pour «24 heures» avant sa venue au Théâtre de Vidy. Selon son souhait, notre échange s'est noué autour de son métier d'actrice, de la place de l'art dans la société et de sa rencontre avec la chorégraphe et metteuse en scène Gisèle Vienne, qui la dirige dans «L'étang», pièce méconnue de l'écrivain bernois Robert Walser. Aux côtés de Ruth Vega Fernandez, Adèle Haenel porte ce «monologue à dix voix», œuvre trouble, truffée de non-dits et de silences, dont les interprétations se nichent dans les interstices.

Le grand public vous connaît davantage pour vos rôles sur grand écran. Pourquoi cette envie de renouer avec les planches?

C'est avant tout une question de rencontre. J'ai fait la connaissance de Gisèle Vienne lorsque j'étais dans le jury dans un concours d'entrée à l'École du théâtre de Bretagne. Gisèle donnait un atelier, on m'a suggéré d'y participer. La découverte de son travail et de son œuvre m'a énormément marquée. Je lui ai donc écrit pour lui faire part de mon envie de travailler avec elle. À ce moment-là, elle préparait la création de «L'étang» et m'a proposé de passer les auditions pour le rôle.

Est-ce que le théâtre vous apporte quelque chose que vous ne trouvez pas dans le cinéma?

Ce qui me plaît, dans le théâtre, c'est le travail d'expérimentation et de recherche, cette possibilité de rendre visible ce qui était invi-

sible. Pour le travail d'acteur, la différence première du théâtre par rapport au cinéma est dans la notion de rythme. En effet, au cinéma, les outils du cadrage, du découpage et du montage permettent de recréer un rythme ex nihilo, le rythme propre du ou de la réalisatrice. Au théâtre, ces outils n'existent pas, les comédiens sont en charge de leur rythme, c'est-à-dire de leurs transcriptions de leurs ressentis en gestes et en mots selon un certain tempo.

Est-ce que vous appréhendez de vous retrouver face aux spectateurs?

Je pense que j'ai le même trac que beaucoup de gens, c'est toujours intimidant de monter sur scène. Vu le contexte, je suis extrêmement contente de pouvoir jouer et rencontrer le public. On mesure l'importance de ce moment que l'on sent très fragilisé par les priorités affichées par le gouvernement français. Pour moi, la question de savoir ce qui relève de «l'essentiel» invisibilise l'enjeu principal, qui est: essentiel à quoi? Car alors la question devient un miroir des ambitions, des priorités et des visions du gouvernement.

C'est-à-dire?

Selon le point de vue productiviste du gouvernement français, tout ce qui relève de l'expérience, de la sensation, n'est pas essentiel. Il n'est pas essentiel que nous soyons pleinement vivants, il suffit que nous soyons productifs. En revanche, si on s'attache à essayer d'explorer tout ce qu'une vie peut vouloir dire, y compris dans ce que l'on ignore et ce qu'il y a à inventer, il est à mon sens essentiel d'avoir un rapport avec l'art. Il est aussi essentiel, si on cherche la vie bonne, d'avoir un rapport avec les autres, de pouvoir partager des émotions.

Vous avez joué Tchekhov, von Mayenburg, Pinter.



La comédienne Adèle Haenel sera sur les planches du Théâtre de Vidy dans «L'étang» de Robert Walser, mis en scène par Gisèle Vienne. KAREN PAULINA BISWELL

Qu'est-ce qui vous a touchée dans ce texte de Robert Walser?

Je ne connaissais pas Walser. Au départ, j'étais perplexe, je ne comprenais pas très bien de quoi parlait le texte. J'ai fait entièrement confiance à Gisèle. Elle a une manière d'articuler une vision d'un texte avec ses propres outils, qui permettent de donner à voir ce qu'on ne voit pas ou ce qui est passé sous silence. Elle parvient à mettre cela en scène avec les outils qui font la force de son travail, comme la distorsion de l'espace

et du temps et les questions de qualité du corps. Ce qui m'a touchée, c'est la possibilité de faire émerger le texte et le sous-texte de cette histoire, celle d'un jeune garçon qui met en scène son suicide pour voir si sa mère l'aime. Bien sûr, on a malaxé la matière du texte pour composer la pièce, mais nous sommes restées fidèles aux idées de Walser.

Comment la création s'est-elle déroulée? Quelle est la part des mots, du mouvement?

Ruth et moi sommes comédiennes avant tout. Nous avons fait un énorme travail autour de la qualité et de la fluidité du mouvement. La distorsion du mouvement du corps, d'une part, et de la parole, d'autre part, permet de créer des espaces qui laissent apparaître de nouveaux sens. De manière schématique, l'idée est de pousser ces deux lignes mélodiques dans des extrêmes inverses. Par exemple, on va associer un mouvement très doux à une parole agitée. Ce sont des fils que l'on tisse, et cette dissociation

créé un espace dans lequel l'invention rythmique est très intéressante. La pièce s'est créée à travers le regard de Gisèle, mais elle nous offre une liberté immense.

Quels sont vos critères pour le choix d'un rôle?

Mon critère principal est le metteur ou la metteuse en scène. D'autre part, j'ai toujours essayé de faire des films qui ne véhiculent pas des affirmations autoritaires de l'identité. Pour moi, la portée politique est très importante, et elle n'est pas dissociée de la dimension artistique. La première question politique d'une œuvre, c'est la façon dont elle va soit réaffirmer la naturalité des identités construites, soit la subvertir. C'est avant tout une question de regard, de mise en perspective singulière.

Pour vous, quel est le rôle de l'art dans la société?

Je pense que l'expérience offerte par une œuvre d'art - mais qui pourrait aussi être celle de l'amitié ou de la fête, du sentiment d'être en vie - devrait être centrale à une bonne société. Cela devrait être une aspiration des groupes humains. Il existe plein de façons de politiser l'art, mais, selon moi, l'enjeu principal est de questionner la hiérarchie du perceptible et de mettre au jour son aspect construit. L'autorité et le pouvoir se nichent aussi dans la façon dont on est censé comprendre ce que l'on voit. Le lien très fortement imprimé, qui dit «Vous devez ressentir ceci quand vous voyez cela», est une façon d'ordonner ce qui doit être perçu dans ce qui est montré, ce qui doit faire sens, ce qui mérite d'être regardé et considéré, et ce qui n'a pas d'intérêt. Notre regard est structuré, hypnotisé par ces questions politiques et il s'agit là d'un enjeu central du questionnement artistique.

Quels sont vos projets pour la suite?

J'ai fait la voix off du nouveau film de Jean-Gabriel Périot, un documentaire sur l'essai de Didier Eribon, «Retour à Reims». Et je vais poursuivre ma collaboration avec Gisèle Vienne, je participerai à sa prochaine création en été 2022.

Lausanne, Théâtre de Vidy
Du 4 au 12 mai. Complet, liste d'attente. www.vidy.ch

Culture / Kultur Théâtre / Theater

L'Étang de Robert Walser dans une mise en scène corrosive de Gisèle Vienne

📅 7 mai 2021 👤 malik berkati 💬 Aucun commentaire 📍 Adèle Haenel, Adrien Michel, Der Teich, François J. Bonnet, Gisèle Vienne, L'Étang, Lucie Taieb, Robert Walser, Ruth Vega Fernandez, Stephen F. O'Malley, Théâtre VIDY-Lausanne, Yves Godin

La scène s'éclaire et d'un coup, d'un seul, le spectateur est emporté dans une bourrasque sensorielle qui le ballotera jusqu'à la fin de la pièce dans un maelstrom d'émotions desquelles perleront, au fil du récit, ses propres réflexions. Car *L'Étang* du suisse Robert Walser, exploré par Gisèle Vienne, n'est pas frontalement cérébral ; la pièce saisit d'abord par sa puissance visuelle et sonore avant de laisser filer les mots qui imprègnent subrepticement le cerveau de sens qui se cristallise et développe la réflexion encore longtemps après que l'œil et l'ouïe épuisés par cette expérience volcanique se soit calmés.



— Ruth Vega Fernandez et Adèle Haenel – *L'Étang* dans une mise en scène de Gisèle Vienne
Image courtoisie Théâtre de Vidy – ©Estelle Hanania

Une musique techno tonitruante, une chambre d'ado minimaliste – un lit, quelques éléments qui jonchent le sol, un lecteur radio-CD – au milieu de 3 murs et du sol blanc qui réfléchit violement la lumière, des mannequins d'enfants étendus par terre et sur le lit, enlevés un à un par un homme qui les sort du plateau. Puis le son se fond dans une ligne de basse massive et montante à la limite de l'oppression. Lorsque que le dernier inanimé est enlevé, arrive côté cour Adèle Haenel, habillée en ado, au ralenti, suivie par l'altière Ruth Vega Fernandez, également au ralenti.

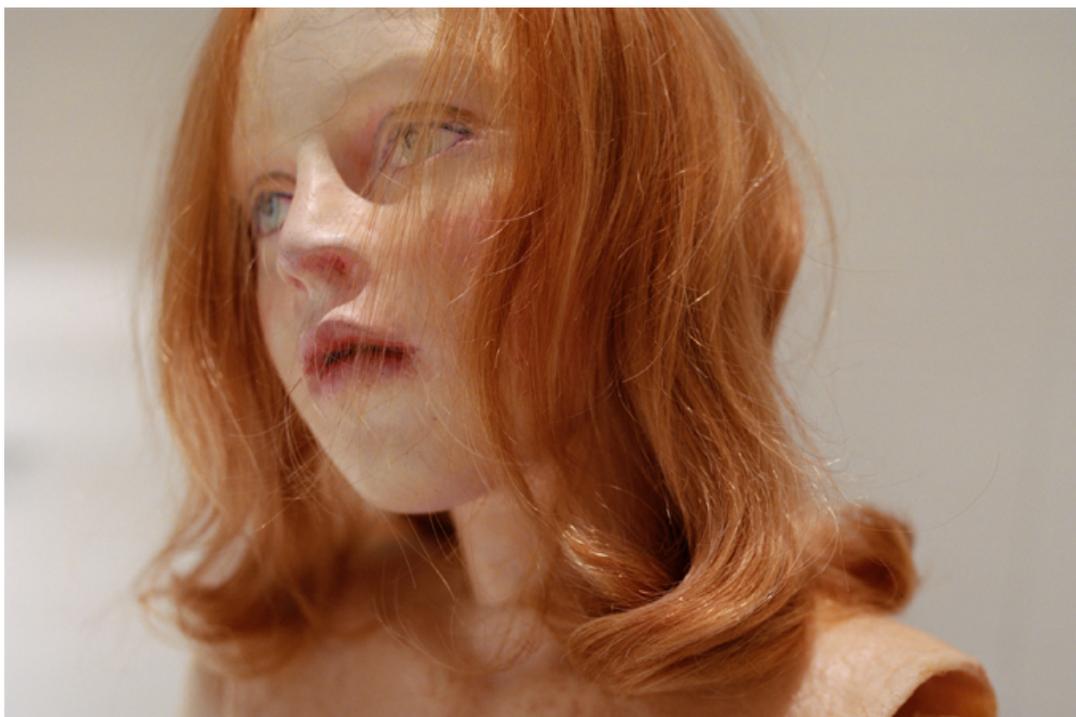
On pressent la performance des deux actrices, on ne sera pas déçus ! À côté du défi physique de passer presque une heure et demie à contrôler ses mouvements, bouger constamment au ralenti sans que cela ne semble contraint, s'ajoute l'oralisation du texte de Robert Walser qui a son propre rythme, s'étend sur sa propre frise temporelle avec les voix des actrices, dissociées de leurs corps, qui alternent monologues et dialogues – entre elles mais surtout au sein de la même personne. Et c'est ici que le talent d'Adèle Haenel se déploie de manière souveraine : elle est à la fois Fritz – l'enfant mal-aimé du texte qui va mettre en scène son suicide pour tester le sentiment de sa mère pour lui – et les autres voix d'enfants/ados, à l'exception des deux

INFERNO

A LA UNE #57
NEWS
ART
SCÈNES
ATTITUDES
INTERVIEWS
BIENNALE DE VENISE
FESTIVAL D'AVIGNON
INFERNO LA REVUE
CONTACTS

« L'ÉTANG » : GISELE VIENNE REINVENTE LE RALENTI

Posted by [infernolaredaction](#) on 7 mai 2021 · [Laisser un commentaire](#)



Lausanne, *correspondance*

Gisèle Vienne – «L'étang» – Au théâtre de Vidy-Lausanne du 4 au 12 mai 2021

Robert Walser (1878-1956), l'auteur du livre « L'étang », est un écrivain et poète suisse de langue allemande. Certains de ses manuscrits étaient composés au crayon d'une écriture minuscule, puis recopiés à la plume pour l'éditeur.

Dans l'adaptation que réalise Gisèle Vienne, ce sont les mouvements qui sont minuscules dans leur lenteur. Comme une vie qui se déroule au ralenti, comme on revient sur un rêve (pour Fritz un cauchemar) dont chacune des postures est significative et révèle l'inconscient.

Fritz est un adolescent souffrant de ne pas se sentir aimé par sa famille. Fantasme ou réalité? Il est maltraité par ses parents, tandis que son frère et sa soeur le dénigrent. Il décide alors de simuler son suicide. Comment vont-ils réagir? Vont-ils enfin m'aimer si je ne suis plus là? Qui n'a jamais imaginé ce scénario tragique dans une période de dépression?

Trois procédés sont magistralement utilisés dans cette pièce : l'interprétation, le son et la lumière.

La scène, un cube blanc, est seulement personnalisée par un lit en désordre entouré de débris, du genre de l'oeuvre contemporaine de l'artiste Tracey Emin. En préambule, un groupe de poupées grandeur nature, ados en stagnation, l'ont investi. Elles seront immédiatement enlevées l'une après l'autre. Précautionneusement.

Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez, toutes deux en mouvements ralentis durant la pièce entière, se partagent les dialogues. La première utilisant des registres stupéfiants pour incarner vocalement les différents personnages tout en conservant le corps de douleur de Fritz et ses bouillonnements irrépressibles, la seconde en majesté, arpente le plateau ou s'effondre au sol, comme gommée de la narration, pour se relever ensuite, dominante toujours.

L'habillement sonore est époustouflant, sons de machouillage, gémissements, respirations, musique techno en fond, puis assourdissante, résonances, tonalité graves ou suraiguës, vibration de guitare électrique, voix déformée, etc. Tout cela illustrant le malaise de l'adolescent avec justesse et modernité.

Les lumières, vives ou nuancées, participent aux changements d'ambiance et d'état d'esprit de l'adolescent, passant par toutes sortes de couleurs violentes, pour terminer baignant la scène d'un turquoise aussi reposant que menaçant.

Rien ne nous renseigne sur ce qu'il adviendra de cet enfant en détresse et en révolte. Pourtant à y bien regarder, chacun à son propre niveau y reconnaîtra des sensations rencontrées lors de ce passage obligé torturant qu'est l'adolescence.

Martine Fehlbaum

Gisèle Vienne est une artiste, chorégraphe et metteuse en scène franco-autrichienne. Après des études de philosophie et de musique, elle intègre l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières où elle rencontre Etienne 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. Depuis près de vingt ans, elle explore ainsi les liens entre spirituel, violence, érotisme et pulsions refoulées. Ses spectacles ou installations jouent du trouble entre fantasme et réalité et proposent une expérience troublante aux évocations aussi archaïques que contemporaines et qui, par le processus de transfiguration artistique, met à jour une certaine vérité de soi et de notre civilisation. À Vidy, elle présente Crowd en 2018.

Filed under [NEWS](#), [Scènes](#), [Théâtre](#) · Tagged with [Gisèle Vienne - «L'étang» théâtre de Vidy-Lausanne](#), [Gisèle Vienne L'Etang](#), [L'Etang Gisèle Vienne Vidy-Lausanne](#), [Théâtre](#), [Théâtre Vidy-Lausanne](#)

INFERNO · Art, Scènes, Attitudes: IL N'Y AURA PAS DE MIRACLES ICI

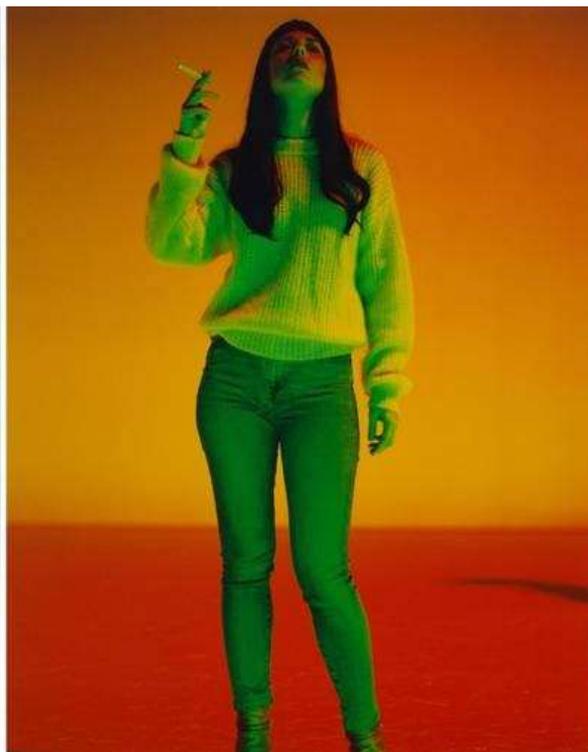
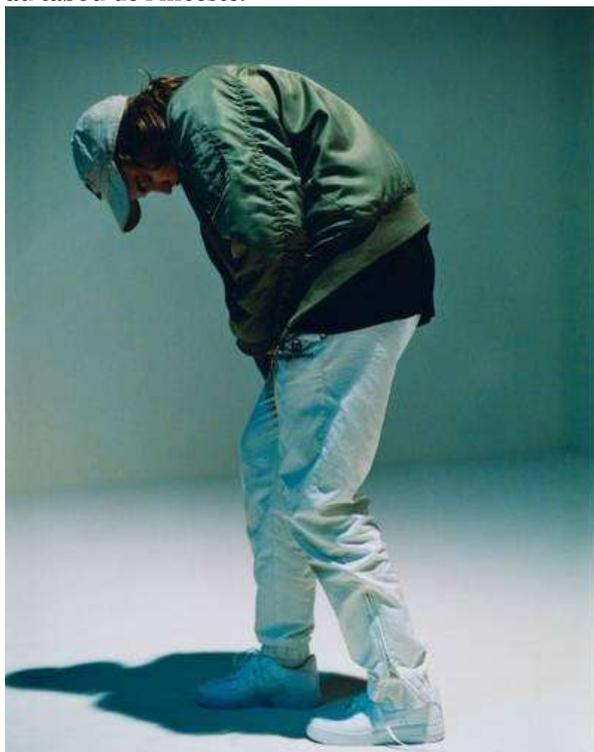
Un site WordPress.com.



Scènes

Adèle Haenel plongée dans la nuit d'«Etang»

Attendu de longue date, le spectacle de Gisèle Vienne avec la comédienne et Ruth Vega Fernandez pousse le spectateur à s'aventurer dans un royaume d'ambiguïtés, à questionner ses perceptions et à se confronter au tabou de l'inceste.



Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez dans «l'Etang» de Gisèle Vienne, au théâtre Vidy-Lausanne. (Estelle Hanania)

par [Ève Beauvallet](#)

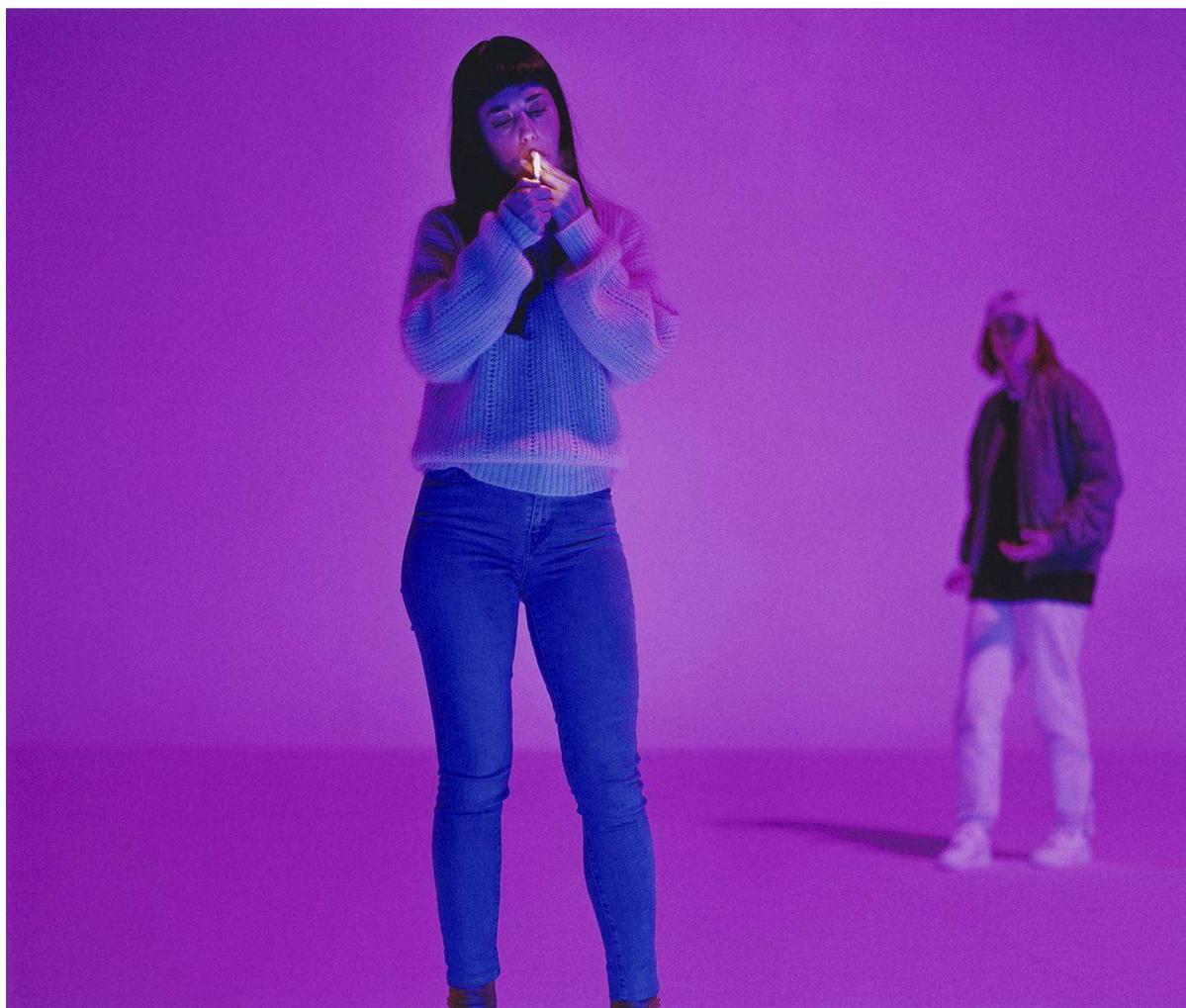
publié le 7 mai 2021 à 11h44

Au fin fond du rêve dans le rêve, au sous-sol du subconscient, là où trois secondes durent trente ans, il y a une grande pièce avec une armoire noire à double fond. Derrière la porte de l'armoire, une petite boîte secrète attend d'être ouverte. Nous voilà dedans. La blancheur et le vide, ici, projettent une lumière illimitée et aveuglante. Les molécules d'air n'ont pas leur pesanteur habituelle. Le son est déréglé, certains mots créent une réverb de dingue. Les gens parlent à vitesse normale mais leur corps semble bouger dans une matière épaisse comme des sables mouvants. Ce «white cube» est magnifique et effrayant, il contient une maquette échelle réelle de chambre d'adolescent. On doit être quelque part dans les années 90, puisque Adèle Haenel, dans la boîte, porte un survêtement Sergio Tacchini, un sweat Fila et écoute de la techno hardcore style gabber néerlandais. Elle a l'air complètement défoncée. Et le spectateur aussi puisqu'il a probablement atterri dans son cerveau en pleine activité, une boîte à fantasmes qui pue le shit et l'éther, et qui tente de se remémorer un épisode clé. La serrure est dure à trouver : dans quelle strate du passé a-t-on bien pu tomber ? L'histoire qu'on nous raconte dans la boîte blanche, une histoire d'inceste, probablement, c'est un fantasme, une fiction, un rêve ou la réalité ? Fritz /Adèle, l'adolescent, est-il un enfant violé ? Ou est-il un menteur ? Regardez-le, ce taré, il jouit quand il pense à sa sœur. Et puis il a fait semblant de se suicider pour tester le degré d'amour de sa mère. C'est bien la mère, au fait, cette bombe incendiaire, cette brune hollywoodienne, l'actrice Ruth Vega Fernandez, qui circule lentement autour de Fritz comme un satellite ? A moins que ce ne soit la sœur, ou même... Adèle Haenel regarde la créature de cinéma avancer lentement vers elle, la reconnaît enfin, effrayée : «*Mais, c'est le père qui parle, là ?!*»

Dans *l'Etang*, pièce sans doute la plus attendue de la saison passée, et empêchée par les circonstances qu'on sait, les fantômes adorent se déguiser. A moins que ce ne soit plutôt la psyché collective, celle de toute une société, qui s'obstine à leur coller des masques pour mieux les dissimuler. Notre propension à camoufler la merde, et les conditions réunies pour qu'elle surgisse enfin, sont précisément le sujet de ce spectacle chatoyant comme un bonbon Haribo et violent comme un shoot. Elles lui inspirent surtout sa forme très ludique, dans laquelle les sons, les couleurs, la vitesse des mouvements et la trajectoire des mots disjonctent pour mimer les mécanismes de la perception. Le court-circuit produit une œuvre parmi les plus intenses et parfaitement sophistiquées de sa créatrice, [Gisèle Vienne, cette metteuse en scène, chorégraphe, marionnettiste étrange](#) – à laquelle le Festival d'automne, à Paris, consacrera un grand portrait dès septembre – qui veille depuis des années sur un royaume fantastique un peu délaissé, celui de l'ambiguïté et des zones grises, des perversions et des désirs inconvenants.

Iconographie Hammer

Au cinéma, ce royaume a un prince glaçant, Michael Haneke. Le froid polaire de sa caméra n'a rien du baroque horrifique de Gisèle Vienne, mais il ne posait pas des questions si éloignées de *l'Etang* dans *Caché* (2005), film qui traitait d'un tabou national – non pas l'inceste mais le massacre d'Algériens en France en 1961 – et qui lui aussi, comme son titre l'indiquait, parlait surtout du regard. Sur le mode du jeu du chat et de la souris entre auteur, acteurs, spectateurs, voyeurs, c'était un dispositif de dissimulation et de révélation qu'on nous présentait. Il y a un autre référent que Gisèle Vienne semble ici révéler, et il est signé par un autre seigneur du royaume, côté théâtre cette fois, Romeo Castellucci. Ceux qui eurent la chance de voir le traumatisant et sublimissime *Purgatorio* (2008), repenseront sûrement à ce qui reste pour nous comme le plus grand chef-d'œuvre sur l'inceste (malheureusement jamais cité ces derniers mois sur le sujet). Le metteur en scène italien y posait la question du pardon – «*L'insupportable, c'est que la victime puisse pardonner au bourreau*», écrivait-il. Il jouait surtout sur la dissociation entre l'action visible sur scène dans le petit *kammerspiel* et celle, terrifiante, qui était dissimulée en hors-champ.



Ruth Vega Fernandez et Adèle Haenel incarnent, jouent, métamorphosent ou fantasment plusieurs voix d'une même famille. (Estelle Hanania)

Avec *l'Etang*, Gisèle Vienne s'assoit donc dans ce voisinage, en déposant sur la couronne ses réminiscences de cinéma bis et d'iconographie Hammer. Dans la pièce, Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez suivent une partition très technique. Elles incarnent, jouent, métamorphosent ou fantasment plusieurs voix d'une même famille – ce qui leur a demandé de bosser la ventriloquie, cet art de la dissociation savante que la metteuse en scène a souvent mis au service de petits contes détraqués comme *Jerk*, son «tube» traumatisant écrit avec l'écrivain Denis Cooper. Elles ressemblent à la fois à des personnages hyperréalistes – le phrasé de l'ado est tout à fait contemporain – et à des figures abstraites, marchant dans un ralenti extrême. Sur le plateau blanc comme un cauchemar, les deux comédiennes nous poussent à regarder sous les masques, mais elles nous invitent aussi à aller voir sous le texte. Car *l'Etang* est adapté d'une œuvre de fiction méconnue de Robert Walser. Mais la pièce l'articule en fait à deux sous-textes, produits à près d'un siècle d'écart.

Poupées gigognes au carré

Le premier, c'est la destinée intrigante du texte dramatique *l'Etang*, probablement écrit en 1902, qui n'avait pas vocation à être publié et encore moins mis en scène. C'est une œuvre privée, en forme de pièce de théâtre, que l'écrivain suisse Robert Walser a écrite pour sa sœur Fanny, auprès de qui il aurait toujours joué le rôle de conteur. Elle n'a révélé *l'Etang* que bien après sa mort. «*Cette pièce de théâtre, qui n'en est peut-être pas une*, explique Gisèle Vienne en note de présentation, *m'apparaît comme la nécessité d'une parole trop difficile à exprimer sous une autre forme.*» Certains s'étonnaient aussi qu'elle fut le seul texte que Robert Walser ait écrit en dialecte suisse-allemand. Un texte crypté, dit-on, dans lequel il est question d'un fils, Franz, qui simule un suicide pour conquérir sa mère, et que les commentateurs de l'œuvre de Walser ont vu comme l'évocation du tabou de l'inceste. La «vraie» mère, elle, dépressive, meurt alors que l'écrivain n'a que 16 ans.

Le second sous-texte est celui des coulisses du spectacle. Gisèle Vienne a commencé à travailler sur *l'Etang* en 2016, avec la comédienne Kerstin Daley Baradel. Deux ans plus tard, Adèle Haenel rejoint le projet – une «*rencontre artistique extrêmement importante pour l'une et pour l'autre, et le début d'une longue collaboration, on l'espère*», précise Gisèle Vienne. En juillet 2019, la «*chère amie et collaboratrice*» Kerstin mourait prématurément. Encore quelques mois et Adèle Haenel, à la faveur d'un témoignage mondialement relayé, décidait d'ouvrir grand une petite boîte longtemps maintenue fermée, dénonçant dans *Mediapart* les agressions sexuelles qu'elle aurait subies du réalisateur de son premier tournage, et appelait à mettre à plat la fabrique du pouvoir et les mécanismes du patriarcat. Puis, fin 2020, alors que *l'Etang* n'en finissait pas d'être reporté, une autre sœur dévoilait au public un secret dont un frère n'avait pu se libérer. Camille Kouchner publiait *la Familia Grande* et obligeait toute une société à chercher au fond de l'armoire quel démon la dévorait. La pièce, elle, fut finalement donnée pour la première fois en public la semaine passée dans le fief du producteur Vincent Baudriller (le Théâtre Vidy-Lausanne), celui qui révéla au grand public Romeo Castellucci et Gisèle Vienne lorsqu'il codirigeait le Festival d'Avignon. Et c'est ainsi qu'une clé lancée au début du XXe siècle semblait enfin trouver sa serrure en 2021. Comme si le spectacle de Gisèle Vienne avait attendu un inter-texte ou un contexte pour achever sa forme de poupées gigognes au carré. L'une d'elles semblait nous interpeller, à l'heure où les salles françaises s'appêtent à rouvrir : au fait, quel genre de spectacles nous a ou ne nous a pas manqué ? Quel genre de théâtre nous pousse à mieux regarder ?

l'Etang, de Gisèle Vienne, d'après Robert Walser, les 15 et 16 juin à Douai, du 23 au 25 juin à Grenoble, les 5 et 6 juillet à Reims, les 8 et 9 juillet à Nancy, du 8 au 18 septembre à Paris dans le cadre du Festival d'automne (puis en tournée).



Arts & Scènes

Dans “L’Etang”, Gisèle Vienne dévoile les eaux troubles de la famille

par **Fabienne Arvers**

Publié le 7 mai 2021 à 15h40

Mis à jour le 7 mai 2021 à 15h47



L'Etang de Gisèle Vienne © Estelle Hanania

La création de Gisèle Vienne submerge par la radicalité de l’incarnation d’Adèle Haenel et Ruth Vega Fernandez.

Au printemps dernier, nous avons évoqué avec Gisèle Vienne la longue gestation de son projet de création, *L’Etang* de Robert Walser, maintes fois remis sur le métier. Les répétitions avaient commencé en 2016 avec l’actrice Kerstin Daley, qui jouait déjà dans *The Ventriloquist Convention*. Lorsque Gisèle Vienne rencontre Adèle Haenel en 2018, elle trouve enfin l’actrice qui jouera avec Kerstin Daley cette pièce pensée comme un duo interprétant dix personnages et les répétitions reprennent.

Le destin en aura décidé autrement. Tombée malade, Kerstin décède quelques mois plus tard. Mais c’est en concertation avec elle que Gisèle Vienne propose son rôle à Ruth Vega Fernandez, une actrice repérée dans les pièces du tg STAN et chez Tiago Rodrigues. Initialement prévue au TNB de Rennes et au festival d’Automne à Paris en 2019, la création est reportée en 2020. La pandémie du Covid-19 aura encore retardé d’un an la création du spectacle que nous découvrons le 4 mai au théâtre Vidy de Lausanne pour une première particulière, la jauge étant réduite à 50 spectateur·rices dans les théâtres suisses.

La famille, berceau des névroses

Un spectacle fulgurant, d'une densité folle, qui démarre dans le "white cube" d'une installation plastique où sept poupées grandeur nature sont assises ou allongées sur un lit, vêtues de couleurs fluos dans un environnement aux teintes acidulées, le volume de la musique à fond. Un arrêt sur images. Un portrait de groupe où l'ennui dévorant sert de masque à l'angoisse et qui s'interrompt lorsque les pans du mur s'écartent, laissant passer un régisseur qui emporte dans ses bras, une à une, les poupées.

C'est dans cet espace vide que les deux actrices font leur entrée, d'une lenteur extrême, telles deux automates qui s'animent soudain pour venir jouer leur partition.

Transe polyphonique

Ce qui va suivre tient tout autant de la performance, du cauchemar éveillé, de la bouffée délirante et de la mise en pièces de la famille, berceau des névroses et souffrances les plus aiguës. C'est la première fois que Gisèle Vienne prend pour thème la famille, pointant à travers elle, "*sa construction culturelle, ses aspects fous et violents, un système qui nous imprègne jusque dans notre chair*". Sa traduction scénique passe par un tour de force technique : la dissociation des voix que pratiquent les deux comédiennes pour interpréter la dizaine de personnages du récit de Robert Walser – le jeune Fritz, sa mère, son frère, sa sœur, ses amis, la mère de son ami... On assiste à une possession, une transe polyphonique qui accapare le corps, la langue, le déroulé du récit.

Dans *L'Étang* de Robert Walser, l'encre coule. Comme le sang. Ou une pluie de coups. Comme une souffrance que rien ne peut tarir. Cet écrit de jeunesse, rédigé en dialecte bernois à l'intention de sa sœur, semble être l'offrande d'une douleur partagée. On y suit le projet de Fritz, un jeune garçon qui, n'en pouvant plus d'être battu par sa mère, simule son suicide pour mettre à l'épreuve son amour pour lui. Une TS dirait-on aujourd'hui, ces tentatives de suicide auxquelles tant d'adolescent·es ont recours, risquant le pire, quand les mots n'ont plus cours.

Pour rendre la densité et la fulgurance du texte, Gisèle Vienne use et réunit dans un même geste, la musique de Stephen F. O'Malley et François J. Bonnet et la création sonore d'Adrien Michel. Une chambre d'écho où résonne ce qui cogne dans l'être intime de Fritz, la multiplication des voix qui le hantent, la sensation délétère de la dévoration par une famille toxique, rendue sensible par l'amplification de la mastication, du souffle et de la parole des actrices. Alors, bien que la mère, contre toute attente, dise enfin son amour à Fritz, cet aveu ne déclenche dans le corps, la bouche et le regard d'Adèle Haenel qu'une grimaçante contraction, l'impossible abandon à la tendresse. Le mal est fait. C'est à ce mal que Gisèle Vienne s'attaque et s'attache à rendre visible.

***L'Etang*, d'après Robert Walser, mise en scène Gisèle Vienne. Avec Adèle Haennel et Ruth Vega Fernandez. Direction musicale Stephen F. O'Malley.**

Jusqu'au 12 mai au théâtre Vidy-Lausanne, Suisse. Les 15 et 16 juin au Tandem de Douai, MC2 Grenoble, du 23 au 25 juin, Manège de Reims les 5 et 6 juillet, Vandœuvre-lès-Nancy, les 8 et 9 juillet, Festival d'Automne à Paris, du 8 au 18 septembre.

19/05/2021

In This Trippy Family Drama, Trauma Runs Deep - The New York Times

The New York Times

<https://www.nytimes.com/2021/05/13/theater/drama-the-pond-switzerland.html>

THEATER REVIEW

In This Trippy Family Drama, Trauma Runs Deep

After two canceled Paris runs, a highly awaited production of Robert Walser’s “The Pond,” starring Adèle Haenel, finally made it to the stage in Switzerland.

By Laura Cappelle

May 13, 2021

LAUSANNE, Switzerland — There is a feeling that streamed theater can’t quite replicate. It’s the sense of being immersed in a performance, to the point that you hang on to every sentence, every sound, every gesture. Distractions fade away. All that matters, briefly, is the actors’ next move.

In “The Pond” (“L’Étang”), a new production by the French director and choreographer Gisèle Vienne, no move is inconsequential. Its two leads, Adèle Haenel and Ruth Vega Fernandez, aren’t just in the room with the audience: for much of this trippy exploration of family taboos, it feels as if you’re breathing with them.

After six months of uncertainty because of the pandemic and two canceled Paris runs, “The Pond” finally made it to the stage earlier this month — in the Swiss city of Lausanne. While theater performances in France and Britain won’t resume until later in May, playhouses in Switzerland cautiously reopened on April 19.

Restrictions still apply: No more than 50 audience members are allowed per show. Still, it’s a start. At the Vidy theater in Lausanne, where “The Pond” ran through Wednesday, tickets for the season sold out within hours. (The production is set to tour Europe this year, with a presentation at the Holland Festival, in Amsterdam, in June.)

In a way, a world premiere in Switzerland was fitting for “The Pond.” Vienne’s show is based on a short play by the Swiss writer Robert Walser, about a child who pretends to drown in order to test his mother’s love.

SIGN UP FOR THE THEATER UPDATE NEWSLETTER: *Every week, stay on top of the top-grossing Broadway shows, recent reviews, Critics’ Picks and more.*

Sign Up

Walser wrote “The Pond” as a gift to his sister, Fanny, and it was arguably never intended for the stage. (For starters, it is only 20 pages long.) That suits Vienne, a trained puppeteer whose work is rarely driven by text. Her adaptation is in no way literal, yet it takes a magnifying glass to the unsettling allusions in Walser’s play — to child abuse, incest and family trauma.



Fernandez stands in for the adults in “The Pond.” Between them, Fernandez and Haenel play 10 different characters. Estelle Hanania

It is also a feat of polyphony, which builds on Vienne’s interest in altering and distorting the voice. (In 2015, she took a close look at ventriloquy in “The Ventriloquists’ Convention.”) Between them, Haenel and Fernandez play 10 characters: Haenel embodies Fritz, the central character who fakes suicide, as well as his siblings and young friends, while Fernandez stands for the adults in the story.

Theirs are virtuosic performances, built out of seemingly disparate elements. When the lights first go up on a large white box, designed by Vienne, the audience is greeted by seven puppets — life-size teenage girls, some of them huddled on and around a bed, with clothes strewn on the floor. One by one, to deafening club music, they are carried offstage by a technician.

19/05/2021

In This Trippy Family Drama, Trauma Runs Deep - The New York Times

Haenel and Fernandez enter as the last doll disappears, and eerily, the actors appear to have taken their cues from the inanimate characters. Every step they take is in extreme slow motion, yet it doesn't look robotic: Haenel, in baggy pants, an oversize sweater and a cap, has the slight hunch of an angsty teenager, while Fernandez exaggeratedly sways her hips.

When they start speaking, on the other hand, Walser's lines come fast. The narrative arc is clear, from Fritz's squabbles with his sister to his attempts to reconnect with his mother, yet what happens visually has relatively little to do with it. When Fritz visits a sick friend, we see Haenel lying on the ground, laughing and emptying a bag of candy over her head.

The gap between story and movement lends the proceedings an air of unreality, as does the accompanying soundscape. Haenel and Fernandez both wear body mics, and every sigh and groan is amplified to go with an ominous electronic score, composed by Stephen F. O'Malley and François J. Bonnet.

Haenel, who rose to fame as a film actress and has become a prominent voice of the #MeToo movement in France, makes astounding use of this setup. Her voice rises and drops on a dime as she switches back and forth between the children in the story, yet she never plays the characters in a conventionally realistic manner.



Some scenes feature life-size puppets. Estelle Hanania

Instead, even in stillness, emotions wash over her body with affecting clarity. Time and again, in her performance, pain morphs into pleasure, before regressing back to pain. Between scenes, she climbs slowly onto the bed previously occupied by the inanimate teenage girls, with a hint of erotic charge — also present between Fritz and his sister Klara. At times, it's impossible to tell whether Haenel is assuming their roles, or making the story up in a dreamlike state.

Opposite her, Fernandez plays Fritz's parents — especially his mother — with hardened distance. While she and Haenel rarely look at each other, there is an unspoken power struggle between them: at one point, Haenel stands over Fernandez as she crumbles to the floor, and unhurriedly spits at her feet.

It's a transfixing performance, which brings to the surface emotions that are often suppressed in dysfunctional family settings. Haenel and Fernandez are by turns sensual and monstrous; Fritz is thrilled to have earned proof of his family's love after his carefully staged stunt by the pond, while his mother resolves to make amends without quite knowing how.

"Now all is good," Fernandez says. "I will make it up to you." Briefly, they walk toward each other. A resolution is in sight, until Haenel stops and bends over in pain, gulping for air. While Walser suggests a form of reconciliation, in Vienne's world, there is no such thing as a happy family ending. Trauma runs too deep.

It may sound too bleak for audiences after a tough year, yet as I emerged from the Vidy theater, my mind was as stimulated as it's been in months. For 90 minutes, artists claimed my full attention, and repaid it in spades. I'm ready for more.

A Vidy, la souffrance faite corps

SCÈNES Peu de paroles, beaucoup d'intensité. Dans «L'Étang», Gisèle Vienne traduit en images fortes la détresse de Fritz, adolescent incarné par la puissante égérie française Adèle Haenel

MARIE-PIERRE GENECAND

Adèle Haenel accroupie sur la scène, le corps cassé en deux. Adèle Haenel recroquevillée dans le lit qui trône, seul, au centre du plateau. Adèle Haenel couchée sur le dos et ensevelie sous des bonbons acidulés. Adèle Haenel qui, toujours au ralenti, souffle, s'effondre, hoquette et gémit. Ou qui rit, mais d'un rire de gorge sinistre. Jamais la détresse de Fritz, l'adolescent mal-aimé de *L'Étang*, pièce secrète de Robert Walser, n'avait été aussi palpable que dans cette version de Gisèle Vienne pour deux comédiennes, vue à Vidy mardi.

D'un côté, une reine mère implacable, déambulant lentement avec un déhanchement amplifié, tel un monstre d'une autre galaxie. Magnifique Ruth Vega Fernandez, qui a repris sans faille le rôle écrit pour Kerstin Daley-Baradel, décédée brusquement en juillet 2019 – le spectacle lui est dédié. De l'autre, une stupéfiante Adèle Haenel, qui, au-delà de Fritz, compose les voix de tous les enfants et montre, si besoin était, l'étendue de son talent. Le tout, dans une boîte blanche évoquant l'univers psychiatrique et sur une sono puissante aux harmonies souvent sifflantes, signée du fidèle musicien Stephen O'Malley. Le spectacle est beau, mais exigeant.

Des jeunes filles ambiguës

Gisèle Vienne n'est pas une inconnue en Suisse romande. A l'Arsenic, à Lausanne, ou à La Bâtie-Festival de Genève, l'artiste franco-autrichienne a déjà plusieurs fois conquis le public avec son esthétique hantée qui tisse des ponts entre le conscient et l'inconscient, les morts et les vivants. Son médium de prédilection? Des mannequins de taille humaine qui, souvent, représentent des enfants ou des adolescents à l'innocence ambiguë – à Vidy, ils ouvrent les hostilités puis s'éclipsent.

Cette ambiguïté marquait le dérangeant *I Apologize*, vu à l'Arsenic dans les années 2000. Le comédien Jonathan Capdevielle, l'alter ego scénique de la créatrice, y manipulait des jeunes filles en jupettes, victimes d'un accident raconté par Dennis Cooper, et dont les corps ensanglantés ainsi manipulés convoquaient une vaste gamme de fantasmes. Gisèle Vienne ne craint pas les zones opaques où la moralité vacille.

Au rang des émerveillements passés, citons aussi *This is How You Will Disap-*



«L'Étang», pièce secrète de Robert Walser, à Vidy-Lausanne. (ESTELLE HANANIA)

pear, du même Dennis Cooper, à La Bâtie en 2015. Un meurtre sur la mousse d'une vraie forêt, avec arbres transplantés; dans ce sous-bois s'affrontaient une jeune athlète zélée, un entraîneur sadique et une rock star déchue. La mort rôdait dans les brumes sculptées de Fujiko Nakaya et sur les nappes musicales puissantes de Stephen O'Malley et Peter Rehberg. Le spectacle avait la force hypnotique d'un rituel chamannique – ou satanique? – que le public recevait les sens en éveil, le cœur inquiet.

Dans *L'Étang*, le cœur n'est pas au repos non plus. Car Gisèle Vienne aime gratter les plaies. Celle de l'adolescence en particulier où, pour certains sujets sensibles, le monde apparaît comme un piège hypocrite et désenchanté. C'est le cas de Fritz, dépeint par Robert Walser. Un être fragile qui ne tolère pas – mais qui le tolérerait? – que sa mère ne l'aime pas et lui préfère son frère Paul, grand gars costaud et spirituel, alors que lui est maladroit et moqué par sa petite sœur Clara. Au comble de la souffrance, Fritz fantasme sur la mère de son ami Ernest, chaleureuse et bienveillante, puis simule un suicide dans l'étang pour réveiller la compassion maternelle. Ce qui fonctionne, si l'on en croit l'épi-

logue de la seule pièce que Walser a écrite en suisse-allemand.

Un happy end, vraiment?

Visiblement, Gisèle Vienne ne croit pas, elle, à ce happy end. Dans sa version retraduite par Lucie Taïeb, mais très avare en mots, l'embrassade finale entre la mère et le fils relève de la mise à mort. Montée sur talons, la sombre Ruth Vega Fernandez serre la mâchoire de la blanche Adèle Haenel, qui s'affaisse et s'étouffe. La metteuse en scène se situe du côté des exclus, des incompris. Voilà pourquoi, tout au long de ce spectacle en apesanteur, le corps de Fritz exprime la souffrance dans toutes ses transes, tandis que la mère marche, fume et mâche son chewing-gum, sans l'ombre d'un pli.

Parfois, côté expression de la douleur, on frise le psychotique et la charge pèse, mais l'intensité de la proposition et la qualité des interprétations sont telles qu'on demeure conquis. D'autant que la force opératique des images (Yves Godin aux éclairages) et du son (Adrien Michel) révèle à chaque moment les maîtrises plastique et chorégraphique de Gisèle Vienne. ■

À VOIR

L'Étang, Théâtre de Vidy, Lausanne, jusqu'au 12 mai. A la Comédie de Genève du 10 au 13 novembre.

DACM / COMPAGNIE GISÈLE VIENNE

Fabrique de théâtre, 10 rue du Hohwald
67000 - Strasbourg

www.g-v.fr