

JÉRÔME BEL



Jérôme Bel

La Commune centre dramatique
national d'Aubervilliers
24 – 27 septembre

Musée du Louvre / Auditorium
24 octobre

La Ménagerie de Verre
18 – 22 novembre

Cédric Andrieux

Maison de la musique de Nanterre
8 – 9 novembre



La Commune
centre dramatique
national
Aubervilliers

LOUVRE



ménagerie de verre



« Je déteste les magiciens. »

Entretien avec Jérôme Bel



Vous allez présenter deux pièces « éponymes » : Jérôme Bel et Cédric Andrieux, qui correspondent chacune à un « moment esthétique » de votre travail. Comment qualifieriez-vous ces « moments » ? À quelles logiques théoriques et formelles correspondent-elles ?

Jusqu'à présent, je n'avais jamais rapproché ces deux pièces, malgré le fait qu'elles utilisent comme titre des noms propres. *Jérôme Bel* est ma seconde pièce et date de 1995, tandis que *Cédric Andrieux* date de 2009. *Jérôme Bel* correspond à un moment de mon travail où je questionnais la notion de spectacle de danse. *Cédric Andrieux* met en scène le savoir et l'expérience du danseur. On pourrait dire que le premier essaie de déconstruire la représentation scénique, tandis que le deuxième montre comment elle se construit. *Jérôme Bel* met en crise les codes de la représentation chorégraphique, tandis que *Cédric Andrieux* essaie de représenter comment se fait la chorégraphie à travers le récit fragile et subjectif de l'interprète.

Dans *Jérôme Bel*, vous vous intéressez à un corps « dé-contextualisé », ne laissant apparaître aucune marque de culture. Est-ce que le passage à la série

des portraits, où le corps est « re-contextualisé », n'est pas une réponse à ce « degré zéro » ? Comment analysez-vous aujourd'hui ce passage d'un paradigme du corps « objet » au corps « sujet » ?

C'est effectivement ce qui s'est passé : je suis passé de la représentation d'un corps objet à un corps sujet. J'ai d'abord analysé l'aliénation culturelle, sociale et économique sur le corps (*Jérôme Bel*), puis j'ai mis en scène le danseur, objet de la danse, de telle manière qu'il (*Cédric Andrieux*), qu'elle (*Véronique Doisneau*) accède à la position de sujet. C'est le langage qui a permis cette opération. Dans *Jérôme Bel*, les corps subissent le langage à même leur peau, car ils ne parlent pas ; ils écrivent sur leur peau quelques malheureux mots relatifs à la violence ou au capitalisme. Dans les solos de Cédric et Véronique, ils n'arrêtent pas de parler, de raconter leur travail, l'aliénation que la danse produit sur eux, mais au final, il s'agit bien là de leur propre émancipation, afin de devenir des sujets.

Aujourd'hui, de plus en plus d'interprètes parlent sur scène, resituant d'où ils dansent. Comment analysez-vous la position du danseur aujourd'hui ? Son évolution, depuis *Jérôme Bel* jusqu'à *Cédric Andrieux* ? Avez-vous le sentiment que ces pièces ont eu un effet, ont permis l'émergence d'une subjectivation dans un champ où celle-ci était encore très effacée ?

J'ai du mal à quantifier l'influence de mon travail, je pense que je suis le plus mal placé pour cela. Je ne la vois jamais dans le travail de mes collègues chorégraphes. Ce sont toujours des amis – assis à côté de moi lors de spectacles que nous sommes en train de regarder – qui me donnent de grands coups de coude dans les côtes quand il leur semble qu'il y a un emprunt, une citation – ou même du plagiat. Cependant, certaines stratégies comme celle de prendre pour sujet d'un spectacle le monde de la danse, la vie du danseur lui-même, ont effectivement fait florès, et je pense que c'est une bonne chose – comme l'auto-réflexivité est une bonne chose. Mais ce n'est pas non plus nouveau, je ne l'ai pas inventée. J'avais vu ça dans cer-

Jérôme Bel

Un spectacle de **Jérôme Bel**

Avec Éric Afférgan, Michèle Bargues, Claire Haenni, Patrick Harlay, Frédéric Seguet

Production R.B. Jérôme Bel (Paris)

Coréalisation La Ménagerie de Verre (Paris) ; Festival d'Automne à Paris (pour les représentations du 18 au 22 novembre) ; Musée du Louvre et FIAC (pour la représentation du 24 octobre)

Remerciements D.C.A. et La Ménagerie de Verre

Spectacle créé le 1^{er} septembre 1995 au Festival Bellone-Brigittines (Bruxelles)

La représentation du 24 octobre s'inscrit dans le cadre de « Ouvertures/Openings », un cycle de performances conçu et réalisé par le musée du Louvre et la FIAC du 23 au 26 octobre 2014 au musée du Louvre (www.louvre.fr).



Durée : 50 minutes

Administration, Sandro Grando

R.B. reçoit le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la culture et de la communication en tant que compagnie chorégraphique conventionnée et de l'Institut Français-Ministère des Affaires Étrangères pour ses tournées à l'étranger.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès



Partenaires média

du Festival d'Automne à Paris



www.festival-automne.com - 01 53 45 17 17 // www.lacommune-aubervilliers.fr - 01 48 33 16 16 // www.louvre.fr - 01 40 20 55 00 //

www.menagerie-de-verre.org - 01 43 38 33 44 // www.nanterre.fr - 01 41 37 94 21

Photos : *Jérôme Bel* © Herman Sorgeloos (couverture et page 7) ; *Cédric Andrieux* © Marco Caselli Nirmal (page 3) - © Herman Sorgeloos (pages 4-5)



taines pièces des années 1980 de Pina Bausch, où beaucoup de scènes utilisaient la réalité de la vie des danseurs. Ces scènes m'avaient beaucoup marqué quand j'étais tout jeune danseur justement. Il est évident que j'ai repris ce sujet, en le métabolisant de telle manière qu'il pouvait sembler nouveau aux spectateurs peu attentifs. Par ailleurs, Xavier Le Roy avait lui-même signé un spectacle intitulé *Produit de circonstances* en 1999, dans lequel il évoquait la manière dont il était passé de biologiste moléculaire à danseur contemporain puis chorégraphe. J'espère juste que l'on est passé de l'ouvrier spécialisé de la danse à un sujet danseur, à un danseur-artiste.

On rit beaucoup dans vos spectacles, pour des raisons très différentes. Dans *Cédric Andrieux*, le rire se produit souvent lors des « extraits » dansés, suivant un moment d'explicitation, c'est-à-dire en un sens, de « levée du mystère ». Comment analysez-vous ce rire ? Est-ce qu'il y a une décision consciente de produire des moments « drôles », ou est-ce que le rire découle plutôt de l'effet de « démystification » qu'engendre la pièce ? J'ajouterais : s'il y a quelque chose de démystificateur dans *Cédric Andrieux*, ce n'est pour autant par un fonctionnement ironique. Comment essayez-vous d'ajuster le curseur dans le rapport avec le public : un principe émancipateur qui ne soit pas pour autant ironique ?

J'espère qu'il n'est jamais ironique, il est au contraire ultra-naïf ! C'est ma naïveté qui fait rire, je crois. Au début, je n'aurais jamais pu penser que mes spectacles puissent avoir cette potentialité. Je dois dire que c'est très compliqué pour moi d'expliquer pourquoi on rit dans mes spectacles. Je crois que c'est la chose la plus difficile à expliquer, car il n'y a pas de volonté de faire rire, jamais. Mon rêve d'ailleurs serait de faire un spectacle sans humour ! Il y a un livre que j'aime beaucoup, c'est *L'inconscient et ses rapports avec le mot d'esprit* de Freud. La recherche théâtrale et chorégraphique produit des événements, mais c'est toujours le sens qui est à l'origine de ces événements.

Le rire provient de l'extrême sérieux avec lequel je travaille – sérieux que les performers incorporent. Quand on travaille on ne rigole pas ! Je me rappelle la première à Bangkok de *Pichet Klunchun & myself...* J'ai cru qu'il y avait un clown derrière nous sur scène tellement les gens riaient... alors que pour Pichet et moi, ce que nous faisons était très très sérieux. Nous ne comprenions absolument pas pourquoi les spectateurs riaient. Parfois je me dis

que ce qui est drôle, c'est le sérieux avec lequel nous disons ou faisons des bêtises sur scène... moi je crois que c'est sérieux alors que c'est peut-être juste bête. En réalité, ce qui est drôle c'est la limite qu'on franchit. On va dire des choses qu'on ne devrait pas, on va montrer des choses qu'on ne devrait pas faire sur une scène. C'est ça qui est drôle. Par exemple, quand Cédric explique que pour gagner de l'argent, il lui est arrivé de poser dans une école d'art, et qu'il montre la pose, et qu'il tient la pose pendant plusieurs minutes : ça on ne devrait pas le faire, mais cela me semble pertinent de montrer un danseur obligé de rester immobile pour gagner de l'argent car il n'en gagne pas assez en dansant... Au début, c'est ça mon idée ; ensuite, quand les gens rient, je comprends que c'est drôle, mais on pourrait pleurer aussi. Il y a très souvent des spectateurs qui viennent me dire « Mais pourquoi les gens rient ? ».

Jérôme Bel a été créé en 1995. C'est une pièce qui semble « attachée » aux danseurs qui l'ont créée, de part l'utilisation de leurs « noms ». Comment envisagez-vous le « vieillissement » de cette pièce ? Est-ce qu'elle s'arrêtera d'elle-même lorsque l'un des interprètes ne voudra ou ne pourra plus la danser ?

Non, je ne crois pas, les interprètes ne sont pas irremplaçables. Il faudra modifier des choses, certes, mais pourquoi pas ? Pour l'instant, ce sont les performers d'origine et c'est très bien ainsi. Je leur ai demandé s'ils voulaient s'engager à nouveau pour une tournée de quelques années, ils ont dit Ok. Seule Gisèle Pelozuelo a dit qu'à 75 ans, elle ne pouvait rien me promettre. J'ai donc engagé une remplaçante, Michèle Bargues, pour parer à cette éventualité. Elle décidera quand elle voudra arrêter.

Est-ce que le « degré zéro » visé par la pièce à sa création continue d'opérer de la même manière – alors que la pièce tourne maintenant depuis quasiment vingt ans ?

Oui, absolument, c'est ce que j'ai remarqué à Bruxelles lors de la reprise dernièrement – on ne l'avait pas faite depuis 5 ans. C'est d'une sécheresse qui m'a moi-même choqué. Je me suis vraiment demandé où est-ce que j'étais à l'époque, comment je pensais. Il y a une rigueur, une distance qui m'a glacé d'un côté et revigoré de l'autre. Je pense que j'étais dans une douleur indicible : je vivais deux deuils et cette pièce était la réponse inconsciente à la disparition d'amis morts du sida. Elle est la cristallisation de cette horreur, en même temps

qu'une réflexion sur la danse – partie consciente du travail. Barthes m'avait donné l'outil conceptuel pour métaboliser et symboliser mon état émotionnel en une pièce : le « degré zéro ». C'est sans doute cette conscience de la mort qui m'a fait naître en tant qu'artiste.

Dans *Cédric Andrieux*, il y a ce passage où Cédric Andrieux interprète une séquence de *The show must go on*. Dans *Cédric Andrieux* de Jérôme Bel, Cédric Andrieux danse du Jérôme Bel ! La boucle est bouclée pourrait-on dire. Cela me fait penser à ces spectacles d'illusionnistes où le « magicien » explique son « truc »...

Je déteste les magiciens. Depuis ma plus tendre enfance je les ai détestés car ils me cachaient quelque chose. Je ne supporte pas l'illusion au théâtre – ce qui est un comble ! – et j'ai construit le mien dans cette opposition. Je crois au contraire que le théâtre est là pour révéler la réalité : que c'est l'endroit où seule la vérité peut apparaître – en tout cas c'est ce que j'essaie de faire.

Vous parlez souvent de « trouver l'opération théâtrale » adéquate. L'opération majeure des portraits me semble tenir à cette phrase : « Je vais vous montrer ». Il s'agit là d'une procédure de montage – presque cinématographique –, mais ramenée à la scène ; une procédure qui défait la prévalence du mouvement sur le langage, mais aussi du discours sur la danse. Comment avez-vous eu l'idée de cette « phrase », et quelle valeur lui accordez-vous ?

« Je vais vous montrer », c'est l'anti-magie par excellence. Le prestidigitateur, lui, essaie de t'embrouiller, pour que tu voies autre chose que ce qui se passe vraiment. Pour moi, « Je vais vous montrer », c'est le théâtre – qu'est-ce que le théâtre fait d'autre ? Il montre au spectateur. Là, les performers le disent. C'est un peu « ceci n'est pas une pipe » car effectivement c'est une peinture de pipe. Je ne me rappelle pas exactement le moment où j'ai eu l'idée ; c'était sur *Véronique Doisneau*, il me fallait un embrayeur pour passer du régime discursif au régime performatif – c'est tout ce que j'ai trouvé. Et effectivement, cette phrase est ce qui rend possible la structure principale de cette pièce (et des autres !), à savoir l'utilisation du langage et du mouvement ; c'est l'articulation entre ces deux manières de « s'exprimer ». La construction de la pièce repose sur l'utilisation sur le même sujet – et sur le même plan – du sensible (le mouvement) et de l'intelligible (le langage).

Avez-vous le sentiment que celle-ci pourrait « s'épuiser », c'est-à-dire devenir elle-même un « procédé », là où elle était une procédure ?

Oui, je commence à en avoir marre. Je crois plutôt que cette technique a trouvé sa limite lors de la pièce avec les handicapés mentaux, *Disabled Theater*, car avec eux on voit tout, il n'y a pas besoin de prévenir en disant « Je vais vous montrer ». Ils sont transparents.

Propos recueillis
par Gilles Amalvi

Jérôme Bel

Jérôme Bel vit à Paris et travaille au niveau international. *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 Mahler. *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.

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, scène conventionnée de Blanc-Mesnil)

NOUS
GESTES
NOUS
CRÉENT

LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS,
MÉCÈNE DES SPECTACLES DE JÉRÔME BEL PRÉSENTÉS PAR LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG