

# JÉRÔME BEL & THEATER HORA

Le théâtre est au cœur du projet artistique de **Jérôme Bel**. Il semble pour lui être le meilleur moyen de révéler la réalité : un lieu et un temps qui échapperaient aux lois de la société et qui permettraient d'en révéler ses non-dits. Sa critique radicale de la représentation se double d'une célébration du théâtre : un théâtre minimal et exigeant, loin de l'illusionnisme et du spectaculaire. La notion d'aliénation traverse tout son travail. Celle que produit le capitalisme sur le corps même (*Jérôme Bel* en 1995, *Shirtology* en 1997), sur la culture au moyen du copyright (*Le Dernier Spectacle* en 1998, *Xavier Le Roy* en 1999) ou de l'industrie culturelle (*The Show Must Go On* en 2001). Dernièrement, il a mis en scène des « documentaires théâtraux » avec des danseurs (*Véronique Doisneau* en 2004, *Pichet Klunchun and Myself* en 2005, *Cédric Andrieux* en 2009), dans lesquels il parvient à articuler l'expérience subjective de ses interprètes et les enjeux politiques qui sous-tendent leurs pratiques respectives. En 2010, il crée avec et pour Anne Teresa De Keersmaecker *3Abschied* à partir du *Chant de la Terre* de Mahler. En 2011, le Musée de la danse de Boris Charmatz lui consacre une exposition, *Jérôme Bel en 3 sec. 30 sec. 3 min. 30 min. 3h.*, présentée au Festival d'Avignon.

L'aventure du **Theater HORA** commence en 1993 à Zurich, lorsque le metteur en scène Michael Elber entreprend des répétitions de théâtre avec des personnes en situation de handicap mental. Il s'agit de créer un espace dans lequel des comédiens et comédiennes handicapés peuvent développer leurs talents artistiques à un niveau professionnel. Ils sont aujourd'hui onze comédiens à parcourir l'Europe pour présenter leurs créations et ancrer dans la conscience publique leurs propres points de vue, édifiants autant que différents.

Plus d'informations : [www.jeromebel.fr](http://www.jeromebel.fr) et [www.hora.ch](http://www.hora.ch)

## Entretien avec Jérôme Bel

**Comment *Disabled Theater*, pièce jouée par des acteurs handicapés, s'inscrit-elle dans votre œuvre, dont on connaît surtout le versant biographique ou documentaire ?**

**Jérôme Bel :** Depuis 2004, effectivement, je produis des sortes de documentaires théâtraux sur des danseurs. Formellement, le danseur ou la danseuse est seul en scène et s'adresse au public en expliquant la nature de son travail. De temps en temps, elle ou lui danse des chorégraphies significatives de sa carrière. Cela a commencé quand j'ai été invité à travailler pour le Ballet de l'Opéra de Paris avec la danseuse classique Véronique Doisneau, puis avec Pichet Klunchun à Bangkok, qui pratique le Khôn, danse classique thaïlandaise. Ensuite ce fut la danseuse Isabelle Torres de l'Opéra de Rio de Janeiro et dernièrement Cédric Andrieux, danseur contemporain qui a travaillé principalement à New York dans la compagnie de Merce Cunningham. Avant 2004, les enjeux de mes spectacles étaient tout autres, mais ce sont toujours les individus avec qui je travaille qui ont constitué le matériau principal de mes pièces, que ce soit leurs expériences professionnelles, leur personnalité ou leurs psychés. Je ne demande jamais aux interprètes d'incarner sur scène autre chose qu'eux-mêmes. Néanmoins, je l'ai fait une fois avec *Le Dernier Spectacle* (1998), pièce dans laquelle les danseurs interprétaient différents personnages tels que Hamlet, la chorégraphe allemande Susanne Linke, le tennisman André Agassi ou encore le parfumeur Calvin Klein. Cette stratégie de « jouer au théâtre » en interprétant un personnage ou une personne réelle n'était en fait destinée qu'à révéler l'individualité, l'irréductible subjectivité de chacun des quatre danseurs du spectacle. La pièce avec les acteurs handicapés mentaux du Theater HORA, basé à Zurich, ne déroge pas à la règle. *Disabled Theater* s'inscrit dans le projet artistique que je poursuis depuis maintenant vingt ans.

**Comment s'est produite votre rencontre avec le Theater HORA ?**

Je n'aurais jamais pensé à travailler avec des handicapés mentaux. C'est Marcel Blugiel, dramaturge allemand attaché au Theater Hora, qui m'a contacté pour envisager une collaboration. J'ai commencé par refuser la proposition, pensant que c'était impossible, que ce n'était absolument pas pour moi. Puis, j'ai tout de même visionné des DVD de leurs précédents spectacles et j'ai été très surpris par ce que j'ai vu. Cela a été un choc : je n'avais jamais vu des gens comme cela sur scène. J'ai eu l'intuition que leur manière d'être sur scène pouvait révéler, rendre évidente une chose que j'ai constamment cherchée et qui traverse toutes mes pièces à des degrés différents. Une chose qui a à voir avec l'incapacité. En effet, j'ai toujours demandé aux gens avec qui je travaillais de faire ce qu'ils ne savaient pas faire. Lorsque je demande à Véronique Doisneau ou à Cédric Andrieux de parler sur scène, ils ne l'ont jamais fait auparavant. Dans la pièce que j'ai cosignée en 2010 avec Anne Teresa De Keersmaecker, *3Abschied*, j'ai eu l'idée qu'Anne Teresa chante l'*Abschied* (l'adieu), la dernière partie du *Chant de la terre* de Gustav Mahler, qui est une des partitions les plus difficiles du répertoire lyrique. Mais ce qui m'a surtout interloqué quand j'ai vu le travail des acteurs du Theater HORA, c'est leur non-respect des conventions théâtrales. Dans mon propre travail, j'ai beaucoup réfléchi aux codes du théâtre : je les ai questionnés, déconstruits, subvertis, mais ces acteurs allaient beaucoup plus loin que moi ! Par chance, je devais aller en tournée à Zurich quelques semaines après, j'en ai profité pour passer trois heures avec eux. Puis j'ai demandé si nous pouvions travailler ensemble encore cinq jours, à l'issue desquels j'ai décidé de faire une pièce avec eux. Il me semblait que leur théâtre repoussait les limites de ce que je pensais avoir circonscrit.

### **Habituellement, le Theater HORA joue plutôt du théâtre de répertoire.**

En effet, ils pratiquent le théâtre comme la majorité des acteurs : ils ont en général un texte et incarnent des personnages, même s'ils utilisent aussi l'improvisation dans certaines productions plus expérimentales. En ce qui me concerne, je travaille avec le réel. J'entends par là que je ne m'intéresse pas à la fiction du texte d'un auteur. Disons plutôt que ce n'est pas mon médium. Les acteurs sont le sujet même de mes productions. Les acteurs, mais aussi le dispositif théâtral comme dans *The Show Must Go On* (2001) ou encore les spectateurs, comme dans la pièce que je prépare pour l'édition 2013 du Festival d'Avignon et la Cour d'honneur du palais des Papes. J'ai toujours tenté de produire un théâtre de présence, dans lequel il s'agit, pour le spectateur, d'observer comment les performeurs (permettez-moi d'employer ce terme qui me permet de rassembler les différents types de personnes avec qui je travaille - danseurs, acteurs, amateurs) investissent la représentation ou plutôt la présentation. Disons que j'essaie de tendre vers une présentation plutôt que vers une représentation. C'est l'état des performeurs qui est le plus intense pour moi au théâtre : que vivent-ils quand ils sont sur scène ? Que signifie cette exposition de soi ? Pourquoi ? Dans quel but ? Quelles nécessités, quels choix prévalent à cet acte de monter sur scène ? Que signifie ce dispositif théâtral que je définis volontiers ainsi : des gens assis dans l'obscurité qui en regardent d'autres agissant dans la lumière ? C'est la plus minimale des définitions du théâtre que j'ai pu articuler et c'est à partir d'elle que je travaille. Ces acteurs handicapés mentaux me permettent d'explorer encore plus avant cette obsession. Dans la pièce, il y a des scènes où je n'utilise que leur présence, où je ne leur demande rien d'autre que d'être là et ils le font d'une manière qui me fascine.

### **Quel lien entreteniez-vous jusqu'alors avec le handicap mental ?**

J'ai un rapport presque inexistant avec le handicap mental. Je me retrouve parachuté dans ce contexte, venant d'un milieu très différent : la danse contemporaine, le théâtre de recherche, le théâtre expérimental. Je vis entouré de gens qui sont presque à l'opposé des acteurs du Theater HORA : des personnes extrêmement articulées, intellectuellement très sophistiquées, socialement intégrées. Et même si j'ai parfois tendance à l'oublier, je viens aussi du milieu de la danse, où les corps sont souvent beaux, puissants, disciplinés. Le syndrome de Down ou trisomie 21 produit un tout autre type de corps. Paradoxalement, si je ne peux les considérer autrement que comme des personnes handicapées, je ne peux travailler avec eux que parce qu'ils sont acteurs.

### **En quoi leur statut d'acteurs professionnels a-t-il été déterminant pour vous ?**

Je ne me serais pas engagé dans ce processus s'ils n'avaient pas été des acteurs professionnels : ils sont payés, je suis payé, nous travaillons. Cette relation me donne un cadre dans lequel j'ai une légitimité, une expertise. S'ils n'étaient pas des acteurs, cela déplacerait la pièce du côté de l'action sociale. Or, en la matière, je ne suis pas qualifié, mais alors pas du tout. En tant que professionnels, ils essaient de faire ce que je leur demande, tout comme Véronique Doisneau de l'Opéra de Paris, ou les autres performeurs avec qui j'ai travaillé jusqu'ici. Ils ont une pratique quotidienne du théâtre, ils comprennent ce qu'est une indication de mise en scène, ils ont l'expérience du public... L'exercice de la mise en scène repose selon moi sur l'instauration d'une communication limpide avec les performeurs : je ne manipule pas les interprètes. Comme je ne manipule pas les spectateurs, du moins j'essaie. C'est une condition éthique minimum dans mon travail. J'ai travaillé avec les acteurs du Theater HORA sur leur spécificité, sur leur rapport au théâtre, à la scène, à la danse, à l'art, exactement comme avec n'importe quels autres participants de mes pièces précédentes.

### **Concrètement, comment avez-vous communiqué ensemble ?**

Des médiations ont été nécessaires car je ne parle pas l'allemand et encore moins le suisse allemand dans lequel les acteurs s'expriment. J'ai recouru à une assistante-traductrice, présente sur scène, qui traduit au public, ce que disent les acteurs. Le spectacle raconte le processus de création de la pièce : ce que je leur ai demandé, par l'intermédiaire de l'assistante-traductrice, et comment ils y ont répondu. Le tout se construit dans une grande transparence.

### **À qui s'adresse ce spectacle ? Qu'entend-il provoquer chez les spectateurs ?**

Il s'agit de mettre le public face à une minorité qui est socialement rejetée. Les handicapés mentaux n'ont pas d'espace de représentation et très peu de discours sont produits sur eux. Par conséquent, ils n'existent pas dans la sphère publique, ils ne font pas partie de la société. En travaillant avec eux et en lisant les recherches de ce nouveau champ émergent qu'on appelle, dans le monde universitaire anglo-saxon, les *Disability Studies* (études du handicap) et qui s'inscrit dans la lignée des *Cultural Studies* (études culturelles) et *Gender Studies* (études du genre), je réalise qu'ils sont le minoritaire du minoritaire. Ils me semblent représenter l'altérité la plus radicale qui soit. L'écart entre la majorité et cette minorité précise est abyssal. Il y a là une partition qui m'est insupportable. De plus, d'un point de vue économique, ces individus n'ont pas de valeur, dans le système capitaliste j'entends. Ils ne produisent rien. Lorsqu'ils travaillent et produisent, dans des ateliers spécialisés par exemple, le résultat de leur travail n'est, la plupart du temps, pas rentable. C'est un travail subventionné pour les occuper, pour se donner bonne conscience aussi, probablement. J'ai fini par m'identifier à eux car, en tant que chorégraphe, je ne produis rien économiquement. Mon travail n'est pas rentable de ce point de vue, ma production est seulement symbolique. C'est l'État qui me « protège » du capitalisme et pense que faire de la recherche théâtrale et chorégraphique est important. Comme le Theater HORA, avec le soutien d'institutions suisses et de fondations privées, pense que c'est important que des handicapés mentaux puissent produire du théâtre. Pour moi, à travers *Disabled Theater*, l'enjeu est d'abord de rendre de la visibilité à la communauté qu'ils représentent, de montrer que ces acteurs-là, dévalorisés, peuvent enrichir le théâtre expérimental - je n'emploie pas les mots « enrichir » et « dévalorisés » pour rien - que leur singularité théâtrale est pleine de promesses pour le théâtre et la danse, comme devrait l'être leur humanité pour la société en général.

*Propos recueillis par Renan Benyamina*

田✖

# DISABLED THEATER

SALLE BENOÎT-XII - durée estimée 1h30 - spectacle en suisse allemand traduit en français - création 2012

9 10 12 13 14 15 À 18H

conception **Jérôme Bel** dramaturgie **Marcel Bugiel** assistantat et traduction **Simone Truong, Chris Weinheimer**

avec **Remo Beuggert, Gianni Blumer, Damian Bright, Matthias Brücker, Matthias Grandjean, Julia Häusermann, Sara Hess, Miranda Hossle, Peter Keller, Lorraine Meier, Tiziana Pagliaro**

production Theater HORA

coproduction Festival d'Avignon, R.B. Jérôme Bel, Festival AUAWIRLEBEN (Berne), KunstenFestivaldesArts (Bruxelles), Ruhrtriennale, Festival d'Automne à Paris, Centre Pompidou (Paris), La Bâtie Festival de Genève, Hebbel am Ufer (Berlin)

avec le soutien de la Stadt Zürich Kultur, du Kanton Zürich Fachstelle Kultur et de Pro Helvetia Fondation suisse pour la culture