

## Avignon 2012. Jérôme Bel : « Voir en quoi l'incapacité peut être productive »

Spécialiste de la déconstruction des codes théâtraux, Jérôme Bel vient de franchir une nouvelle étape. Il présente au festival d'Avignon, un spectacle risqué, où les interprètes souffrent d'un handicap mental. Son *Disabled Theatre* confronte le public à l'altérité, de manière frontale, et particulièrement inconfortable. A tout moment, la performance peut emprunter des chemins inconnus – y compris pour le metteur en scène.

Sur un plateau dépouillé, comme souvent chez Jérôme Bel, une dizaine de membres de la compagnie suisse Theater HORA se présente au public, à tour de rôle. Le premier quart d'heure – les allers-retours silencieux, des coulisses aux devants de la scène, de chacun des interprètes, comme autant de rencontres en puissance, qui se concrétiseront, ou pas – est époustouflant. Plus tard, ils se raconteront (un peu), danseront (beaucoup). Certains spectateurs n'y verront qu'un exercice de voyeurisme déplacé. Mais le dispositif finit par émouvoir, en particulier lorsque l'on reconnaît, aux détours d'un geste ou d'une réaction, nos propres manières d'être.

Dans un entretien à Mediapart, réalisé en marge du [Kunstenfestivaldesarts](#) à Bruxelles en mai 2012, Jérôme Bel revient sur la fabrication de cette pièce difficile, assume le voyeurisme inhérent au projet, et défend coûte que coûte l'esprit d'un travail résolument politique : « *Il faut leur donner de la visibilité.* »



### Vous connaissiez le travail de cette troupe auparavant ?

Non. J'avais été contacté par le dramaturge du Theater HORA, qui m'avait demandé de travailler pour eux. J'ai tout de suite dit non. *Ce n'était pas pour moi, de travailler avec des handicapés mentaux.* Je n'y connaissais rien, je ne m'étais jamais posé la moindre question. *Enfin, par curiosité, j'ai tout de même demandé des DVD de précédents spectacles. Et je dois dire que je ne me suis pas encore remis de ce qu'il s'est passé en les visionnant. J'ai probablement fait cette pièce pour comprendre l'émotion que j'ai ressentie, quand je les ai vus la première fois.*

### Pour comprendre une émotion ?

Oui. En général, quand je ressens une émotion, j'essaie de comprendre d'où elle vient. Cette fois, je n'y arrivais pas. Je les ai rencontrés trois heures, en mai 2011, à l'occasion d'un passage en Suisse.

Puis j'ai organisé un workshop de cinq jours, en août. Puis je me suis dit : j'ai envie de faire cette pièce. Je ne l'ai faite que parce qu'ils sont des acteurs : c'est leur métier. S'ils étaient seulement handicapés, je ne travaillerais pas avec eux. Je ne suis pas un thérapeute. Je ne fais pas de l'art thérapie. *Ce n'est pas un travail social, mais un travail artistique.*

**Le handicap, ou l'incapacité de faire telle ou telle chose, ne sont pas non plus des sujets totalement nouveaux pour vous.**

*J'ai toujours travaillé sur la faiblesse.* J'ai appelé ce spectacle *Disabled Theatre*, mais cela pourrait être le titre de pratiquement toutes mes pièces. *Un théâtre sans capacités, qui n'utilise pas les forces du théâtre, mais au contraire ses faiblesses. C'est là où je me suis reconnu en eux.* Je pense que je suis tout aussi incapable qu'eux de faire du théâtre. Il y a une identification à leur état d'acteur.

*Le rapport avec la faiblesse, l'altérité, le handicap, est d'ailleurs l'une des choses les plus impensées de notre société.* En France en tout cas, c'est totalement évacué. L'enjeu, maintenant, c'est de savoir comment les spectateurs vont le recevoir. Il va falloir qu'ils interrogent leur rapport à tout cela. Ces handicapés font partie de notre communauté, mais ils sont exclus socialement. On ne les voit pas.

## « En faire de véritables sujets »

**Il y a l'idée de les rendre visibles.**

Oui. C'est un geste assez simple, et politique. Tout le monde, autour de moi, était très inquiet, au moment où je me suis lancé dans ce projet : attention au voyeurisme. *Mais bien sûr qu'il y a du voyeurisme : le seul intérêt de l'art, c'est de voir des choses que l'on ne voit pas.* C'était très clair dès le départ. Je pense que je peux avoir beaucoup de problèmes là-dessus. Mais il faut les montrer. Des gens vont sortir, cela sera compliqué. Mais il faut leur donner de la visibilité. Ils sont sur scène, pratiquement tout le temps (*une heure et demie - ndlr*), on les voit, *le théâtre sert à cela, c'est le meilleur endroit pour voir les choses, on est cachés, protégés.*

J'ai été élevé comme cela, mes parents me disaient : ne les regarde pas, cela les mettra mal à l'aise. Notre regard, dès l'enfance, est déporté d'eux. Cette expérience me fait regarder le monde du point de vue du handicap. Désormais, je vois le handicap partout, chez moi, chez mes amis. *En pensant le handicap comme un outil pour penser sur soi, je me rends compte qu'il y a plein de moments de ma vie, où je suis handicapé. Je perds tous mes moyens.* Et puis l'on retombe sur la question de la norme : qui a décidé cela, qu'il y a des gens handicapés, qui sont inopérants, et les autres ? Qui a fixé la frontière ?

**Des travaux ont été écrits là-dessus...**

C'est Michel Foucault qui a travaillé cette question du regard (*Histoire de la folie à l'âge classique, 1961 - ndlr*). Il se rend compte que c'est au XVII<sup>e</sup> siècle, le siècle des Lumières et du progrès, que la décision est prise de les écarter, de les mettre dans des asiles. Il y a encore cent ans, ils étaient considérés comme les idiots du village. Aujourd'hui, le politiquement correct est passé par là. Même le terme de « disability » fait problème dans le champ américain. Il existe d'ailleurs aux Etats-Unis des *disability studies* – des minorités qui, comme dans les *queer studies* ou les *postcolonial studies*, se mettent à questionner, de l'intérieur, leur situation. Mais ces études sont menées par des handicapés physiques, pas mentaux. Personne n'a théorisé de l'intérieur le handicap mental.



© [Michael Bause](#).

### **Vous disiez que vous vous êtes identifié à eux.**

Je ne peux travailler qu'avec des gens avec qui je m'identifie. S'il n'y a pas un transfert fort avec le *performer*, je n'y arrive pas. Ou ce ne sera pas intéressant. Depuis *The show must go on* (2001), je travaille sur le *performer*. Et l'opération que je pense avoir réalisée, sur *Disabled Theatre*, c'est d'en faire de véritables sujets. ***Au départ, ils sont en groupe.*** Ils forment une compagnie de handicapés mentaux, ce qui tend à les cloisonner. ***Je les ai isolés, chacun à l'intérieur de ce groupe, et j'ai essayé de montrer des sujets. Leur singularité. Il y a des gentils, des méchants, comme partout.***

***Ce qui m'a intéressé, c'est de voir en quoi l'incapacité peut être productive.*** Dans la troupe, l'un d'entre eux danse véritablement comme un danseur de William Forsythe. Il est déconstruit, physiquement et mentalement, exactement comme ce qu'obtiennent les danseurs de Forsythe à force d'années de travail.

### **Vous diriez que c'est un travail plus complexe que sur vos précédents solos ?**

C'est beaucoup plus compliqué. Ne serait-ce que parce qu'il y a tout un imaginaire, sur les handicapés : ***ce sont des « aliénés », le mot est complexe. Ils ne sont pas des sujets aussi libres que d'autres.*** Comment, alors, aller à la rencontre de ce qu'ils sont, de leurs désirs ? La pièce raconte cela : ***petit à petit, j'arrive à leur rendre leur autonomie. Elle n'est pas immense, mais elle existe, évidemment.*** En ce sens, c'est vraiment une pièce de l'altérité.

Je me suis rappelé, en travaillant avec eux, que j'avais moi-même une cousine handicapée, que j'aimais beaucoup. J'avais avec elle un rapport très différent à celui des autres membres de ma famille. Chaque fois qu'elle arrivait dans la maison, mes parents me disaient : du calme, du calme. Et chaque fois que l'on était seuls dans la maison, on mettait la musique à fond, on hurlait, on dansait. Sur les Rita Mitsouko. ***Je voyais qu'elle était « aliénée » – elle avait un rapport à l'instant, au corps, beaucoup plus désorganisé, avec une énergie très forte. J'adorais cela.*** Je me retrouvais dans ce besoin de grande énergie – que l'on peut sans doute appeler folie.

## **« Une forme de provocation continuelle »**

### **Comment avez-vous travaillé avec eux ?**

J'ai dû beaucoup changer mon attitude. Je suis d'ordinaire extrêmement directif, et extrêmement précis. Là, je voyais bien que je ne pouvais pas l'être. J'ai dû leur laisser une latitude que je ne laisse jamais à qui que ce soit. Certains, de toute façon, ne font pas ce que je leur ai demandé, et l'on ne sait pas ce qu'il va se passer, chaque soir.

Ils connaissent certaines règles du théâtre, mais il y en a beaucoup d'autres qu'ils ne respectent pas. ***Très vite, je me suis rendu compte que c'était génial : ils sont hors normes. Ils remettent en cause presque toutes les règles.*** Certains se mettent à pleurer en plein spectacle, d'autres pètent sur scène.

C'était pour moi impensable, alors que j'aurais pu le penser. C'était une série de règles que j'ai naturalisées contre mon gré. Pourtant, je suis censé être connu pour déconstruire le théâtre...

**C'est vrai que cela devient très cohérent, avec vos recherches. Sauf que cette subversion des règles, de leur côté, n'est pas voulue.**

Certes, elle n'est pas réfléchie. Ils organisent une forme de provocation continuelle. Ils vont beaucoup plus loin que moi. Exemple : ils sont sur scène, ils ont un projecteur qui les éclaire, et ils mettent leur main sur le front, pour regarder la source de lumière... Chose totalement interdite au théâtre, mais pourquoi pas, après tout... Tout cela me ravit, évidemment : ils me révèlent ce dont j'avais oublié qu'il s'agissait d'une règle. Ils interrogent ce que j'ai naturalisé. Moi qui croyais avoir tout déconstruit du théâtre.



© Michael Bause.dl

**Le concept même de répétition se trouve vidé de son sens, non ?**

Il y a eu des répétitions, mais le présent surgit de telle manière que le passé, c'est-à-dire les indications que j'ai pu donner, disparaissent. Disons même que ces indications sont anéanties. C'est tout le contraire du théâtre, et de l'art en général. En même temps, c'est d'une force incroyable. Beaucoup d'artistes aujourd'hui réfléchissent à cela : *performer, ne jamais répéter ce que l'on fait, être là pour la première fois. Pour les handicapés sur scène, leur faiblesse devient donc une force.* C'est fascinant. Ils créent des événements théâtraux : *quelque chose qui se passe, et qui ne se repassera pas.* C'est fantastique, mais cela m'effraie aussi totalement.

**Vous redoutez la réception du spectacle par le public ?**

Disons que la période qui s'ouvre à présent n'est pas très confortable. Le public va la voir, me raconter ce qu'il a vu, et tout d'un coup, je vais vraiment comprendre pourquoi je l'ai faite. La question, c'est de savoir si les gens vont comprendre mes intuitions. C'est l'angoisse du moment. D'autant que cette pièce, une fois encore, est très compliquée : on s'attaque à un impensé de la société, avec des réactions très émotionnelles. J'organise une confrontation. Oui, une vraie confrontation. Avec quelque chose que l'on ne veut pas voir. Et je cherche à pacifier ce rapport, faire que notre rapport aux handicapés soit le plus paisible possible.

In Mediapart, le 9 juillet 2012