



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept - 31 déc

DOSSIER DE PRESSE PORTRAIT JÉRÔME BEL

Service presse :

Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13





SOMMAIRE

5 | Jérôme Bel au Festival d'Automne à Paris

6-11 | Entretien avec Jérôme Bel et biographie

12-13 | Jérôme Bel

Gala

Théâtre du Rond-Point / Avec le Théâtre de la Ville – 4 au 15 octobre

Théâtre de Chelles – 18 novembre

Théâtre du Beauvaisis – 25 novembre

Théâtre du Fil de l'eau / Pantin – 2 et 3 décembre

Espace 1789 / Saint-Ouen – 9 décembre

MC93 – 22 et 23 décembre

14-15 | Jérôme Bel – Theater Hora

Disabled Theater

La Commune Aubervilliers – 6 au 9 octobre

Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 3 au 6 novembre

16-19 | Jérôme Bel

Cédric Andrieux

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 17 au 19 octobre

Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 20 au 22 octobre

Théâtre de Chelles – 14 novembre

Espace 1789 / Saint-Ouen – 15 décembre

Véronique Doisneau (film)

Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 5 novembre

Pichet Klunchun & myself

Centre Pompidou – 15 au 18 novembre

20-21 | Jérôme Bel

Jérôme Bel

Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 2 au 7 novembre

**22-23 | William Forsythe/ Trisha Brown / Jérôme Bel
Ballet de l'Opéra de Lyon**

*The Second Detail / Set and Reset/Reset / Posé
arabesque, temps lié en arrière, marche, marche*

Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 29 novembre au 2 décembre

24-25 | Jérôme Bel – Candoco Dance Company

The show must go on

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 6 décembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 8 et 9 décembre

MC93 / Avec le Théâtre de la Ville – 12 au 16 décembre

26-27 | Jérôme Bel

Un Spectacle en moins

La Commune Aubervilliers – 8 au 10 décembre

(rendez-vous mensuels les 17 septembre, 22 octobre et 26 novembre)

PORTRAIT JÉRÔME BEL FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

C'est en 2004 que débute l'histoire qui lie Jérôme Bel au Festival d'Automne à Paris, avec *The show must go on 2*, créé cette année-là et qui le met en scène avec le danseur Frédéric Seguet. Cette pièce met en valeur l'un des thèmes centraux du travail de Jérôme Bel : la dépendance du corps dansant envers le langage qui produit du sens indépendamment des intentions du danseur et du chorégraphe. Depuis, Jérôme Bel a été régulièrement invité par le Festival d'Automne, qui a notamment mis en ligne en 2008 un site Internet intitulé *Catalogue raisonné Jérôme Bel 1994-2008* dédié à ses œuvres de la période, rassemblant plus de huit heures de films et d'interviews avec le chorégraphe.

Né en 1964 à Montpellier, Jérôme Bel s'est formé à la danse contemporaine au CNDC d'Angers pendant un an (1984-1985), avant de danser pour plusieurs compagnies. Bel a entamé sa carrière de chorégraphe en 1994 avec une pièce pour deux danseurs et onze objets : *Nom donné par l'auteur* objective les codes de la chorégraphie au point de réduire les deux corps humains présents sur scène à des objets. La pièce, qui explore plus les conventions de la danse qu'elle ne représente une danse en elle-même, a marqué les débuts du projet singulier de Jérôme Bel dans la danse contemporaine, considérant le corps dansant comme un produit de la culture plutôt qu'un résidu de la nature. Ses spectacles analysent les codes d'une production de danse, contrecarrant de ce fait les attentes du public et permettant une relation très intime entre les danseurs et les spectateurs.

Dans sa deuxième pièce, *Jérôme Bel* (1995), le chorégraphe examine le physique du danseur en plaçant deux corps nus, féminin et masculin, sur scène, des corps devenant ainsi le lieu d'inscriptions culturelles qui y laissent visiblement leurs marques. Présentée lors du Festival en 2014, cette pièce fait partie du Portrait consacré à Jérôme Bel en 2017. Suite à cela, *Shirtologie* (1997) porte un regard plein d'humour sur le rôle du costume dans la production de sens sur scène. Alors que ses créations précédentes évitaient de chorégrapier le mouvement, Jérôme Bel a finalement abordé en 1998 cet élément essentiel de la danse avec *Le dernier spectacle*. En reprenant le début du solo de la danseuse allemande Susanne Linke dans sa pièce *Wandlung*, il questionne le concept d'originalité du mouvement, si centrale à la danse moderne et contemporaine. En déplaçant son point de vue vers le rôle du public, la pièce *The show must go on* (2001) invite l'auditoire à suivre un chœur de vingt danseurs soumis aux paroles de dix-neuf chansons pop très connues, jouant exactement ce que les paroles enjoignent. *The show must go on* sera montrée pour la première fois cette année au Festival d'Automne, dans une distribution réunie par la Candoco Dance Company, troupe londonienne qui associe des danseurs handicapés et valides.

Le travail de Jérôme Bel peut être interprété comme un projet d'émancipation. Sa première série de pièces, de 1994 à 2004, se caractérise par son propre désir de disparaître, à la fois comme danseur et comme chorégraphe. Il transfère ces fonctions au langage et au discours, ou encore aux spectateurs à qui il était continuellement rappelé le rôle de production qu'ils ont à jouer dans la réalisation du spectacle. L'ensemble du travail de Bel s'est distingué, jusqu'à présent, par une analyse du dispositif de la danse, de ses modes opératoires, de ses structures de pouvoir et de ses processus de subjectivation. Le Festival d'Automne a privilégié les œuvres de Bel de ses deuxième et troisième périodes, qui s'intéressent à l'émancipation du danseur individuel et à celle de la danse par rapport à sa propre histoire de la représentation. Dans des productions telles que *Véronique Doisneau* (créée pour l'Opéra de Paris en 2004), *Pichet Klunchun and myself* (2005) et *Cédric Andrieux* (2009), qui a été présentée à trois reprises par le Festival d'Automne à Paris (2009, 2011 et 2014), Jérôme Bel confie la scène à des danseurs de grandes compagnies pour parler de leur travail et de leur relation à l'institution. Les portraits de « danseurs en paroles » par Jérôme Bel fonctionnent sur l'émancipation de ces danseurs pris comme des sujets parlant et abordant leur processus de subjugation.

Avec des productions telles que *3Abschied* (2010), une collaboration avec la chorégraphe belge Anne Teresa De Keersmaeker et l'ensemble de musique de chambre Ictus, qui fut montée à l'occasion de l'édition 2010 du Festival d'Automne, un nouvel élément entre en jeu : le risque. Tout comme De Keersmaeker éprouve la relation entre musique, mouvement et voix chantante, les onze acteurs et actrices déficients mentaux du Theater HORA chorégraphient, dans *Disabled Theater* (2012), leurs propres danses, bien qu'ils ne soient pas danseurs professionnels. *Disabled Theater*, qui désactive le regard des spectateurs sur le théâtre et ses formes acceptées de représentation, a été présentée lors des éditions 2012 et 2013 du Festival.

Le Portrait consacré cette année à Jérôme Bel consiste en huit spectacles et une projection. Aux côtés de *Gala*, *Disabled Theater*, *Jérôme Bel* et *Cédric Andrieux* déjà accueillies par le passé par le Festival, deux pièces historiques sont pour la première fois présentées : *Pichet Klunchun and myself* (le duo de Bel avec Pichet Klunchun, danseur thaïlandais formé au khon, la danse traditionnelle de masque) et *The show must go on*. L'occasion également de voir à l'écran *Véronique Doisneau* et de découvrir la dernière création de Jérôme Bel réalisée pour le Ballet de l'Opéra de Lyon et une nouvelle pièce expérimentale, *Un spectacle en moins*, conçue spécifiquement pour le Festival.

Gerald Siegmund, traduit de l'anglais par Johana Carrier

La compagnie R. B. Jérôme Bel reçoit le soutien de la DRAC – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication, de l'Institut Français – Ministère des Affaires Étrangères pour ses tournées à l'étranger et de l'Onda – Office National de Diffusion Artistique pour ses tournées en France.

France Culture est partenaire du Portrait Jérôme Bel.



ENTRETIEN

Jérôme Bel

TITRES

Les titres de vos pièces entretiennent entre eux des relations dialogiques faites d'échos, de commentaires, procédant à un constant réexamen de ce qui constitue votre objet d'étude principal : le spectacle. Chaque titre forme ainsi un couple logique avec celui qui vient avant ou après lui : Nom donné par l'auteur / Jérôme Bel. Le dernier Spectacle / The show must go on. Disabled Theater / Gala. Gala / Un spectacle en moins. Comment interviennent les titres ? Et quel type de relation entretiennent-ils avec ce qui se produit sur scène ?

Jérôme Bel : Ils doivent venir au début de l'idée de spectacle ; s'ils viennent plus tard, lors des répétitions par exemple, alors ça devient difficile de les trouver. Le titre pour le spectateur, c'est le début du spectacle, ça doit l'être pour moi aussi. À un moment – au début je le répète – les idées prennent la forme de quelques mots, et ce doit être le titre ; ensuite, le travail produira des phrases, puis des paragraphes, une discursivité de plus en plus élaborée. Mais le titre doit venir au début : il est une promesse, une amorce, le spectacle en est le développement, la réponse dans le meilleur des cas. Et puis, il y a la relation entre les titres eux-mêmes. Certains observateurs pensent que j'écris une phrase avec mes titres... Non, c'est hélas trop contraignant. Mais une pièce nouvelle, comme son titre, se définit par rapport aux limites de la pièce précédente. Le cas le plus évident, c'est *Le dernier spectacle*, spectacle par lequel je voulais mettre fin à ma carrière (à peine entamée...). Et finalement la décision de m'y remettre et de continuer ce travail que j'adore : *The show must go on* donc. Mais je n'avais pas vu la tension *Disabled Theater / Gala*, qui maintenant me semble évidente. En fait, c'est moins évident pour moi car se glissent entre ces deux pièces des pièces moins abouties, comme *Cour d'honneur* pour le Festival d'Avignon, ou *Tombe* pour l'Opéra de Paris. Mais lorsque le travail repose sur la série, j'obtiens les titres suivants *Véronique Doisneau, Cédric Andrieux, Pichet Kluncheon and myself*. Les titres sont très importants pour moi : *Un barrage contre le pacifique, Voyage au bout de la nuit, À l'ombre des jeunes filles en fleurs, Extension du domaine de la lutte...* Mon préféré, c'est celui de ma première pièce, *nom donné par l'auteur*. Il s'agit de la définition du mot « titre » dans le dictionnaire.

Si le terme « spectacle » ne cesse de revenir, le mot « danse », lui n'apparaît pas. Du coup, comment définiriez-vous ce spectacle, tour à tour, « dernier », « à continuer », ou « en moins » : de quoi est-il le nom ?

Jérôme Bel : De ma liberté formelle, le terme « spectacle » est plus ouvert que ceux de « danse » ou « théâtre ».

Est-ce qu'il s'agit pour vous de ce que Barthes appelait un « mot-mana » : « Dans le lexique d'un auteur, ne faut-il pas qu'il y ait toujours un mot-mana, un mot dont la signification ardente, multiforme, insaisissable et comme sacrée, donne l'illusion que par ce mot on peut répondre à tout ? Ce mot n'est ni excentrique ni central ; il est immobile et porté, en dérive, jamais casé, toujours atopique (échappant à toute topique), à la fois reste et supplément, signifiant occupant la place de tout signifié. »

Jérôme Bel : C'est exactement ça, merci mon Roland !

Enfin, quel type de couple dialectique forme-t-il avec « danse » ?

Jérôme Bel : Un couple libre

INSTITUTION

Lorsque vous avez créé vos deux premières pièces, Nom donné par l'auteur et Jérôme Bel, le champ de la danse était dans un état de bouillonnement, en réaction à l'état figé des formes chorégraphiques de l'époque. Ces deux pièces avaient une liberté de ton radicale, qui envoyait balader un certain nombre « d'étant donnés » du spectacle - dont le fait de « danser ». Comment ces pièces ont-elles été « rendues possibles » - en termes de logique de production, de soutiens ? À la fois, au moment de leur création et dans la poursuite de votre travail - du fait même des polémiques et des débats, de l'adhésion ou du rejet qu'elles ont suscités ?

Jérôme Bel : Je n'ai pas vu ce bouillonnement à l'époque ! J'étais seul, entouré des quelques ami.e.s danseur.ses. C'est tout. Après un premier rendez-vous au Ministère de la culture, après la création de *nom donné par l'auteur*, j'ai compris que son soutien potentiel était subordonné au respect d'un cadre, de règles imposées par la profession et antinomiques avec ma recherche artistique. J'ai donc préféré continuer à travailler sans ce soutien : personne n'était payé, on répétait chez moi et on a fait *Jérôme Bel* ainsi. J'ai ensuite montré les pièces à quelques connaissances dans le milieu chorégraphique, à la Ménagerie de Verre. Quelques lieux ultra-expérimentaux comme le SKITE à Lisbonne, le A/D Werf à Utrecht et bien sûr la Ménagerie de Verre ont ensuite montré les spectacles ; le bouche à oreille a fait son chemin et nous avons commencé à être invités un peu partout en Europe. Les polémiques ont beaucoup aidé à cette visibilité. Tout le monde parlait de ces pièces, surtout de *Jérôme Bel* ; les spectacles étaient souvent très tendus, les programmeurs parfois angoissés. Un soir avant la première dans un théâtre, le directeur d'alors voulait que je monte sur scène avant le spectacle pour prévenir le public que ce spectacle était « différent », « spécial ». J'ai refusé. C'était fou : je me retrouvais confronté à un milieu de « professionnels de la profession » qui n'avait pas la moindre connaissance des avant-gardes historiques, pourtant abondamment racontées dans l'Histoire de l'Art. C'était la même chose avec la presse. Heureusement il y avait quelques directeur.trice.s de festivals en Europe et quelques critiques, qui ont imposé leurs choix et qui m'ont permis de poursuivre mon projet.

Est-ce qu'en un sens Jérôme Bel, qui continue à tourner, a valeur de repère pour vous, comme quelque chose à ne pas perdre des yeux ?

Jérôme Bel : Non je ne veux plus le voir. C'est atroce. Cette pièce raconte quelque chose de ma vie qui était tragique. Il m'est extrêmement pénible de revoir cette pièce. Je la laisse aux danseurs qui veulent continuer à la jouer, et au public qui la découvre plus de vingt ans après.

Alors que ce nom, Jérôme Bel, n'était, en un sens qu'un nom à sa création, il est presque devenu le nom de quelque chose (qu'on appelle ce quelque chose « danse conceptuelle », déconstruction, etc). Est-ce qu'avec l'évolution de ce nom dans le champ de la danse, les significations du spectacle ont évolué ?

Jérôme Bel : Oui, ce titre n'est plus aussi pertinent qu'il ne l'a été. À l'époque, j'étais totalement inconnu et l'enjeu premier était de « subjectiver » au maximum le discours de la pièce. Ce qui était défendu dans la pièce, ce n'était que mes idées ; avec ce titre, je voulais indiquer que ce n'était que ma propre spéculation, celle d'un inconnu, d'un sujet lambda. Vingt-trois ans après, il y a un imaginaire autour du nom Jérôme Bel qui, peut-être, détourne la pièce de ses objectifs. Tout cela est difficile à quantifier, mais il est évident que la situation et la réception de la pièce ont changé. Et c'est tant mieux car les spectacles sont beaucoup plus calmes qu'avant, quand le public s'en allait par rangs entiers... Certains en insultant les interprètes.

Est-ce que vous avez le sentiment que votre rapport au « champ » de manière générale a évolué : que vous avez aujourd'hui plus de latitude, de liberté dans votre travail – du fait aussi d'avoir une compagnie dont les spectacles tournent bien ?

Jérôme Bel : J'obéis à l'institution, je suis son suppôt. Cela fait de nombreuses années maintenant que je ne fais que répondre à l'invitation d'institutions comme le Festival d'Automne à Paris, l'Opéra de Paris, l'Opéra de Lyon, le Festival d'Avignon. Il y a belle lurette que je n'ai pas produit un projet sans le désir d'une institution. Elles sont plus rapides que moi, elles ont des idées, des désirs, des besoins auxquels je réponds ou pas d'ailleurs ; en tout cas j'y fais ce que je veux, quitte à me prendre les pieds dans le tapis et à m'étaler lamentablement parfois. Si cela ne tenait qu'à moi, je produirais beaucoup moins, je pense. Heureusement que les institutions sont là pour me mettre au travail, sinon je ne ferais pas grand chose.

On ne manquera pas de vous faire remarquer la contradiction entre « je me suis tenu très loin des institutions » et « j'obéis à l'institution ». Y a-t-il vraiment une contradiction à cet endroit pour vous ? Et est-ce que ce terme « institution » ne recouvre pas des réalités très hétérogènes ?

Jérôme Bel : Oui, je me suis tenu le plus éloigné possible des institutions au début, et quand quelques rares individus à l'intérieur de ces mêmes institutions m'ont parus dignes de confiance, j'ai commencé à travailler avec elles. Mais je me suis fait avoir parfois. Par exemple quand j'ai été invité pour la première fois par Gérard Violette au Théâtre de la Ville avec *The show must go on* en 2001. Les représentations furent épouvantables, le public s'est montré d'une grande violence. Après ça, j'ai décidé de ne plus jouer cette pièce. Mais on avait déjà signé un contrat pour la jouer à Stockholm, on a donc dû y aller et là, tout s'est passé à peu près normalement, et je suis revenu sur ma décision. J'estime que c'est aux directeurs et aux directrices de théâtres de protéger les œuvres qu'ils invitent. Je trouve que beaucoup instrumentalisent les artistes.

Alors que Gala est l'un de vos spectacles le plus « dansant », l'endroit où il agit est peut-être moins du côté des « codes » de la danse que des corps - de l'ouverture à une communauté de corps qui n'a pas accès à la visibilité permise par le théâtre. Est-ce que vous avez le sentiment d'un déplacement progressif dans votre travail, comme une déconstruction qui serait aujourd'hui moins dirigée vers les codes de la danse que vers ce qu'elle permet ?

Jérôme Bel : Je ne suis pas vraiment d'accord, je pense que beaucoup de codes de la soi-disant « danse contemporaine » sont piétinés allègrement dans *Gala*. En l'occurrence par la merveilleuse spontanéité des amateurs qui la peuplent. Beaucoup de ce qui se produit sur scène dans *Gala* est « interdit », inacceptable dans un spectacle. Je dirai même que les corps des danseurs de *Gala* subvertissent à eux seuls la doxa de la danse contemporaine. Après, il se passe quelque chose qui dépasse ce type d'opération, et elles sont ainsi moins visibles, mais elles sont là. Ce sont elles qui ont permis d'accéder à ce que vous appelez « l'ouverture à une communauté ».

Oui, c'est vrai. Ce que j'avais en tête est peut-être plutôt du côté d'un certain équilibre qui s'instaure, à partir de The show must go on, entre rigueur conceptuelle et opération pop'. Si nom donné par l'auteur et Jérôme Bel étaient des spectacles « secs », The show must go on et Gala, tout en gardant la même rigueur, s'appuient sur des formes reconnaissables par tous (les chansons, les formes du gala). Est-ce que vous cherchez à produire une forme de jonction entre ce qui serait de l'ordre du « langage commun » et une forme de singularité pure, non réductible ? De faire se toucher ces deux fils ?

Jérôme Bel : Ce n'est pas aussi délibéré mais j'aime beaucoup rapprocher, autant que faire se peut, les choses les plus éloignées possibles – comme par exemple le « pop » et la rigueur conceptuelle. Ce qui est intéressant, c'est la distance qui les sépare : plus elles sont éloignées, plus l'espace est grand, et cet espace, ce saut entre les « matériaux » est un espace vide, un espace pour le spectateur, pour sa pensée. C'est une manière de m'excuser aussi : si une scène est trop sentimentale ou émotionnelle, la suivante proposera une expérience plus intellectuelle que sensible, et vice-versa.

THE SHOW MUST GO ON

À ce titre, The show must go on constitue un exemple assez rare : celui d'un spectacle controversé qui a provoqué des réactions de rejet très violentes, et qui est en même temps devenu un immense succès : construit à partir de tubes, il est presque un « tube » de la danse contemporaine.

Jérôme Bel : Je n'en suis pas sûr. *The show must go on* continue à poser des problèmes, mais il est vrai que les rejets sont moins nombreux, ou en tout cas moins visibles. Il n'y a pas très longtemps, il y a eu des représentations très houleuses à Auckland, en Nouvelle-Zélande, qui m'ont rappelé le bon vieux temps à Paris quand certains spectateurs montaient sur scène pour interrompre le spectacle.

Le « scandale », j'imagine qu'en un sens vous vous y attendiez. Mais qu'a suscité chez vous cette adhésion – qui peut provoquer aujourd'hui des réactions étonnantes de la part du public, les gens se mettant parfois à danser, à applaudir ?

Jérôme Bel : Mais pas du tout ! Jamais je ne me suis attendu au moindre scandale. Jamais lors des répétitions je n'aurais pensé que ce spectacle produirait les violentes réactions que nous avons dû endurer. Durant les répétitions je me disais : « oups, là ça ne va pas être facile, mais ça va passer, d'un point de vue dramaturgique, c'est évident ; « ils » comprendront que je suis obligé de faire cette scène, etc... ».

The show must go on a été fait dans la confiance de l'intelligence des spectateurs. Et visiblement j'ai eu beaucoup trop confiance en eux. Je n'en ai plus eu autant après ce spectacle. J'ai souffert des réactions du public pendant de nombreuses années, les réactions violentes, bien sûr, mais aussi des réactions enthousiastes que vous décrivez. Je ne supportais pas que le public perde ainsi son sang-froid. Pour moi, il fallait regarder *The show must go on* comme tous les autres spectacles, en suivant les codes du théâtre occidental.

Et puis à travers les tournées mondiales que nous avons faites avec cette pièce, j'ai compris que chaque ville, chaque festival produisait des réactions différentes de la part du public, et là j'ai laissé tomber, j'ai accepté que chacun.e réagisse comme il/elle le voulait. Je ne juge plus les spectateurs.

Comment est venue l'idée d'introduire du langage sous la forme des objets « ready-made » que sont les chansons pop ? Et comment tout cela a « pris corps », avec les interprètes ?

Jérôme Bel : C'est très simple. C'était une commande de la Schaubühne à Berlin. À l'époque ce théâtre était dirigé par le metteur en scène Thomas Ostermeier et la chorégraphe Sasha Waltz. J'ai donc pensé faire une pièce réunissant les acteurs et les danseurs des deux compagnies. Schématiquement, j'ai relié les acteurs au texte et les danseurs à la musique. C'est comme ça que je me suis dit qu'il fallait travailler à partir de chansons, puisque ce format-là est constitué par le texte et la musique. Mais les amis Berlinoise n'arrêtaient pas de me dire de ne pas faire ce projet parce que ce qui se faisait à la Schaubühne n'était pas intéressant. J'ai vu les spectacles de Thomas Ostermeier et de Sasha Waltz, et cela m'a tellement déplu que j'ai décidé de ne pas faire le spectacle pour eux.

À l'époque, ma compagnie n'était pas assez structurée pour produire un spectacle avec autant de performers, une trentaine, mais l'administratrice de la compagnie, Rebecca Lee, a imaginé des moyens afin que nous arrivions à produire nous-mêmes une pièce aussi lourde. Nous avons mené un atelier à Amsterdam. J'avais pratiquement écrit toute la pièce seul en choisissant les chansons et en imaginant ce que les interprètes feraient dessus. Lors du stage de quinze jours, certaines idées fonctionnaient, d'autres moins, j'en ai abandonné certaines et réadapté d'autres. Ce sont finalement les trente participants au stage qui ont rejoint la compagnie. La pièce était pratiquement faite. Ce sont maintenant certains de ces interprètes qui remontent *The show must go on* à travers le monde, dernièrement à New York et à Pékin, prochainement à la Volksbühne à

Berlin, à Malmö, puis au Ballet National d'Espagne à Madrid. Cela fait dix-sept ans que ça dure.

J'ai entendu toutes sortes d'interprétations à propos de ce spectacle. J'ai le sentiment pour ma part que *The show must go on* arrive à traiter quelque chose de la jouissance du spectateur : le spectacle arrive à la lui renvoyer, à lui permettre d'en comprendre quelque chose (quelque chose de cette drôle d'affaire : être là, à regarder des corps sur une scène) et y prendre plaisir, sans jamais la lui renvoyer violemment en pleine tête. En ce sens, cette pièce n'a, pour moi, rien de provocateur, ni de dénonciateur d'ailleurs : c'est vraiment un acte d'interprétation.

Jérôme Bel : Tout à fait d'accord !

Dans *The show must go on*, je repense souvent au passage de « *I'll be watching you* » à « *I want your sex* » : il y a là quelque chose qui « capture le regard ». Comment avez-vous conçu le passage logique dans la pièce entre ces deux chansons ?

Jérôme Bel : Aaaaargh! Cette scène ne se fait plus toujours. En effet dans les théâtres trop grands, on coupe la scène « *I want your sex* » ; à une certaine distance de la scène elle ne fonctionne plus pour les spectateurs. Mais on peut en parler... Vous avez tout à fait raison. C'est un exemple typique de travail sur les limites du spectacle, qui constitue l'un des enjeux principaux de la pièce. J'essaie de pousser les limites de la pratique théâtrale, j'étire le temps, pousse le spectaculaire jusqu'à l'absurde, je questionne la présence du spectateur ; il y a le vide, le plein, l'industrie culturelle, le théâtre expérimental, etc. J'essaie d'épuiser le théâtre afin de voir jusqu'où il résiste. Après avoir tout enlevé de la représentation scénique, dans le silence et l'obscurité donc, je me rends compte qu'il reste une chose inaliénable au spectacle : le spectateur. Élément ultime du théâtre. Mais il n'y a pas de théâtre sans regard et puisque le théâtre est devenu le spectateur, c'est maintenant aux performers de regarder les spectateurs : « *Every breathe you take* » - « *I'll be watching you* », et puis (dans les théâtres de moins de 500 places) « *I want your sex* » ; parce que derrière le regard il y a le désir .

Outre la construction logique, l'emboîtement des chansons les unes dans les autres, il y a quelque chose dans ce spectacle qui touche à l'épuisement. En les faisant entendre en entier, vous soumettez ces chansons à une forme d'épuisement – et du coup la présence des corps à une limite. Pas de facilité : une fois le « plaisir » consommé (celui de la reconnaissance), il y a l'exercice de la durée, parfois du rien, du vide. Est-ce que l'opération est justement de réussir à toucher le point, l'endroit où le corps « résiste » : au sens, à la durée, au positif, au concept ?

Jérôme Bel : La durée a été imposée par celle des chansons elles-mêmes puisque je n'ai pas voulu les couper par respect pour leurs auteurs... Ce peut être long parfois et beaucoup de se plaindre, « il ne se passe rien ! », « ça va, on a compris ! »... Mais il n'y a rien à comprendre devant le mystère insondable d'un visage humain qui vous regarde, et ce qu'il se passe sur ce visage me semble à chaque fois inouï. Ni sens, ni durée, ni

concept, ni dispositif, juste du théâtre : des gens qui en regardent d'autres, comme nulle part ailleurs.

Comment est venue la proposition de la Candoco Dance Company – qui met en relation les opérations spécifiques The show must go on avec celles de Disabled Theater ? En quoi cela vous a paru faire sens, après la version amateur et la version pour le ballet, d'en faire une version pour interprètes handicapés ?

Jérôme Bel : Candoco m'a demandé s'ils pouvaient remonter la pièce pour leur compagnie. Je n'étais pas très sûr, mais je ne pouvais pas refuser de donner *The show must go on* à une compagnie qui a pour projet de faire danser ensemble des danseurs handicapés et des danseurs sans handicap, je trouve ça merveilleux. Je me demandais comment allait résister le spectacle dans ce contexte. Je suis allé voir la générale à Londres et j'ai beaucoup aimé leur version. La pièce garde son intégrité et le fait que certains des interprètes soient handicapés ne fait que l'enrichir, ses enjeux en sont encore plus visibles.

À propos du statut du langage dans The show must go on, je songe à ces mots de Michel Foucault : « Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. [...] et au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible. » Après Le dernier spectacle, pour « pouvoir continuer », est-ce que vous avez eu besoin, non de produire du discours, mais de vous glisser dedans, dans le langage « déjà là » de ces chansons ?

Jérôme Bel : Oui, j'ai utilisé ces titres de chansons pour écrire mon « texte », car je ne saurais pas comment m'y prendre pour l'écrire moi-même. On peut dire qu'une énorme partie de mon travail découle de la tension que j'éprouve avec le langage. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'avec la pièce suivante *Véronique Doisneau*, la ballerine de l'Opéra raconte sa vie de danseuse avec ses propres mots. Plus besoin de chanson. J'ai trouvé une auteure. Plus tard encore, grâce à Véronique, je vais oser parler directement dans *Pichet Klunchun and myself*, mais bon c'est un accident, je n'aurai pas du être sur scène, nous n'avons pas eu assez de répétition et je n'ai pas eu le temps de soustraire ma présence au spectacle comme je l'avais fait pour Véronique !

PORTRAITS

Cette idée de « mettre le danseur en position d'auteur » devient fondamentale dans votre travail à partir de Véronique Doisneau. Lorsque vous dites « j'ai trouvé un auteur », est-ce que cette position s'est inventée progressivement, au cours du travail ? Et est-ce que le fait de prendre cette « position d'auteur » a produit des résistances chez Véronique Doisneau, et par la suite, chez les autres interprètes avec lesquels vous avez travaillé – Cédric Andrieux par exemple ?

Jérôme Bel : Non, nous avons compris ensemble en faisant les pièces que tous les deux devenaient auteur. C'est devenu très clair pour le solo de Cédric qui succédait à celui de Véronique, puisque nous nous sommes très peu vus : Cédric

écrivait ses textes, il me les envoyait, je demandais des précisions, des explications, jusqu'à ce qu'ensemble, on établisse le texte final. Ensuite, nous nous sommes retrouvés dans un studio de danse pour mettre en scène le texte et les danses qui en découlaient.

Au moment où vous avez fait Véronique Doisneau, celle-ci s'apprêtait à prendre sa retraite. Est-ce que cela faisait partie des « conditions de possibilité » d'une telle pièce – qu'elle s'apprête à « quitter la maison » pour pouvoir en parler ?

Jérôme Bel : Ce n'était pas prémédité. Mais cela s'est avéré très important rétrospectivement. En effet, Véronique a pu jouer franc-jeu, car elle allait quitter l'Opéra ; elle n'avait plus rien à perdre, elle pouvait alors endosser une position critique vis-à-vis de sa carrière et de l'institution, ce que n'auraient pu faire des danseuses plus jeunes au risque que l'institution se retourne contre elles.

Depuis, cette pièce continue à être montrée sous forme de film. Est-ce qu'elle pourrait faire l'objet d'une reprise, comme un Véronique Doisneau 2, prenant en compte le temps écoulé, et la place qu'a pris cette pièce dans le champ de la danse ? Est-ce que vous avez eu l'occasion de rediscuter tous les deux des devenir de cette pièce ?

Jérôme Bel : Oui, il en a été plusieurs fois question mais Véronique ne veut plus remonter sur scène.

Les pièces de la série des portraits montrent un auteur en train de s'inventer. C'est à la fois très écrit, tout en donnant l'impression d'une forme de naturel. Comment avez-vous travaillé avec les interprètes sur ce « ton » très spécifique, qui n'est pas du « théâtre », et pas de l'improvisation ? Et du coup, comment fonctionne la « répétition », le fait de « rejouer » cette invention, tout particulièrement dans le cas de Pichet Klunchun and myself ?

Jérôme Bel : J'ai travaillé à vue. Je n'ai aucune technique théâtrale, et tout s'est fait en tâtonnant avec chacun des interprètes. Le texte est écrit pour Véronique, ainsi que pour Cédric. Je lui avais dit que j'aimerais bien qu'il improvise mais il a préféré que le texte soit fixé. En effet, avec Pichet, nous improvisons ; le spectacle s'est fait à l'arraché à Bangkok : nous avons eu tellement peu de répétitions, cinq je crois, que nous avons été obligés d'improviser lors du premier spectacle. Lors des reprises, nous avons continué à improviser. Ce spectacle ressemble à un match de ping-pong. Il y a des règles, des mots-clés, mais je ne sais pas où il va lancer la balle ; à moi de la rattraper ou de la laisser passer, et vice-versa. C'est très libérateur.

Certains éléments de syntaxe produits pour cette série, comme l'alternance entre parole au micro et « exemples dansés » réapparaissent dans d'autres pièces, comme Disabled Theater. Est-ce qu'il s'agit pour vous d'un protocole permettant de mettre en jeu cette « tension éprouvée avec le langage » ? De mettre en forme l'écart, le hiatus, constant dans votre œuvre, entre ce que la langue dit et ce que le corps fait ?

Jérôme Bel : Oui, j'utilise alternativement deux régimes, le premier est discursif et le second performatif. Le danseur ou

la danseuse parle de sa danse, puis ensuite l'exécute. C'est le principe de base de cette série de pièce. Le spectateur fait ainsi une expérience intellectuelle puis une expérience sensible d'un même fait. Et bien sûr, l'écart entre les deux expériences est parfois très grand. C'est grâce à ce procédé que le spectateur peut entrevoir la réalité du danseur avec un peu plus de profondeur, grâce à ces expériences intelligibles et sensibles.

À propos de Disabled Theater, comment cette opération, utilisée dans les Portraits, mais aussi dans Cour d'honneur, aller au micro, se présenter, danser – s'est trouvée « subvertie », détournée par les interprètes du Theater Hora ?

Jérôme Bel : Quand j'ai commencé à travailler avec les acteurs handicapés du Theater Hora à Zurich, je leur ai posé des questions, comme je le faisais depuis quelques années avec les danseurs des pièces précédentes. Mais je n'ai obtenu que des réponses très succinctes, pratiquement incompréhensibles. J'ai compris que ce procédé, qui m'avait été si utile, était une impasse dans ce contexte-là. Un peu désespéré, j'ai utilisé un outil utilisé par tous les mauvais chorégraphes, j'ai demandé à chacun de faire un solo de danse sur la musique qu'il voulait. Beaucoup ne m'ont pas montré un solo mais deux ou trois ou quatre... (Il y a un danseur, Gianni Bleumer, qui veut changer de solo à chaque représentation pratiquement, et cela fait 6 ans qu'ils tournent cette pièce !). J'ai pu ainsi choisir parmi leurs solos, ceux qui me semblaient les plus singuliers et j'ai monté la pièce autour de leurs danses et non autour de leurs paroles, car leurs danses étaient éloquentes.

CRÉATIONS

À l'occasion de cette rétrospective dans le cadre du Festival d'Automne, vous allez présenter une création pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, ainsi que Un spectacle en moins. Comment ces créations s'inscrivent-elles en regard de cette rétrospective, et de votre précédent spectacle, Gala ?

Jérôme Bel : Il va y avoir une pièce pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, mais surtout, c'est moi qui ai choisi les deux autres pièces qui seront présentées dans la soirée, afin d'essayer d'articuler quelque chose autour de l'histoire de la danse : Forsythe avec le ballet, la modernité avec Trisha Brown. Ensuite, la question est de savoir ce qu'on fait de ces deux grands moments... Je ne vais pas répondre à la question bien sûr, mais je vais essayer de la poser avec ces interprètes, qui auront dansé les deux pièces l'une à la suite de l'autre. Qu'est-ce qu'on peut faire au niveau du corps et de la pensée avec ces coordonnées ?

L'autre création vient, comme je le disais au début, d'un titre : *Un spectacle en moins*. D'abord, il y a le fait que le Festival d'Automne présente beaucoup de spectacles – huit je crois, ce qui est assez exceptionnel. Et il y a eu le succès de *Gala*, qui reste pour moi assez... incompréhensible... C'est une forme spectaculaire sur laquelle je suis tombée sans vraiment le vouloir. Il s'agissait de travailler avec des amateurs, donc dans un rapport au « non-performant ». Or, il se trouve que ce groupe d'amateurs est au final très spectaculaire, à cause de ce chaos sur scène... Chaos qui vient de celui que j'avais

reconnu comme artistique chez les handicapés mentaux de *Disabled Theater*. Chaos comme force théâtrale. Du coup, je voyais bien qu'il fallait que je réfléchisse différemment sur cette question du spectaculaire. Je ne peux pas aller plus loin – et il ne faut pas que j'aille plus loin ! Il ne faut pas que je me laisse entraîner là-dedans, que cela devienne une facilité. Je me suis dit : faisons quelque chose de moins spectaculaire – voire : le moins spectaculaire possible. D'où le titre, qui répond à ces deux éléments de contexte, et qui provient de la réminiscence d'un texte de Deleuze sur Carmelo Bene – un des rares textes qu'il a écrit sur le théâtre, et qui s'appelle « un manifeste de moins ».

Il y a un texte de Henri Michaux dans lequel il explique dessiner pour se soustraire à la production, pour ne pas ajouter de nouvelles formes à ce monde qui en compte déjà tant. C'est un peu dans cette démarche que vous envisagez cette création ?

Jérôme Bel : Ce serait plutôt dans l'idée d'enlever la spectacularité. L'espèce de puissance du théâtre, que j'ai toujours refusé d'utiliser par volonté politique je dirais : ne pas utiliser ce que je sais faire pour faire œuvre de puissance. Donc, faire un spectacle sans puissance. Pour cela, je vais procéder de plusieurs manières : par des rencontres avec le public, trois fois, avant le spectacle, de manière à les mettre en position critique vis-à-vis de ce que je proposerai. J'ai choisi de le faire à la Commune à Aubervilliers, ce qui est assez symbolique. Je considère qu'ils sont en train d'inventer une nouvelle manière de faire du théâtre, en se demandant quel type de théâtre on peut faire, là-bas, dans une des villes les plus pauvres de France. En un sens, avec cette rétrospective, je suis « protégé », ce sont des spectacles reconnus, autant essayer de faire quelque chose d'autre : où est-ce que je peux amener de la faiblesse, de l'incapacité ? Chercher où je n'y arrive pas, où ça résiste ?

Entretien réalisé par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIE

Jérôme Bel vit à Paris et travaille internationalement. *nom donné par l'auteur* (1994) est une chorégraphie d'objets. *Jérôme Bel* (1995) est basée sur la totale nudité des interprètes. *Shirtologie* (1997) met en scène un danseur portant plusieurs dizaines de T-shirts. *Le dernier spectacle* (1998) cite un solo de la chorégraphe Susanne Linke, ainsi qu'*Hamlet* et André Agassi. *Xavier Le Roy* (2000) est signée par Jérôme Bel mais entièrement réalisée par le chorégraphe Xavier Le Roy. *The show must go on* (2001) réunit vingt interprètes, dix-neuf chansons pop et un DJ. *Véronique Doisneau* (2004) est un solo sur le travail de la danseuse de l'Opéra de Paris, Véronique Doisneau. *Isabel Torres* (2005), pour le ballet du Teatro Municipal de Rio de Janeiro, en est la version brésilienne. *Pichet Klunchun and myself* (2005) est conçu à Bangkok avec le danseur traditionnel thaïlandais Pichet Klunchun. S'ensuit *Cédric Andrieux* (2009), danseur de Merce Cunningham. *3Abschied* (2010) est une collaboration d'Anne Teresa De Keersmaecker et Jérôme Bel à partir du *Chant de la Terre* de Gustav Malher. *Disabled Theater* (2012) est une pièce avec les acteurs professionnels handicapés mentaux du Theater Hora, compagnie basée à Zurich. *Cour d'honneur* (2013) met en scène quatorze spectateurs de la Cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon. Avec *Gala* (2015), le chorégraphe fait danser ensemble professionnels de la danse et amateurs issus de divers horizons. Pour *Tombe* (2016), pièce créée à l'invitation de l'Opéra National de Paris, Jérôme Bel a proposé à des danseurs du ballet d'inviter, pour un duo, la personne avec laquelle jamais ils ne partageraient cette scène.

www.jeromebel.fr

Jérôme Bel au Festival d'Automne à Paris :

- 2004 *The show must go on 2* (Centre Pompidou)
- 2008 *Catalogue raisonné 1994 - 2008*
(Les Laboratoires d'Aubervilliers)
- 2009 *Cédric Andrieux* (Théâtre de la Ville)
- 2010 *3Abschied* (Théâtre de la Ville)
- 2011 *Cédric Andrieux* (Théâtre de la Cité internationale)
- 2012 *Disabled Theater* (Centre Pompidou)
- 2013 *Disabled Theater*
(Les Abbesses, Le Forum du Blanc-Mesnil)
- 2014 *Jérôme Bel* (La Commune Aubervilliers, Musée du Louvre-Auditorium, Ménagerie de Verre
Cédric Andrieux (Maison de la Musique de Nanterre))
- 2015 *Gala*
(Nanterre-Amandiers, La Commune Aubervilliers, L'Apostrophe, Théâtre de la Ville, Théâtre Louis Aragon)





théâtredechelles



ville de
Pantin



JÉRÔME BEL

Gala

Conception, **Jérôme Bel** // Assisté de Maxime Kurvers // De et par (en alternance) Taous Abbas, Cédric Andrieux, Sheila Atala, Michèle Bargues, La Bourette, Vassia Chavaroche, Houda Daoudi, Raphaëlle Delaunay, Diola Djiba, Nicole Dufaure, Chiara Gallerani, Nicolas Garsault, Stéphanie Gomes, Marie-Yollette Jura, Aldo Lee, Françoise Legardinier, Magali Saby, Marlène Saldana, Oliviane Sarazin, Frédéric Seguetta Costumes, les danseurs

Production R.B Jérôme Bel (Paris) // Coproduction Dance Umbrella (Londres) ; TheaterWorks Singapore/72-13 ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Tanzquartier Wien ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Theater Chur ; TAK Theater Liechtenstein – Schaan – TanzPlan Ost ; Fondazione La Biennale di Venezia ; HAU Hebbel am Ufer (Berlin) ; BIT Teatergarasjen (Bergen) ; La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ; Tanzhaus nrw (Düsseldorf) ; House on Fire avec le soutien du programme culture de l'Union Européenne ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Théâtre du Rond-Point (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre du Rond-Point // Avec le soutien du CND Centre national de la danse (Pantin) et la Ménagerie de Verre (Paris) dans le cadre du Studiolab, pour la mise à disposition de leurs espaces de répétitions

Spectacle créé le 8 mai 2015 au Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles)

THÉÂTRE DU ROND-POINT AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE

Mercredi 4 au dimanche 15 octobre
Mardi au samedi 20h30, dimanche 15h, relâche dimanche 8
et lundi 9 octobre
16€ à 38€ / Abonnement 15€ à 23€

THÉÂTRE DE CHELLES

Samedi 18 novembre 20h30
12€ et 22€ / Abonnement 12€ et 14€

THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

Samedi 25 novembre 20h30
5€ à 23€

THÉÂTRE DU FIL DE L'EAU / VILLE DE PANTIN

Samedi 2 décembre 18h et dimanche 3 décembre 16h
12€ et 18€ / Abonnement 8€

ESPACE 1789 / SAINT-OUEN

Samedi 9 décembre 20h
11€ et 15€ / Abonnement 9€ et 11€

MC93

Vendredi 22 décembre 20h30 et samedi 23 décembre 18h30
12€ à 25€ / Abonnement 12€ à 20€

Durée : 1h30

Gala, ce sont autant des gens qui montrent leur danse que des danses qui montrent des gens – entre instantané chorégraphique et galerie de portraits. Il y a des amateurs, des professionnels, des personnes de tous âges et de tous horizons, tous réunis pour un gala où des corps reprennent possession de leurs représentations.

Comment faire entrer dans le champ de la représentation des individus et des corps qui en sont le plus souvent exclus ? Utiliser les ressources de cet appareil unique, le théâtre, pour élargir le périmètre de ce qu'il peut montrer, et en (re)faire un outil démocratique dont chacun puisse se saisir à partir de son désir de danse, de chant, de spectacle ? Jérôme Bel a cherché à poser un cadre suffisamment souple pour pouvoir voyager, déployer une grande variété de formes, accueillir des amateurs de tous horizons et permettre qu'ils l'investissent et se le réapproprient. Pour cela, il est parti du plus « commun » de l'expérience théâtrale : le gala, ce moment collectif, renvoyant aux spectacles de fin d'année. Il l'a détourné afin de parcourir des styles, des fragments d'histoire, et dresser l'inventaire d'une danse « sans qualités », révélant autant de rapports singuliers au mouvement et à la voix. Qu'est-ce qui fait que l'on danse ? Comment regarder une danse parfois fragile, précaire, tout en évacuant la notion de jugement, de « bien fait », de « mal fait » ? Le résultat est un gala troué, rapiécé, traversé par des moments réflexifs. Mélangeant professionnels et amateurs, n'hésitant pas à « rater encore », à « rater mieux », *Gala* sillonne les théâtres comme un « miroir qui se promène le long d'une route », et renvoie chacun à la fabrique des sujets tout autant qu'à celle des regards.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Théâtre du Rond-Point

Hélène Ducharne
01 44 95 98 47 | helene.ducharne@theatredurondpoint.fr
Justine Parinaud
01 44 95 58 92 | justine.parinaud@theatredurondpoint.fr

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

Théâtre de Chelles

Agnès Lupovici
06 84 64 69 80 | agneslupovici@gmail.com

Théâtre du Beauvaisis

Pascal Deboffe : 03 44 06 08 26
pascaldeboffe@theatredubeauvaisis.com

Théâtre du Fil de l'eau

Marlinka Chicoyneau
01 49 15 38 57 | m.chicoyneau@ville-pantin.fr

Espace 1789 / Saint-Ouen

Johanne Poulet
01 40 11 55 99 | rp-1789@wanadoo.fr

MC93

MYRA : Rémi Fort, Pauline Arnoux
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr



JÉRÔME BEL

Disabled Theater *Theater HORA*

Concept, **Jérôme Bel** // Assisté de Maxime Kurvers // De et par Remo Beuggert, Gianni Blumer, Damian Bright, Matthias Brücker, Nikolai Gralak, Matthias Grandjean, Julia Häusermann, Sara Hess, Tiziana Pagliaro, Simone Truong, Fabienne Villiger, Chris Weinheimer, Remo Zarentonello // Dramaturgie, Marcel Bugiel

Production Theater HORA - Stiftung Zürliwerk (Zurich) // Coproduction Theater HORA (Zurich) ; R.B. Jérôme Bel (Paris) ; Festival Auawirleben (Berne) ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; dOCUMENTA (13) ; Festival d'Avignon ; Ruhrtriennale ; Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris) ; La Bâtie - Festival de Genève ; Hebbel am Ufer (Berlin) ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers // Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre de la Ville / Espace Cardin // Avec le soutien de Stadt Zürich Kultur, Kanton Zürich Fachstelle Kultur, Pro Helvetia, Stiftung Denk an Mich, Ernst Göhner Stiftung // Avec le soutien de la Fondation Crédit Coopératif et du Fonds Handicap & Société par Intégrance
Spectacle créé le 10 mai 2012 au Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles)

Frappé par la présence puissante des interprètes handicapés du Theater HORA, Jérôme Bel a conçu un spectacle qui puisse les rendre visibles tout en leur laissant la place : place de danser, de s'exprimer, sans chercher à limiter le champ des possibles, ni à voiler la singularité dont leur corps est tout à la fois le signe et l'affirmation.

Invité par le dramaturge du Theater HORA à rencontrer les acteurs handicapés mentaux qui y travaillent, Jérôme Bel a conçu un spectacle restituant l'expérience de cette rencontre : un dispositif scénique exposant la singularité de ces comédiens et affirmant la nécessité, politique tout autant qu'esthétique, à inscrire cette présence dans l'espace de la représentation. Comment cet état, d'ordinaire dérobé au regard, vient provoquer les conventions admises - celles du théâtre et celles de la société ? Comment donner à voir la critique immanente et radicale adressée par ces corps ?

Afin de montrer sans démontrer, Jérôme Bel a produit un *Disabled Theater* : « un théâtre faible, ralenti, affaibli, sans savoir-faire ». Altérant l'appareil spectaculaire, le réduisant à sa racine, il cherche à ouvrir la boîte noire pour laisser apparaître ce qu'il contient et tout à la fois retient : les blocs de présence irréductibles qui forment cette expérience que l'on appelle « théâtre » ou que l'on appelle « danse ». Comme pour *Véronique Doisneau* ou *Cédric Andrieux*, qui déplaient à partir d'un individu les pratiques et les discours qui le fondent, l'interprète est placé au cœur du processus : un interprète ici au pluriel, exposé dans son altérité, sa condition de minorité absolue, et où la danse prend le relais d'une parole défaillante.

LA COMMUNE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL D'AUBERVILLIERS

Vendredi 6 au lundi 9 octobre

Lundi 19h30, vendredi 20h30, samedi 18h, dimanche 16h

12€ à 24€ / Abonnement 9€ à 16€

THÉÂTRE DE LA VILLE / ESPACE CARDIN

Vendredi 3 au lundi 6 novembre

Lundi, vendredi et samedi 20h30, dimanche 15h

18€ à 30€ / Abonnement 15€ et 20€

Durée : 1h30 - Spectacle en suisse allemand en traduction simultanée

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

La Commune - Centre Dramatique National d'Aubervilliers

Opus 64 : Arnaud Pain et Aurélie Mougour

06 75 23 19 58 | a.pain@opus64.com

01 40 26 77 94 | a.mougour@opus64.com

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com





Théâtre
de la
Ville
P A R I S

théâtredechelles



Centre 40
Pompidou



JÉRÔME BEL

Cédric Andrieux

Véronique Doisneau (film)

Pichet Klunchun and myself

Cédric Andrieux :

Concept, **Jérôme Bel** // De et par Cédric Andrieux // Avec des extraits de pièces de Trisha Brown (*Newark*), Merce Cunningham (*Biped, Suite for 5*), Philippe Tréhet (*Nuit fragile*), Jérôme Bel (*The show must go on*) // Répétiteurs, Jeanne Steele (Merce Cunningham), Lance Gries (Trisha Brown)

Coproduction Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris ; R.B. Jérôme Bel (Paris) // Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre de la Ville / Espace Cardin // Avec le soutien du CND Centre national de la danse, La Ménagerie de Verre dans le cadre des Studioplabs, Baryshnikov Art Center (New York)

Spectacle créé le 14 décembre 2009 au Théâtre de la Ville-Paris

Véronique Doisneau (film) :

Conception, **Jérôme Bel** // Avec Véronique Doisneau, Céline Talon, Sujets du Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris // Réalisation, Jérôme Bel et Pierre Dupouey // Extraits de ballets Jean Coralli et Jules Perrot (*Giselle*), Merce Cunningham (*Points in Space*), Mats Ek (*Giselle*), Rudolf Noureev (*La Bayadère* d'après Marius Petipa / *Le Lac des cygnes* d'après Marius Petipa et Lev Ivanov) // Musiques enregistrées extraites de *Le Lac des cygnes* (Piotr Illyitch Tchaïkovski) et de *Giselle* (Adolphe Adam)

Coproduction Opéra national de Paris ; Telmondis // En association avec France 2 // Avec la participation de Mezzo, le Centre National de la Cinématographie // Production déléguée Denis Morlière, Antoine Perset // Enregistré au Palais Garnier // Copyright © France 2005 - Opéra National de Paris-Telmondis

Pichet Klunchun and myself :

Concept, **Jérôme Bel** // De et par Jérôme Bel et Pichet Klunchun
Une commande de Tang Fu Kuen pour le Bangkok Fringe Festival
Coproduction Bangkok Fringe Festival (Bangkok) ; SACD Le Vif du Sujet (Paris) ; Festival Montpellier Danse 2005 ; R.B. Jérôme Bel (Paris)
Coréalisation Les Spectacles vivants - Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de l'Institut Français (Paris), l'Alliance française de Bangkok, le Service culturel de l'Ambassade de France à Bangkok et « The Flying Circus Project » à Singapour
Spectacle créé le 12 décembre 2004 à Bangkok dans le cadre du Bangkok Fringe Festival

Trois noms, trois pièces (dont l'une dans sa version filmée) révélant chacune un état de la réflexion portée par Jérôme Bel sur la création chorégraphique. **Cédric Andrieux (2009)**, **Véronique Doisneau (2004)** et **Pichet Klunchun and myself (2005)** sont de véritables portraits. Cherchant à cerner la singularité d'un danseur, le rapport qu'il entretient à sa pratique, ces pièces permettent de porter un regard documentaire et incarné sur ce qui fait danse.

Le premier portrait s'attache au parcours de Cédric Andrieux : formé à la danse contemporaine, interprète pour Merce Cunningham puis au Ballet de l'Opéra de Lyon, son expérience forme une micro-histoire de la danse. Alternant moments dansés et témoignages, Cédric Andrieux traduit le rapport d'un corps avec les codes, les gestes, les apprentissages qui l'ont façonné.

Le deuxième portrait est consacré à la danseuse du Ballet de l'Opéra de Paris Véronique Doisneau. Seule sur scène, au seuil de sa retraite, elle pose un regard rétrospectif et subjectif sur sa carrière de ballerine au sein de cette institution, ramenant par ses mots et par ses gestes tout un hors-champ d'ordinaire invisible.

Enfin, dans *Pichet Klunchun and myself*, le portrait se dédouble : la distance culturelle avec cet interprète de danse traditionnelle thaï demande un appareil théâtral laissant place au dialogue et à l'altérité. Tous deux confrontés à cet écart réciproque des codes, des gestes auxquels ils renvoient, Jérôme Bel et Pichet Klunchun se tiennent face à face : pas à pas, ils se parlent, se montrent, expliquent les mouvements, leurs significations, la façon de les voir et de les faire ; d'une tradition à l'autre, ils font émerger une fascinante mise en abyme de la danse telle qu'elle se fabrique, se pense et se conçoit.



JÉRÔME BEL

Cédric Andrieux
Véronique Doisneau (film)
Pichet Klunchun and myself

Cédric Andrieux

THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, SCÈNE NATIONALE

Mardi 17 octobre 20h30 et jeudi 19 octobre 19h30
12€ à 22€ / Abonnement 7€ à 20€

THÉÂTRE DE LA VILLE / ESPACE CARDIN

Vendredi 20 au dimanche 22 octobre
Vendredi 20h30 et samedi 19h
Dimanche 17h (version jeune public)
16€ à 26€ / Abonnement 13€ et 17€

THÉÂTRE DE CHELLES

Mardi 14 novembre 20h30
8€ à 16€ / Abonnement 8€ et 14€

ESPACE 1789 / SAINT-OUEN

Vendredi 15 décembre 20h
11€ et 15€ / Abonnement 9€ et 11€

Durée : 1h10

Version jeune public dès 9 ans : 50 minutes

Véronique Doisneau (film)

THÉÂTRE DE LA VILLE / ESPACE CARDIN

Dimanche 5 novembre 19h
Entrée libre sur réservation
sur www.theatredelaville-paris.com

Durée : 37 minutes

Pichet Klunchun and myself

CENTRE POMPIDOU

Mercredi 15 au samedi 18 novembre 20h30
14€ et 18€ / Abonnement 14€

Durée : 1h45

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Véronique Cartier
01 30 96 99 36 | vcartier@tsqy.org

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

Théâtre de Chelles

Agnès Lupovici
06 84 64 69 80 | agneslupovici@gmail.com

Espace 1789 / Saint-Ouen

Johanne Poulet
01 40 11 55 99 | rp-1789@wanadoo.fr

Centre Pompidou

MYRA : Yannick Dufour, Alexandre Minel
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr



JÉRÔME BEL

Jérôme Bel

Un spectacle de **Jérôme Bel**

Avec Eric Affergan, Yair Barelli, Michèle Bargues, Claire Haenni, Frédéric Seguetta

Production R.B. Jérôme Bel (Paris)

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Spectacle créé le 1er septembre 1995 à Bruxelles dans le cadre du
Festival Bellones-Brigittines

Anatomie du spectacle, disséquant les mécanismes de la représentation, *Jérôme Bel* (1995) expose le corps des danseurs dans leur nudité : à la fois comme des sujets singuliers, des organismes et des constructions sociales – modelés par une histoire, marqués par le langage, le regard, l'altérité.

En 1995, le chorégraphe Jérôme Bel signait *Jérôme Bel*, pièce au dénuement radical, ramenant l'auteur à sa signature et la danse à ses conditions de possibilité : de la lumière, de la musique, et des corps. Vingt-deux ans après, le constat résonne avec la même évidence : « on ne peut faire l'économie d'un corps ». Partant de cet « étant donné », Jérôme Bel cherche à en repérer les coordonnées : rendre compte des échanges, des fluides qui le traversent. À défaut de le faire danser, ce corps, il en dresse la cartographie : quelles sont ses dates, ses mensurations, les signifiants qui l'orientent ? Et quel langage scénique pour rendre compte de sa présence littérale ? Avec une économie de moyens réduits à ce que la langue peut dire, il livre une déconstruction de la représentation qui n'a rien perdu de sa force critique.

THÉÂTRE DE LA VILLE / ESPACE CARDIN

Jeudi 2 au mardi 7 novembre

Lundi, vendredi et samedi 19h, mardi et jeudi 20h30, dimanche 17h

16€ à 26€ / Abonnement 13€ et 17€

Durée : 50 minutes

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville / Espace Cardin

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73 | mviolette@theatredelaville.com



WILLIAM FORSYTHE TRISHA BROWN JÉRÔME BEL

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

The Second Detail
Set and Reset/Reset
*Posé arabesque, temps lié en arrière,
marche, marche*

The Second Detail : Chorégraphie, scénographie et lumières, **William Forsythe** // Réalisation de *The Second Details* (2017), Noah Gelber et Amy Raymond // Musique, Thom Willems © Boosey & Hawkes Music Publishers Limited // Costumes, William Forsythe et Issey Miyake
Pièce pour 14 danseurs
Pièce créée en 1991 par le Ballet National du Canada à Toronto
Entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon le 7 novembre 1995

Set and Reset / Reset : Chorégraphie de *Set and Reset* (1983), **Trisha Brown** // Réalisation de *Set and Reset / Reset* (2017), Brandi Norton et Katrina Warren d'après une idée originale de Robert Rauschenberg
Musique, Laurie Anderson // Scénographie, Michael Meyers // Costumes, Adeline André // Lumières, Patrice Besombes // Pièce pour 6 danseurs
Version originale de *Set and Reset* créée en 1983 par la Trisha Brown Company
Version pour le Ballet de l'Opéra de Lyon (*Set and Reset / Reset*) entrée au répertoire le 17 mai 2005

Posé arabesque, temps lié en arrière, marche, marche :
Chorégraphie et lumières, **Jérôme Bel** // Musique, Léon Minkus, extrait de *La Bayadère* // Costumes, Jérôme Bel en collaboration avec les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon // Assistant, Cédric Andrieux
Pièce créée par le Ballet de l'Opéra de Lyon le 14 septembre 2017

MAISON DES ARTS CRÉTEIL AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE

Mercredi 29 novembre au samedi 2 décembre 20h

18€ à 30€ / Abonnement 15€ et 20€
Durée estimée : 1h40

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Maison des Arts de Créteil

MYRA : Rémi Fort, Yannick Dufour, Valentine Arnaud
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

Le chorégraphe Jérôme Bel est le maître d'œuvre de ce programme en trois pièces – dont sa dernière création, conçue en écho aux deux autres. D'une forme classique à une approche contemporaine, le Ballet de l'Opéra de Lyon traverse l'histoire de la danse dans un grand écart stimulant.

À l'invitation du Ballet de l'Opéra de Lyon, Jérôme Bel répond en proposant de composer lui-même la totalité de la soirée. Il choisit *The Second Detail* de William Forsythe en ouverture, puis *Set and Reset / Reset* de Trisha Brown. Sa propre pièce clôture ce programme. Jérôme Bel compte ainsi mettre en perspective l'histoire de la danse, étant entendu que William Forsythe serait emblématique d'un certain modèle de la danse classique, donc du XIX^e siècle, et Trisha Brown de la modernité du XX^e siècle. La question pour Jérôme Bel est de voir comment poursuivre plus loin cette Histoire que ces deux chorégraphes ont contribué à écrire.

D'abord créé en 1991 par le Ballet National du Canada, *The Second Detail* a ensuite été intégré à la pièce *The Loss of a Small Detail*, que William Forsythe créa la même année pour sa propre compagnie, le Ballet de Francfort. Sur les rythmes frénétiques de Thom Willems, treize danseurs vêtus de justaucorps gris électrique rivalisent de virtuosité.

Set and Reset / Reset de Trisha Brown, bien que créé huit ans plus tôt, est d'une gestuelle résolument contemporaine. Sa scénographie originelle, due au plasticien Robert Rauschenberg, a été remaniée en 2005 à l'occasion de son entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon. Tout en étant basée sur des consignes rigoureuses, la danse est d'une fluidité incroyable, proche de l'improvisation. Cette pièce-phare fut l'éclatant manifeste de la danse post-moderne américaine.



JÉRÔME BEL

The show must go on
Candoco Dance Company

Conception et direction, **Jérôme Bel** // Avec Vanessa Abreu, Jo Bannon, Suzie Birchwood, Joel Brown, Jia-Yu Chang, Gary Clarke, Mickaella Dantas, Karim Dime, Olivia Edginton, Robert Eldridge, Linda Fearon, Katy Francis, Andrej Gubanov, Jason Mabana, Tom Morgan, Matthew Morris, Laura Patay, Susan Sentler, Betty Skelton, Mickel Smithen, Toke Broni Strandby // Musique, Leonard Bernstein, David Bowie, Nick Cave, Norman Gimbel et Charles Fox, J. Horner, W. Jennings, Mark Knopfler, John Lennon et Paul McCartney, Louiguy, Galt Mac Dermott, George Michael, Erick "More Morillo and M. Quashie, Édith Piaf, The Police and Hugh Padgham, Queen, Lionel Richie, A.Romero Monge et R. Ruiz, Paul Simon

Coproduction Théâtre de la Ville-Paris ; Gasthuis (Amsterdam) ; ICI - Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon ; Arteleku Gipuzkoako Foru Aldundia (Saint-Sébastien) ; R.B. Jérôme Bel (Paris) // Coréalisation MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à la MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis // Avec le soutien de la Fondation Crédit Coopératif et du Fonds Handicap & Société par Intégrance // Avec le concours du British Council // Spectacle créé le 4 janvier 2001 au Théâtre de la Ville-Paris et dans sa version Candoco Dance Company le 20 mars 2015 à Sadler's Wells Theater (Londres)

20 performeurs, 19 chansons et un DJ. À partir d'un simple dispositif d'actions/réactions entre des hits et des corps, Jérôme Bel a conçu un spectacle qui fait se rejoindre affect et concept, inconscient collectif et exposition du singulier. Repris avec des membres de la Candoco Dance Company, le spectacle continue (de continuer)...

Formule usuelle, *The show must go on* est aussi le titre d'une célèbre chanson de Queen. C'est par ailleurs le nom d'une des pièces les plus connues du chorégraphe Jérôme Bel - pièce qui, par la simplicité de ses effets, a valeur de manifeste conceptuel. Mais c'est aussi, recouvert par ces deux couches référentielles qui en feraient presque oublier le sens, un énoncé : « le spectacle doit continuer », où s'affirme la persistance des corps - et de la danse - une fois que l'on a retiré les artifices de la virtuosité ou du beau mouvement. Des chansons, des corps, des énoncés, rien de plus : une sorte de karaoké chorégraphique où les performeurs font exactement ce que (leur) disent les chansons, creusant un décalage entre ce que l'on regarde et ce que l'on entend, ce que l'on attend et ce que l'on reçoit, ce que l'on ressent et ce que l'on perçoit. Comme toujours chez Jérôme Bel, la pièce ne se réduit pas à son concept, mais sert à l'amplifier, à élargir ses combinatoires à tout ce qui advient dans l'instant. Depuis sa création en 2001, *The show must go on* n'a cessé de continuer. Cette nouvelle version de la Candoco Dance Company, qui réunit danseurs, amateurs, handicapés et non handicapés, produit des échos avec les créations récentes du chorégraphe, comme *Disabled Theater* ou *Gala*, attestant sa capacité à absorber d'autres corps : à continuer, envers et contre tout, à faire résonner et à interpréter les signifiants de l'époque.

L'APOSTROPHE - THÉÂTRE DES LOUVRAIS / PONTOISE

Mercredi 6 décembre 20h30
6€ à 19€ / Abonnement 4€ à 14€

THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, SCÈNE NATIONALE

Vendredi 8 et samedi 9 décembre 20h30
12€ à 22€ / Abonnement 7€ à 20€

MC93

AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE

Mardi 12 au samedi 16 décembre
Mardi au vendredi 20h30, samedi 18h30
12€ à 25€ / Abonnement 12€ à 20€

Durée : 1h30

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

L'Apostrophe - Théâtre des Louvrais / Pontoise

Arnaud Vasseur
01 34 20 14 37 | arnaud.vasseur@laportrophe.net

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

Véronique Cartier
01 30 96 99 36 | vcartier@tsqy.org

MC93

MYRA : Rémi Fort, Pauline Arnoux
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Théâtre de la Ville

Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com



thing_awareness_exercise_(iPad_-_Medi



-07:44

JÉRÔME BEL

Un spectacle en moins

Conception, **Jérôme Bel**

Coproduction La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ;
Festival d'Automne à Paris

Coréalisation La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ;
Festival d'Automne à Paris

Programme détaillé des rendez-vous mensuels à partir de septembre
sur www.festival-automne.com

À l'occasion du Portrait que lui consacre le Festival d'Automne à Paris, le prochain spectacle de Jérôme Bel s'intitule ***Un spectacle en moins, parce qu'il y en aurait peut-être déjà trop...***

Les titres de Jérôme Bel entretiennent avec les pièces qu'ils qualifient une relation singulière, faite de littéralité et d'interprétation. Quand on les relit dans l'ordre chronologique, ils forment également une sorte de phrase – dialoguant entre eux, se commentant, procédant à un constant réexamen de ce qui constitue son objet d'étude principal : le spectacle. Chaque titre forme ainsi un couple logique avec celui qui vient avant ou après lui : *Nom donné par l'auteur / Jérôme Bel* ; *Le dernier spectacle / The show must go on* ; *Disabled Theater / Gala*. Si *Gala* redonnait les moyens du théâtre à ceux qui en sont privés, sa forme spectaculaire appelait à son tour un état des lieux : une manière de reposer les conditions du spectacle pour en extraire les éléments les moins visibles, les zones d'ombre et les impensés. Cette fois-ci, ce n'est pas *Le dernier spectacle* – énoncé radical – mais *Un spectacle en moins*, qu'on peut entendre comme une manière de retrancher, de diminuer les effets de pouvoir de l'appareil théâtral.

Dans le cadre de cette création, trois rendez-vous mensuels auront lieu à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers : des *workshops* critiques qui permettront à Jérôme Bel de mettre ses idées à l'épreuve du public.

LA COMMUNE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL D'AUBERVILLIERS

Vendredi 8 au dimanche 10 décembre

Vendredi 20h30, samedi 18h, dimanche 16h

12€ à 24€ / Abonnement 9€ à 16€

En amont de la création, 3 rendez-vous mensuels :

Dimanche 17 septembre, 22 octobre et 26 novembre 16h

5€

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

La Commune Centre dramatique national d'Aubervilliers

Opus 64 : Arnaud Pain, Aurélie Mongour

06 75 23 19 58 | a.pain@opus64.com

01 40 26 77 94 | a.mongour@opus64.com



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com