

## ÉTÉ 2009

Jérôme Bel : Cher Boris, nous participons tous les deux à l'événement pour le quatre-vingt-dixième anniversaire de Merce Cunningham dans le cadre du Festival d'automne à Paris. Qu'est-ce que l'œuvre de Merce Cunningham représente pour toi ?

Boris Charmatz : Enfant, je m'étais patiemment construit une sorte d'image de son œuvre, une image triple, écartelée entre le livre *Le Danseur et la Danse*<sup>1</sup>, qui m'a longtemps nourri, la perception de ses spectacles (que je regardais avec quelque distance), et ma passion pour Merce le danseur, le libre « bougeur ». Puis j'ai vu *RainForest* (1968) et *Ocean* (1994) et ma « représentation » de l'œuvre de Merce a explosé.

Je n'essaie même pas de reconstruire les bouts, mais j'ai eu l'impression ensuite d'être très libre de danser avec cela, cet entrelacs d'idées, de concepts, de technique corporelle... Si je ne me représente plus rien, je circule entre les postures de spectateur de pièces et de films, de lecteur, de danseur, de chorégraphe... et je crois que son œuvre permet cela.

JB : Ce qui a été le plus formateur pour moi dans son œuvre, c'est la constellation artistique qui l'entoure : les collaborateurs. En premier lieu John Cage, bien sûr, mais aussi Robert Rauschenberg ou

<sup>1</sup>. Merce Cunningham, *Le Danseur et la Danse*, entretien avec Jacqueline Lesschaeve, Paris, éd. Belfond, 1980.

Jasper Johns, Andy Warhol – auquel Merce avait demandé s'il pouvait utiliser ses coussins argentés remplis d'hélium flottant dans l'espace pour la scénographie géniale de *RainForest* – et jusqu'à Marcel Duchamp. Je portais un intérêt à la danse et à Merce Cunningham et notamment grâce au livre que tu as raison de mentionner – je te recommande d'ailleurs le livre autobiographique récemment écrit par l'une des premières danseuses de la compagnie, Carolyn Brown, *Chance And Circumstance*<sup>2</sup>... Bref, ce sont les spectacles de Merce qui m'ont fait découvrir les idées les plus stimulantes de Cage, les tableaux les plus radicaux de Bob Rauschenberg, notamment ses *White Paintings* (1951), qui ont inspiré une de mes œuvres préférées : *4'33* de Cage (1952). C'est vrai, j'ai aussi « circulé », comme tu dis, entre différentes pratiques : spectateur et danseur (l'apprentissage de la technique dite « Cunningham »), mais aussi lecteur, auditeur ou visiteur de musée. C'est tout à fait unique et réjouissant.

---

JB : Je viens d'apprendre que Merce est en train de mourir...

BC : Merde. À quoi penses-tu ?

<sup>2</sup>. Carolyn Brown, *Chance and Circumstance: Twenty Years with Cage and Cunningham*, New York, Alfred A. Knopf, 2007.

JB : Je me mets à chialer en pensant que s'il n'avait pas fait ce qu'il a fait, je ne serais pas celui que je suis.

BC : Alors, on devrait peut-être parler de la mort.

Je viens de voir *Ode maritime* de Fernando Pessoa mise en scène par Claude Régy, et il semble que la mer, les bateaux, les marins sanglants du poème devenaient les vecteurs de la mort du poète, mais aussi de la mort non advenue, de la mort pensée de Claude Régy. Que l'acteur, Jean-Quentin Châtelain, s'adressait à nous, spectateurs, mais aussi à lui, le metteur en scène, pour lui signifier ce que le texte embrasse.

Et je ne peux pas m'empêcher de penser que Merce n'est pas un chorégraphe de la mort, lui, qu'on ne peut presque pas s'interrompre de penser, d'écrire, de danser pendant qu'il meurt, s'il meurt. Parce qu'il n'est pas le chorégraphe de l'interruption et du drame mais, au contraire, l'artiste des pousses, des yeux ouverts sur ce qui bouge quotidiennement, encore, toujours, à découvert. Je crois que marquer le silence en nous figeant ne convient pas, même si je ne vois pas bien non plus comment continuer en sachant cela, que « Merce est en train de mourir ».

Dans le livre de David Vaughan<sup>3</sup>, page 155, il y a une photo que j'appelle « La mort de Merce ». Je n'ai pas le livre sous les yeux, mais il s'agit de la pièce *Place* (1966), il est enroulé dans un plastique

<sup>3</sup>. David Vaughan, *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*, Paris, Plume, 1997.

transparent et il semble s’effondrer. Mais, bien sûr, l’instant d’après, la page d’après, la photo d’après, il est au mur, pensif et droit, avant que les corps ne se remettent à bouger au cours des pages suivantes, pleines de couleurs et d’espaces fulgurants traversés, sans s’attarder sur cet étrange moment.

À quoi penses-tu ?

Est-ce que tes œuvres – et le rapport aux autres œuvres que tes pièces touchent, de Susanne Linke aux danses que les témoins-danseurs évoquent dans tes récents soli – sont aussi une manière de conjurer le sort ? Est-ce que tu veux consciemment ou inconsciemment emporter avec toi la culture qui t’a fait être ce que tu es ?

JB : Je pense parfois que l’art sert à se préparer aux cinq dernières minutes avant notre mort. C’est comme si, en tant que spectateur, l’art nous permettait de faire une répétition de ce dernier moment, de nous apprendre à savoir ce qu’il faudra faire ou penser à ce moment ultime. Le travail extraordinaire de Régy, depuis plusieurs années, me paraît l’exemple parfait de cette spéculation. Merce, tu as raison, est le chorégraphe du présent, il n’y a que ça en jeu : pas de passé, pas de futur. Dans l’un des soli que tu évoques, *Cédric Andrieux*<sup>4</sup> (2009), Cédric Andrieux, qui a dansé

<sup>4</sup>. Jérôme Bel a créé une série de soli dont le titre de l’œuvre est le nom du danseur qui l’interprète et pour/avec qui ce solo a été créé. L’œuvre, son contenu et son interprète se fondent dans l’identité civile de ce dernier.

huit ans dans sa compagnie, à un moment, raconte qu’après les spectacles Merce n’a jamais donné la moindre note ou correction. Je n’en croyais pas mes oreilles ! La plupart des chorégraphes et des metteurs en scène essaient d’améliorer le spectacle en continuant à « diriger » les danseurs ou les acteurs après les représentations. Bon, toi, tu danses dans tes pièces, je me demande d’ailleurs comment tu fais. C’est quand même la chance des « arts de la scène » que, d’un soir à l’autre, on puisse changer des choses dans le spectacle... Eh bien, non ! Pour Merce, ce qui s’était passé avait eu lieu et on n’en parlait plus. J’ai trouvé ça merveilleux : pas de jugement ! Ce qui provient de la « pensée cagienne » issue du zen. C’est du zen appliqué à la danse. Quoi qu’il en soit, j’apprends que Merce avait pris, il y a à peine un mois, certaines dispositions quant à l’avenir de son œuvre après sa mort. À savoir que la compagnie effectuera une tournée mondiale de deux ans et que les danseurs continueront d’être payés au cours d’une troisième année pour entamer une reconversion pour ceux qui le désireront. C’est tout simplement admirable. Il a été conséquent jusqu’au dernier moment.

En fait, j’ai toujours su que tout ce que je pouvais faire dans mon travail n’était possible que grâce au travail de certains collègues et prédécesseurs. Il n’y a pas d’essence de Jérôme Bel, il n’y a qu’une construction de ce sujet, et cette construction s’est d’abord faite, pour moi, dans les salles de théâtre.