



JÉRÔME BEL

*Gala
1000
Ballet
Diaporama*

NANTERRE
AMANDIERS



MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

La Commune
centre dramatique
national
Aubervilliers

LOUVRE

scène nationale Cergy-Pontoise & Val d'Oise
L'APOSTROPHE
théâtre des Arts • théâtre des Louvrais



Théâtre
de la
Ville
PARIS

PALAIS
DE TOKYO

THÉÂTRE LOUIS ARAGON
THÉÂTRE EN FRANCE | SCÈNE CONVENTIONNÉE DANSE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
44^e édition

Gala (2015)

Nanterre-Amandiers / 17 – 20 septembre

La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers / 1^{er} – 3 octobre

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise / 13 octobre

Théâtre de la Ville / 30 novembre – 2 décembre

Théâtre Louis Aragon / scène conventionnée de Tremblay-en-France / 5 décembre

Conception, **Jérôme Bel**

Assisté de Maxime Kurvers

De et par (en alternance), Taous Abbas, Cédric Andrieux, Sheila Atala, Michèle Bagues, Ryo Bel, Coralie Bernard, La Bourette, Vassia Chavaroche, Houda Daoudi, Raphaëlle Delaunay, Diola Djiba, Shadé Djiba, Nicole Dufaure, Chiara Gallerani, Nicolas Garsault, Lola Gianina, Stéphanie Gomes, Peggy Grelat-Dupont, Marie-Yollette Jura, Salvador Kamoun, Akira Lee, Aldo Lee, Françoise Legardinier, Jude Letullier-Grelat, Magali Saby, Marlène Saldana, Oliviane Sarazin, Frédéric Seguette, Simone Truong, Marcelline Wegrowe et Shuntaro Yoshida

Production R.B. Jérôme Bel / Coproduction Dance Umbrella (Londres) ; Theaterworks Singapore/72-13 ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Tanzquartier Wien ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris ; Theater Chur et TAK Theater Liechtenstein (Schaan) – TanzPlanOst ; Fondazione La Biennale di Venezia ; Théâtre de la Ville-Paris ; 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 culturel de l'Union européenne / Avec le soutien du CND, un centre d'art pour la danse, de la Ménagerie de Verre dans le cadre du Studiolab pour la mise à disposition de leurs espaces de répétitions / Remerciements à Maguy Marin, Boris Charmatz, Jeanne Balibar ainsi que les partenaires et participants des *Ateliers danse et voix* / Spectacle créé le 8 mai 2015 au Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles)

En partenariat avec France Culture et Arte



Durée estimée : 1h15

1000

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris / 15 octobre

Musée du Louvre / Fiac / 23 octobre

Concept, **Jérôme Bel**

Performance pour des espaces non-théâtraux

Durée : 35 minutes

Ballet (extrait de Gala)

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris / 10 décembre

Durée : 30 minutes

Diaporama (extrait de Gala)

Palais de Tokyo / 10 décembre – 6 janvier

Durée : 8 minutes (en boucle)

www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17 // www.nanterre-amandiers.com – 01 46 14 70 00 // www.lacommune-aubervilliers.fr – 01 48 33 16 16 //

www.lapostrophe.net – 01 34 20 14 14 // www.theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77 // www.theatrelouisaragon.fr – 01 49 63 70 58 //

www.mam.paris.fr – 01 53 67 40 00 // www.louvre.fr – 01 40 20 55 00 // www.palaisdetokyo.com – 01 81 97 35 88

Photographies : © Véronique Ellena (couverture) / © Herman Sorgeloos (pages intérieures)

« Traverser différentes possibilités de la danse »

Entretien avec Jérôme Bel



Depuis *Disabled Theater* et *Cour d'honneur*, votre recherche s'oriente de plus en plus vers une analyse du spectacle à partir des corps des individus qui en sont le plus souvent exclus. Quels sont les enjeux politiques et esthétiques de *Gala* pour vous ?

Le projet *Gala* émerge d'une recherche qui a eu lieu sur un temps assez long. À l'origine, Jeanne Balibar m'avait demandé de venir travailler avec elle à Montfermeil et à Clichy-sous-Bois pour accompagner des amateurs. Je n'avais jamais fait ça – et il se trouve que par ailleurs, je n'enseigne pas. Mais dans ce contexte-là, j'avais l'impression que c'était possible : d'une part parce que Jeanne m'apportait tout sur un plateau, et d'autre part parce que cela me semblait être un lieu favorable pour traiter certains problèmes que je ressentais comme une possible limite de mon travail. Du coup, j'ai sauté sur l'occasion ! Nous sommes partis tous les deux organiser ces ateliers, qui s'appelaient « ateliers danse et voix ». Lors de l'atelier, j'ai rencontré des gens venus là parce qu'ils avaient un intérêt pour la danse et le chant – intérêt qui n'était d'ailleurs pas très bien défini. Pour ma part, je ne savais pas non plus ce que cela allait pouvoir donner, et la rencontre de ces « non-savoirs » a été très riche – très fragile aussi, nécessairement. J'ai donc décidé de poursuivre et d'en faire un spectacle

professionnel, réalisé principalement avec des amateurs. *Gala*, en tant que spectacle, vient de cette expérience.

Ensuite, je me suis très vite aperçu que si je ne travaillais qu'avec des amateurs, le travail courait le risque d'être lu selon un prisme « social », qualificatif qui me semble réducteur. Mon travail est d'abord artistique, et conséquemment, social et politique. Afin d'éviter cette lecture, j'ai pensé qu'il fallait inviter des professionnels à participer au spectacle, afin d'effacer cette distinction amateur/professionnel ou social/artistique. J'ai le sentiment que si *Gala* peut avoir un sens, il se doit d'être **l'occasion d'un rassemblement**, non de l'exclusion de qui que ce soit. Du coup la distribution réunit des gens qui ne sont jamais montés sur scène et des gens dont c'est le travail – sans la moindre distinction.

Lors de l'atelier danse et voix, chacun des participants amenait une matière reliée à un contexte personnel, brossant des portraits subjectifs. Est-ce que cela forme encore un fil dramaturgique dans *Gala* ?

Par définition, ce sont des « amateurs », donc des gens qui aiment. Amateur ne veut pas dire seulement « non-professionnel », mais aussi – et il faut que cette dimension reste centrale – « qui aime, qui apprécie la danse, le spectacle ». Du coup, dans la mesure où l'objectif n'est pas du tout d'en faire des professionnels, la recherche s'est appuyée sur ce qu'ils aimaient faire. Je leur ai demandé comment ils aimaient danser, quelles étaient leurs références, à quoi ils s'identifiaient. Est apparue très vite l'idée de danse comme culture plutôt que comme art : la culture de la danse. Comment des pratiques ou des formes savantes créées par des artistes se répandent dans la société ? Ça c'est une perspective assez passionnante. Je tournais déjà autour de ces questions, mais avec *Gala*, c'est beaucoup plus précis. Chacun porte des savoirs – non pas chorégraphiques, mais « dansés » –, savoirs plus ou moins sophistiqués selon les personnes. L'enjeu de la pièce, c'est d'éviter les jugements. Ce qui est important, c'est ce que signifient ces danses : pas leurs qualités intrinsèques mais ce qu'elles expriment. Sachant que les profes-



sionnels aussi bien que les non-professionnels sont aliénés à cet impératif de qualité, également soumis à la règle du « bien faire ».

Au fond, vous essayez de repartir de la danse en tant que « médium », en cherchant à souligner ce qu'elle transporte plutôt que la façon dont elle est effectuée.

La danse comme médium d'une expression subjective, c'est ça. Qu'est-ce qu'elle révèle, et qu'est-ce qu'elle permet à chacun d'entre nous d'exprimer. Du coup, tous les gens qui me disent « ah mais moi je ne sais pas danser », ça m'intéresse beaucoup : j'ai tendance à répondre « mais si ». Partir de cet impossible là, de ce « je ne sais pas danser » pour dépasser la notion de jugement. Quelqu'un qui « danse mal », dans ma perspective, ça dit quelque chose : quelque chose de son rapport au corps, de sa culture, de son histoire personnelle.

J'ai appelé cette pièce *Gala* parce que pour la première fois, j'utilise vraiment les ressorts, les outils que le spectacle me permet. J'ai utilisé ces ressorts pour la première fois avec *Disabled Theater*, parce que les acteurs handicapés m'y ont poussé, et que je les ai laissés faire. Donc j'accepte désormais d'utiliser le « pouvoir du théâtre » pour les gens qui n'ont habituellement pas accès à ces outils, qui ne sont pas dans le champ de la danse ou du théâtre en position de pouvoir. Avec *Gala*, j'essaie en quelque sorte de leur redonner des armes – de la musique, des costumes, un public...

La forme de *Gala*, dans l'imaginaire collectif, est également attachée à l'idée de celui de fin d'année – avec tout ce que cela porte de moyens pauvres et de formes hétérogènes. Est-ce que cet aspect vous a attiré dans l'idée de « gala » ?

L'idée de gala vient d'abord du format. Cela fait des années que j'ai envie d'utiliser un format fragmentaire, et que je m'interroge sur la prédominance du format d'à peu près une heure dans la danse contemporaine. Il peut arriver qu'un artiste ait une idée, et qu'il en fasse une pièce. Mais parfois, on peut résoudre le problème que pose cette idée en cinq minutes ! Il n'y a pas forcément besoin d'en faire une pièce d'une heure... Donc *Gala* rassemble plusieurs pièces de longueurs et d'esthétiques différentes.

Il y a une autre question qui me trotte dans la tête depuis des années : d'où me vient cette passion pour le théâtre ? Je sais – après avoir fait des films, travaillé dans des musées – que le théâtre est le lieu qui me convient, où je me sens le mieux, où je suis à ma

place. J'ai essayé de voir ce qui avait pu faire événement pour moi ; j'ai cherché dans l'enfance une expérience décisive. Et récemment je me suis aperçu que c'était le gala de danse de ma sœur : ces galas où l'on voit des enfants rangés par classe d'âge dansant comme ils le peuvent...

Voilà, je dirais qu'il y a ces deux raisons : l'une, de format, l'autre, plus personnelle – un peu comme une scène primitive. Dans ce *Gala*, il y a une dimension de célébration, qui est due aux amateurs qui m'ont amené vers leur intérêt pour la danse ; cela s'était déjà produit – mais à mon insu – lors de la pièce avec les handicapés mentaux. Avant cette pièce, je faisais principalement parler les danseurs. Les handicapés mentaux ayant beaucoup de difficultés à s'exprimer par le biais du langage, c'est quand ils dansaient qu'ils étaient le plus... éloquents. Alors je les ai laissés danser.

Comment avez-vous travaillé avec les amateurs dans le sens de ce « non-jugement », sans mise en concurrence des « talents » ?

L'opération que je fais, c'est par rapport à la danse. L'idée n'est pas « tout le monde fait ce qu'il veut », mais tout le monde travaille par rapport à une référence, à une certaine culture. Je leur fais traverser différentes possibilités de la danse : le ballet, la danse moderne, la pop, etc. Comme toujours, c'est la danse qui sert à **dire quelque chose du monde**. Ma question a toujours été : qu'est-ce que c'est que ce dispositif de représentation, celui du théâtre occidental ? Je suis assigné à cette question. Mais tout le monde n'est pas relié au monde du spectacle. Il faut un minimum de désir – comme pour les spectateurs dans la salle d'ailleurs... S'ils sont assis dans la salle, ce n'est pas pour assister à un récital ou à un match de foot. De part et d'autre, ça ne peut marcher qu'avec des gens qui mettent en jeu un peu de leur désir. Et c'est le traitement de ce désir qui peut permettre de contrer la notion de jugement.

À propos de l'atelier danse et voix, un mot en particulier m'avait marqué, celui de « souveraineté » : rendre à l'individu sa souveraineté face aux codes du spectacle.

C'est très important. Je leur en parle beaucoup. Le fait que les amateurs fassent autre chose dans la société – que le spectacle ne soit pas leur travail – fait que pour eux, c'est **un endroit de liberté, de pur désir**. Ce qui est en jeu en partant de ce désir, c'est aussi de sauver les pros : les amener à réinterroger le désir chez eux. Qu'est-ce qu'ils font là au fond ?

Jérôme Bel

On travaille sur des questions toutes simples comme : « qu'est-ce qu'un tour » ? Le tour, c'est une sensation, c'est pour ça qu'un enfant de deux ans se met à tourner si on met de la musique. Et pourquoi ils tournent ? Parce que cela leur procure une sensation... Du coup, on travaille, par exemple, sur la pirouette. Le mot « pirouette », si c'est un mot technique de danse classique, évoque le fait de tourner pour tout le monde. Cela fait partie du langage commun. Je travaille là-dessus : comment une chose spécifique, appartenant à un champ défini, celui des « professionnels de la profession » pour citer Godard, est aussi utilisé en dehors de ce champ. C'est ce que je disais au début sur les formes qui se répandent... La pièce travaille sur cet écart entre langage spécialisé et langage courant – entre culture d'avant-garde, de recherche, et culture populaire. L'objectif, c'est que ça s'adresse aux deux. Cela implique toute une politique en terme de production : nous allons jouer dans des lieux, des théâtres où je ne joue pas habituellement. En banlieue parisienne d'abord – grâce au Festival d'Automne, qui fait en sorte que les pièces ne soient pas montrées qu'à Paris intra-muros, mais aussi à Nanterre, Aubervilliers, Pontoise, Tremblay-en-France... C'est une économie passionnante en soi, qui nécessite de changer les modes de production. Les questions artistiques reposent sur des questions de production et des questions économiques. Personnellement, je sais que je tiens quelque chose lorsque le projet artistique change les « manières de faire » et repose la question de l'organisation. Lorsque ça fait flancher le système, c'est que l'on touche à quelque chose d'intéressant.

Vous présentez également des extraits de *Gala (Ballet et Diaporama)* ainsi que 1000 dans des espaces muséaux. Est-ce que cela induit un rapport particulier au public et à l'espace ?

Oui assurément, le dispositif muséal est très différent du dispositif théâtral. Chacune de ces pièces sera présentée dans des contextes particuliers à l'intérieur du Musée mais je ne sais pas encore vraiment ce que cela va produire. Depuis quelques années certains musées souhaitent présenter mes travaux dans leurs espaces. Cela me semble intéressant de confronter ma pratique à des espaces non-théâtraux afin de voir quel sens cela produit, quelles expériences sont possibles là qui ne le sont pas dans le théâtre et inversement. C'est une nouveau champ d'expérimentation.

Jérôme Bel vit à Paris et travaille dans le monde entier. Sa première pièce, *nom donné par l'auteur* (1994), est une chorégraphie d'objets. La seconde, *Jérôme Bel* (1995), est basée sur la totale nudité des interprètes. La troisième, *Shirtologie* (1997), met en scène un danseur portant plusieurs dizaines de T-shirts. *Le dernier spectacle* (1998), en citant un solo de la chorégraphe Susanne Linke, mais aussi *Hamlet* ou André Agassi, essaie de définir une ontologie du spectacle vivant. La pièce *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. En 2004, invité par le ballet de l'Opéra de Paris, il produit *Véronique Doisneau* (2004), sur le travail de la danseuse du corps de ballet, Véronique Doisneau. *Isabel Torres* (2005) pour le ballet du Teatro Municipal de Rio de Janeiro est la version brésilienne de la production de l'Opéra de Paris. *Pichet Klunchun and myself* (2005) est conçu à Bangkok avec le danseur traditionnel thaïlandais Pichet Klunchun. En 2009 est produit *Cédric Andrieux* (2009), danseur dans la Merce Cunningham Dance Company puis au Ballet de l'Opéra de Lyon. En 2010, il signe avec Anne Teresa De Keersmaeker *3Abschied* (2010) à partir du *Chant de la Terre* de Gustav Mahler. En 2012, il crée *Disabled Theater* (2012), une pièce avec les acteurs professionnels handicapés mentaux du Theater Hora, compagnie basée à Zurich. Dans *Cour d'honneur* (2013) il met en scène quatorze spectateurs dans la Cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon. En février 2015, il crée à l'Opéra Garnier *Les Variations Goldberg* (chorégraphie Jérôme Robbins). Les films de ses spectacles sont présentés lors de biennales d'art contemporain et dans des institutions muséales. Jérôme Bel a reçu un Bessie Award pour les représentations de *The show must go on* à New York en 2005. En 2008, Jérôme Bel et Pichet Klunchun ont été récompensés par le Prix Routes Princesse Margriet pour la Diversité Culturelle (Fondation Européenne de la Culture) pour le spectacle *Pichet Klunchun and myself*. En 2013, *Disabled Theater* a été sélectionné pour le Theatertreffen à Berlin et a reçu le Prix suisse de danse – Création actuelle de danse.

www.jeromebel.fr

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Grand Mécène du Festival d'Automne à Paris



La Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent a pour missions :

- la conservation et le rayonnement de l'œuvre d'Yves Saint Laurent
- l'organisation d'expositions de mode, peinture, dessin, photographie, etc.
- le soutien d'actions culturelles, artistiques et éducatives

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

5, avenue Marceau, 75116 Paris
www.fondation-pb-ysl.net