

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



JÉRÔME BEL

DANSES POUR UNE ACTRICE (JOLENTE DE KEERSMAEKER)

Du 15 au 22 octobre à 19h,
dimanche 16 octobre à 17h,
relâche le lundi 17 octobre 2022

Tarifs

Plein tarif : 25€

Tarif réduit : 19€

Tarif + réduit : 15€

Durée du spectacle : 1 h

Service presse

Emmanuelle Mougne

emougne@theatre-bastille.com

Tél. : 01 43 57 78 36

Port. : 06 61 34 83 95

Festival d'Automne à Paris

01 53 45 17 13

Rémi Fort

r.fort@festival-automne.com

06 62 87 65 32

Yoann Doto

y.doto@festival-automne.com

06 29 79 46 14

DISTRIBUTION

Concept

Jérôme Bel

Avec

Jolente De Keersmaecker

Lumières

Lucas Van Haesbroeck

Iwan Van Vlierberghe

Régisseur en tournée

Iwan Van Vlierberghe

Production exécutif

tg STAN

Coproduction

R.B. Jérôme Bel

tg STAN

Campo (Gand)

Spectacle présenté en coréalisation
avec le Festival d'Automne à Paris.

www.jeromebel.fr

DANSES POUR UNE ACTRICE (JOLENTE DE KEERSMAEKER)

Après avoir travaillé avec l'actrice Valérie Dréville en 2020, le chorégraphe Jérôme Bel a proposé un solo à Jolente De Keersmaeker, cofondatrice du tg STAN. Dans cette pièce, l'actrice n'incarne pas de rôles du répertoire théâtral, comme elle en a l'habitude, mais certaines danses, issues de la modernité...

La comédienne n'étant pas danseuse, ce qui est en jeu n'est ni la virtuosité ni le formalisme mais bien la puissance imaginaire de l'interprète. Comme toujours chez le chorégraphe, le dispositif et la règle du jeu sont affirmés d'emblée, comme pour mieux se débarrasser des oripeaux du spectaculaire - une pratique qui n'est pas si éloignée de celle des STAN dont l'un des principes est l'abandon de l'illusion théâtrale. Reste alors une actrice qui déploie devant nous des trésors d'expressivité, avec un engagement total.

Laure Dautzenberg

DANSES POUR UNE ACTRICE



ENTRETIEN

Cette nouvelle Danse pour une actrice succède à celle consacrée à Valérie Dréville, présentée en 2020. Néanmoins, après avoir travaillé avec Jolente De Keersmaeker, vous abandonnez l'idée de décliner ce protocole en série. Pour quelle raison ?

Jérôme Bel : Les deux pièces ont été travaillées simultanément. Mon idée était de faire une pièce générique que plusieurs actrices pourraient activer mais dans des langues différentes (le français, le flamand, l'allemand, l'anglais, etc.). J'avais pensé à Jolente De Keersmaeker que je connaissais du groupe tg STAN et la directrice artistique du Festival d'Automne, Marie Collin, trouvait que c'était une excellente idée. Jolente s'est montrée très intéressée, mais effectivement, après ces deux expériences j'ai laissé tomber l'idée de la série. Mon but était de créer un dispositif qui pouvait s'adapter à n'importe quelle actrice ou acteur, mais je me suis aperçu que les comédiennes, ou du moins ces deux-là, sont si singulières que cela demanderait énormément de travail. Je me suis retrouvé à devoir répondre à tout un tas de questions que je n'avais pas envisagées et j'ai donc abandonné après deux occurrences.

Dans ce dispositif expérimental, vous mobilisez les outils du théâtre pour déplacer les conditions de production de la danse. Selon vous, à quoi tient la différence entre l'interprétation chorégraphique et l'interprétation dramatique ?

J. B. : Il ne devrait pas y en avoir, mais il me semble que la danse (je dis bien la « danse » et non la « chorégraphie », qui sont deux choses très distinctes pour moi) est souvent très formaliste, un aspect qui m'intéresse de moins en moins. Aussi mon idée était d'évacuer cette possibilité en travaillant avec une actrice qui, elle, activerait une possibilité disons « expressive ». Le théâtre peut être formel, bien sûr, celui de Bob Wilson par exemple, mais sa principale caractéristique est l'expression, c'est ce que je voulais ramener

ici à la danse. L'idéal étant évidemment de pouvoir concilier les deux approches. Ce sera peut-être pour un prochain spectacle...

Depuis Disabled Theater et Gala, mais déjà dans The Show must go on, vous vous intéressez à la danse non-professionnelle et au corps non-virtuose. Ici néanmoins, les « faiblesses » chorégraphiques de l'actrice n'empêchent pas la puissance de son jeu de s'exprimer. Sa maîtrise serait-elle irréductible ? Seriez-vous (finalement) intéressé par le savoir-faire ?

J. B. : Oui absolument, mais vous oubliez de mentionner les portraits de danseur·se·s dans lesquels les interprètes ont la maîtrise de leurs outils : Véronique Doisneau de l'Opéra de Paris, Cédric Andrieux de la Merce Cunningham Dance Company et de l'Opéra de Lyon, Pichet Klunchun qui pratique la danse royale thaï... Même si c'est vrai que leur maîtrise n'est pas le sujet des pièces. Celle-ci me pose en effet un problème car je crois que son pouvoir me dérange et que je ne me permets de l'utiliser que sous certaines conditions. En fait, je cherche à comprendre comment rendre la maîtrise, c'est-à-dire le pouvoir lui-même, impuissante (rires). Je cherche une manière d'en faire un moyen d'approfondir l'expérience et la connaissance humaine, et non pas de l'exercer sur le public, par le biais du spectacle, comme une opération de domination, ce qui apparaît de plus en plus intolérable à mes yeux de spectateur.

Cela m'amène à vous poser la question de l'autorité. Le fonctionnement du tg STAN, cofondé par Jolente De Keersmaeker, repose sur une direction collégiale et l'effacement de la figure du metteur en scène. Comment s'est organisée la direction d'actrice dans cette pièce ? Que pensez-vous de ce principe d'horizontalité ?

ENTRETIEN

J. B. : Je crois que je n'ai pas vraiment dirigé Jolente, du moins je l'espère. Elle en sait plus sur le théâtre que moi ! Elle était contente de se retrouver interprète, même si je la considérais aussi comme une metteuse en scène. Je crois qu'il y a eu une sorte de redistribution des cartes assez stimulante et improbable pour nous deux, du fait que je suis chorégraphe et qu'elle n'est pas danseuse, mais aussi parce qu'elle interprète et dirige tout à la fois. Les assignations étaient à chaque instant rejouées entre nous. Le projet de *Danses pour une actrice* est déjà en lui-même un brouillage des pratiques, et c'est vrai que je me suis retrouvé pour la première fois, comme avec Valérie Dréville, dans une horizontalité fort agréable. Personne ne se trouvait en surplomb.

Quelle place le théâtre occupe-t-il dans votre vie ? En quoi nourrit-il votre approche de la danse ?

J. B. : Le théâtre est très important pour moi, je vois autant sinon plus de spectacles de théâtre que de danse. Des gens comme Bob Wilson, Claude Régy, Pascale Murtin et François Hifler du groupe Grand Magasin ont eu une grande influence sur mon travail. Je pourrais aussi citer Christoph Marthaler, Frank Castorf, Milo Rau... Ce qui m'a toujours intéressé c'est le dispositif théâtral : cette architecture, la scène face aux sièges, l'obscurité possible, le silence possible et les codes du théâtre occidental. J'ai identifié ces derniers pour pouvoir ensuite les déconstruire, et concevoir ainsi de nouvelles propositions théâtrales.

Travailler avec une actrice fait-il de vous un metteur en scène ?

J. B. : Cela m'inquiète mais mon travail s'apparente de plus en plus à la pratique théâtrale... « Mettre en scène », au sens littéral, me plaît bien quand même. Il faut bien convenir que je n'« écris » pas de danse, au sens proprement chorégraphique. Je pourrais dire alors que je mets en scène la danse... qu'est-ce que vous en pensez ?

Je crois que votre travail consiste précisément à comprendre ce que signifie « mettre des corps sur scène » et que « metteur en scène » a quelque chose d'assez englobant pour déjouer l'assignation stricte à une catégorie. Avec l'introduction constante du langage dans la danse (Shirtologie, les deux Jérôme Bel, les portraits, Danses pour actrice) vous placez d'emblée votre travail au-delà de la distinction entre théâtre et danse. C'est votre indiscipline. Je parlerais peut-être d'un méta-théâtre de la danse. Cela m'amène à vous interroger sur la place du discours dans cette création. Dans la précédente pièce, vous preniez place sur scène aux côtés de Valérie Dréville pour mener une conversation intime sur votre collaboration, comme vous aviez pu le faire d'une certaine manière avec Pichet Klunchun. Serez-vous cette fois sur scène ?

J. B. : Ce à quoi vous vous référez est je crois la troisième version de la pièce, qui a connu les vicissitudes dues à la pandémie. En effet, nombre de tournées ont été annulées, aussi nous en avons profité pour continuer à travailler sur le spectacle qui, de ce fait, s'est modifié. Ça a été passionnant d'avoir autant de temps pour le faire. Ni Valérie, ni moi ne cachons que nous préférons faire de la recherche que nous produire sur scène, où il nous semble que notre puissance d'agir est diminuée par rapport au travail solitaire en studio, là où tout est possible. Je crois que cette dernière version du spectacle est le résultat de ce désir, dans une forme acceptable pour nous. En effet, nous improvisons et profitons de ce temps passé ensemble pour continuer à chercher devant les yeux du public. En revanche, je ne serai pas cette fois sur scène avec Jolente car elle joue la plupart du temps en néerlandais, langue que je ne parle pas (même si, précisons-le, le spectacle au théâtre de la Bastille est en français).

ENTRETIEN

Les extraits dansés sont tous empruntés au répertoire de la modernité, des danses qui à leur manière marquent en soi un rapprochement avec le théâtre : chez Pina Bausch, c'est évident, mais on pourrait aussi mentionner la structure narrative des danses d'Isadora Duncan ou la dimension dramatique du nô. Est-ce pour leur théâtralité que vous les avez sélectionnés ?

J. B. : Nous avons travaillé sur toutes sortes de danses issues de la modernité chorégraphique, mais évidemment celles qui ont le plus résonné dans l'imaginaire de Jolente ont été les danses d'expression, à l'opposé des danses abstraites qui, elles, n'ont reçu aucun écho. Et l'on peut comprendre pourquoi : le sens y étant plus présent, elles apparaissaient donc plus stimulantes qu'une série de mouvements abstraits, qui n'est que pur formalisme. Nous n'avons par exemple rien pu faire à partir de Trisha Brown qui est pourtant la chorégraphe la plus sophistiquée du XX^e siècle et de notre modernité.

Vous poursuivez dans cette pièce la réforme écologique des moyens de production du spectacle théâtral. Vous avez notamment fait appel à un éclairagiste spécialisé sur la question de l'économie énergétique. Quels arrangements avec la mise en scène cela impose-t-il ?

J. B. : C'est à se plier de rire ! Les lumières, parce qu'elles sont soumises au principe de la plus grande économie d'énergie, produisent une nouvelle dramaturgie. Je n'avais jamais vu une chose pareille. C'est une véritable rupture épistémologique. Je veux dire que ces lumières-là n'obéissent aucunement aux dramaturgies habituelles de l'éclairage scénique car si elles gardent la même fonction, celle d'éclairer la scène, elles prennent toute leur autonomie face à l'acteur·rice. Elles obéissent à un nouveau paradigme, écologique, qui crée une nouvelle esthétique !

Propos recueillis par Florian Gaité pour le Festival d'Automne à Paris

JÉRÔME BEL

Dans ses premières pièces (*Nom donné par l'auteur, Jérôme Bel, Shirtologie...*), Jérôme Bel applique des opérations structuralistes à la danse pour isoler les éléments premiers du spectacle théâtral. La neutralisation des critères formels et la distance prise avec le langage chorégraphique le conduisent à réduire ses pièces à leur minimum opérant pour mieux faire émerger une lecture critique de l'économie de la scène, comme du corps qui s'y produit.

Son intérêt se déplace par la suite de la danse comme pratique scénique à la question de l'interprète comme individu particulier. La série des portraits de danseurs (Véronique Doisneau, Cédric Andrieux, Xiao Ke...) aborde la danse par le récit de ceux·elles qui la font, met en avant la parole dans un spectacle chorégraphique et impose la question de la singularité sur scène. La critique formelle et institutionnelle prend ici la forme d'une déconstruction par le discours, dans un geste subversif qui radicalise son rapport à la chorégraphie.

Par le recours au biographique, Jérôme Bel politise ses interrogations, attentif à la crise du sujet dans la société contemporaine et aux modalités de sa représentation sur scène. En germe dans *The Show must go on*, il nourrit des interrogations sur ce que peut politiquement le théâtre qui s'affirment à partir de *Disabled Theater* et de *Gala*. Proposant la scène à des interprètes non traditionnel·le·s (amateur·rice·s, handicapé·e·s moteurs et mentaux·ales, enfants...), il privilégie la communauté des différences au groupe formaté, le désir de danser à la chorégraphie, pour mettre en œuvre les moyens d'une émancipation par l'art.

Depuis 2019, pour des raisons écologiques, Jérôme Bel et sa compagnie n'utilisent plus l'avion pour leurs déplacements et c'est avec ce nouveau paradigme que ses derniers spectacles (*Xiao Ke, Laura Pante, Danses pour Wu-Kang Chen...*) ont été créés et produits.

Invité lors de biennales d'art contemporain et dans des institutions muséales (TATE Modern, MoMA, Documenta 13, Louvre...), il y intervient en présentant des performances et des films.

Deux d'entre eux, *Véronique Doisneau et Shirtologie*, font partie des collections du Musée National d'Art Moderne-Centre Pompidou.

Jérôme Bel est régulièrement convié à donner des conférences dans des universités (Waseda, UCLA, Stanford...). En 2013, il cosigne, avec le chorégraphe Boris Charmatz, *Emails 2009-2010*, publié aux Presses du Réel.

En 2005, Jérôme Bel reçoit un Bessie Award pour les représentations de *The Show must go on* à New York. Trois ans plus tard, il est avec Pichet Klunchun récompensé par le Prix Routes Princesse Margriet pour la Diversité Culturelle (Fondation Européenne de la Culture) pour le spectacle *Pichet Klunchun and myself. Disabled Theater* est sélectionné en 2013 pour le Theatertreffen à Berlin et reçoit le Prix suisse « création actuelle de danse ». En 2021, Jérôme Bel et Wu-Kang Chen reçoivent le Taishin Performing Arts Award pour le spectacle *Danses pour Wu-Kang Chen*.

JOLENTE DE KEERSMAEKER

Jolente De Keersmaeker est membre fondatrice de tg STAN. Au cours de ces dernières années, elle a créé et s'est produite dans *Orphans* de Denis Kelly ; *Poquelin II* d'après *L'Avare* et *Le Bourgeois gentilhomme* ; *Move (on)*, création collective ; *Somnia*, projet de diplôme P.A.R.T.S. ; *Infidèles* d'Ingmar Bergman ; *Quoi/Maintenant* de Jon Fosse et Marius von Mayenburg ; *Bernhardtrilogie* de Thomas Bernhard ; *The Way She Dies* de Tiago Rodrigues ; *Quartett* de Heiner Müller ; *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ; *Trahisons* d'Harold Pinter ; *Les Estivants* de Maxime Gorki...

En dehors de STAN, Jolente De Keersmaeker collabore régulièrement aux spectacles de sa sœur, la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker et de sa compagnie Rosas.

Jolente De Keersmaeker enseigne au conservatoire de Gand et mène régulièrement des ateliers en Belgique et à l'étranger.

SPECTACLES À SUIVRE

Combat de nègre et de chiens de Bernard Marie Koltès
Spectacle de Kobał't/Mathieu Boisliveau
Du 7 novembre au 2 décembre 2022



Playlist politique
Spectacle d'Émilie Rousset
Du 25 novembre au 7 décembre 2022

