

## Yair Barelli

Saison 2023-24



© Kerem Gabalick

*Vous avez entamé votre parcours artistique comme interprète auprès de différents chorégraphes, comme Emmanuelle Huynh, Marlène Monteiro Freitas, Christian Rizzo ou encore Jérôme Bel. Y a-t-il des collaborations qui ont orienté, sinon déplacé votre regard sur la création chorégraphique ?*

Toutes et totalement ! Cela ne peut être autrement, j'absorbe ce que je traverse et j'ai eu la chance de travailler avec des gens que j'apprécie énormément. C'était un choix d'aller vers ces personnes, et effectivement elles ont sculpté de nombreuses choses. Outre les chorégraphes que vous avez nommés, on peut ajouter de grandes influences comme Steve Paxton ou Lisa Nelson et tous les artistes avec qui j'ai fait des workshops. Lorsque j'ai commencé la danse à Toulouse, la formation du CDC qui n'était pas encore institutionnalisée : ce fut pour moi un enchaînement d'ateliers vraiment marquants. Depuis que je travaille sur *Unisson*, je pense beaucoup à l'empreinte que laisse en nous la pratique corporelle de la danse. Cela me paraît d'une importance considérable.

Je suis arrivé presque par hasard au CDC de Toulouse : j'étais venu en France pour faire de l'escalade, mais mon partenaire de grimpe n'a pas pu me rejoindre. J'étudiais à la Sorbonne depuis un mois sans trop savoir ce que je faisais là. C'est après deux cours de danse qui m'ont beaucoup plu que l'idée un peu folle de danser s'est imposée. Pendant un mois, j'ai été accueilli à la maison de la danse d'Istres pour préparer l'audition du CDC de Toulouse, dont j'ai pu intégrer la formation. Je suis d'abord arrivé par dérive, mais après un aller-retour en Israël, je suis revenu en France pour entrer au CNDC d'Angers. C'était alors un acte intentionnel : je voulais développer un travail chorégraphique dans des conditions adéquates.

*D'après vous, la danse ne touche pas assez le grand public, même si elle est l'un des arts parmi les plus accessibles. Comment expliquez-vous ce paradoxe et comment tentez-vous d'y remédier ?*

C'est impossible de tout dire, mais cela m'évoque tout de suite une citation de Steve Paxton qui disait que la danse est avant tout un art du faire : dans l'Antiquité, elle était en effet une pratique. Mais en Occident, avec l'influence du roi, elle s'est transformée en art visuel, en art que l'on regarde. C'est quelque chose de très important et que l'on ne mesure pas assez. Il y a quelque chose de mystérieux qui fait que nous sommes beaucoup plus attirés par l'extérieur que par l'intérieur, on parle plutôt d'un regard projeté vers l'extérieur. Pourtant il existe un autre regard qui est peut-être plus présent encore : c'est le regard intérieur, ce que l'on appelle les sens kinesthésiques. À l'instar de Steve Paxton, je considère que la danse est l'art le populaire possible, car nous avons tous un corps et une perception. Or devenir plus conscient de son corps et de sa perception équivaut à danser. Sauf que l'aura de la danse parfaite de la ballerine et des danseurs virtuoses, subsiste encore... C'est la conséquence des ballets faits d'abord par le roi, puis pour le roi. C'est pourquoi, lorsque l'on propose un cours de danse, les gens sont plutôt effrayés et disent « non, je ne sais pas danser ». Cette phrase c'est l'énigme du siècle, mon rôle est artiste qui travaille avec la danse c'est de percer cela. J'ai énormément travaillé avec des amateurs et avec tout type de population pour les convaincre qu'ils savent danser. L'erreur c'est de nommer la danse par quelque chose qui la restreint, comme la virtuosité, les grands jetés. La danse c'est aussi se déplacer dans la rue ou parler : ma démarche consiste à élargir la conception de ce que l'on appelle la danse. La recherche qui m'intéresse en danse est focalisée sur la danse ressentie, sur l'expérience vécue. Cela dit, on peut dire que lorsque l'on regarde quelque chose, c'est aussi une expérience vécue. Pour reprendre Steve Paxton, regarder un bon danseur, c'est faire une sorte de voyage kinesthésique. Voilà la question de chorégraphie pour moi : comment créer cette empathie par le regard ? Je crois que certaines personnes sont naturellement sensibles à cela, ce sont celles qui vont voir des pièces de danse, mais généralement les gens ne sont pas sensibles à cela. On revient ainsi à la question d'un art populaire, mais non accessible. Je crois que le milieu de la danse sous-estime toujours l'acte de la pratique et de la transmission : il faut pratiquer la danse pour l'accepter par le regard. Contrairement à la musique ou au théâtre qui ont pénétré le grand public, il n'y a pas de vraiment demande de voir de la danse contemporaine, cela reste une bulle trop emblématique, car il est moins évident d'être en empathie avec des formes abstraites que l'on ne comprend pas forcément de manière cérébrale, à l'inverse par exemple de la matière narrative propre au texte de théâtre. Dans *Sur l'interprétation — titre de l'instant*, je mets cette question en scène de manière à ce que le public soit obligé de rentrer par les loges directement

sur le plateau et de traverser l'espace scénique pour accéder aux gradins. Grâce à cette traversée de l'espace scénique, le grand public expérimente le fait d'être visible, le regard opère de sorte que les spectateurs et les spectatrices dansent : c'est comme une préparation en accélérée pour voir la pièce.

***La danse s'invite grâce à vous dans des lieux dont elle est souvent absente, comme la prison, l'EPHAD, la classe Ulys, etc. Mais peut-on dire que vous portez également sur scène des questions sociales et politiques très sensibles? Je pense notamment à ZAMAN contre sans toi ou à You must Die John...***

Ce que j'aimerais dire, c'est non, je travaille avec ce qui m'arrive. *Zaman* a été développé suite à une rencontre intéressante, forte, mais c'était un peu un hasard. Nous souhaitions développer cette rencontre, la transformer en projet, mais un événement a fait que *Zaman* ne pouvait pas survivre sous cette forme. Plutôt que de l'évacuer, nous avons voulu travailler avec cette impossibilité. Dans le projet pour Fleury-Mérogis c'est vrai que j'ai choisi la prison, il y avait très clairement une attirance de ma part : je voulais travailler dans ce lieu. Depuis que je suis jeune, il me semble que la prison est une mauvaise solution, même si je n'ai pas d'alternative à proposer. Avec les détenus je suis venu avec la question « est-ce que la danse peut être une évasion cachée? », au groupe de retraités j'ai proposé de travailler sur « qu'est-ce que serait une dernière danse? » et avec les classes Ulys, je posais la question « qu'est-ce que cela signifie "être normal"? ». Devant ces populations très diverses, j'attaque toujours les questions de manière frontale. Dans *You must Die John*, la rencontre s'est faite plus ou moins par hasard. J'ignorais alors tout de la question des réfugiés et des demandeurs d'asile, que je ne connaissais que par le biais des images de naufragés en Méditerranée. Quand, tout d'un coup, j'ai rencontré une bande de gens tout à fait comme moi. Découvrir qu'est-ce qu'un réfugié, j'ai honte de le dire, cela m'a bouleversé. Ce bouleversement m'a donné le désir de faire une pièce avec eux : leurs vies c'est une danse incroyable, pourquoi ne montre-t-on pas cela sur scène? Peut-être qu'inconsciemment je cherche à questionner cela. Il m'arrive aussi de faire des workshops au centre national de la danse ou dans des écoles réputées, mais je n'en fais pas forcément un fil conducteur. Lorsque les situations sont évidentes, je trouve qu'il n'y a pas besoin de montrer quoique ce soit. En revanche, la cohésion que la danse peut créer dans un groupe, ou encore l'effondrement de l'égo machiste dominant en prison d'un groupe de détenus, tous plus baraqués les uns que les autres, c'est quelque chose d'incroyable. Faire traverser la danse par ce type de population et lui faire traverser la danse donne de la force et de l'espoir dans cette pratique. C'est très difficile à maintenir, dans le contexte capitaliste de concurrence débridée et de violence de la scène professionnelle : monter une production, faire tourner un spectacle, ce n'est peut-être pas la meilleure manière de partager cet art.

***Vous accordez une grande importance à l'interprétation qui constitue, selon vous, la matière même de la chorégraphie. Quelles sont les qualités que vous recherchez chez vos interprètes de manière générale et, plus particulièrement, pour votre pièce à venir?***

Je suis totalement paralysé par le choix des interprètes : en réalité, je ne sais pas choisir, c'est donc souvent le hasard qui décide pour moi. Ce sont des intuitions inexplicables, des rencontres. Je crois que, d'une certaine manière, ce que je cherche c'est le moins de résistance possible. Mais il est que l'interprétation a été l'axe principal de ma démarche toutes ces dernières années. Ce qui m'intéresse dans l'interprétation, c'est de voir l'effort de l'interprète, car c'est cela qui crée de l'empathie. C'est peut-être pour cela j'aime travailler avec des amateurs, parce que l'effort est un peu plus visible. Dans *Sur l'interprétation — titre de l'instant*, il y a un écrivain qui danse : cela m'attire plus que s'il s'agissait d'un danseur professionnel, car j'aime voir la tentative, l'effort d'interprétation. Cela peut aussi se produire avec un danseur professionnel : il faut alors placer la barre non pas plus haut, mais ailleurs.

En revanche *Unisson* va un peu à l'encontre de tout ce j'ai fait dans ce sens-là. Je l'imagine comme une pièce où il y aura une marge d'interprétation très formelle. Ce qui est important pour moi, même je n'aurai jamais imaginé pouvoir dire une telle phrase, c'est vraiment l'apparence des interprètes. J'aimerais qu'ils représentent le monde entier. C'est important qu'il y ait des personnes noires, asiatiques, des jeunes, âgées, maigres, grosses, etc. J'aimerais créer une grande différence visuelle parmi les interprètes parce qu'ils/elles vont faire exactement la chose durant toute la pièce. C'est déjà effrayant, cela le serait encore plus s'ils avaient tous vingt ans et qu'ils étaient tous jeunes, beaux et sexy.

***D'où vient ce désir d'interroger le phénomène de l'unisson? Est-ce une manière d'articuler l'histoire de la danse à des questions d'ordre politique, sinon avec la vie quotidienne?***

Dans mes chorégraphies, à l'exception de *Dolberg*, ce n'est pas moi qui invente les mouvements. C'est particulièrement remarquable dans *Unisson*, dont toute la chorégraphie se compose de citations d'activités qui se font à l'unisson, comme les marches militaires, les

parades, les manifestations, l'aviron, le salut hitlérien, la position de celui qui prie, de celui qui se rend, les cris d'encouragements des supporters (« allez, allez, allez, allez ! »), la formule conclusive des prières (« Amen »), les slogans des manifestants, etc. Mon rôle d'auteur consiste à faire un montage de tous ces mouvements et de ces chants collectés, pour créer un enchaînement que je vais ensuite transmettre aux interprètes. Politiquement, c'est l'inverse de la manière dont je perçois le travail en danse et en équipe, mais la dimension quasi « dictatoriale » et le fait que la chorégraphie soit dictée apporte une cohérence au projet. Il n'y a pas de période de recherche de mouvements singuliers, il s'agit plutôt de voir si les collages fonctionnent et ce qu'ils produisent comme dramaturgie.

Il y a toujours en moi la tentation de vouloir nier mon engagement politique, c'est quelque chose qui me dépasse et qui est probablement lié à ma naissance en Israël. Pour moi, la politique c'est tellement sale... Évidemment, il y a plusieurs sens au terme « politique ». C'est pourquoi, à mes yeux, un art politiquement engagé est un art qui doit repousser ses propres limites : une peinture politiquement engagée, c'est une peinture qui repousse et questionne ses limites, ce n'est pas une peinture qui va dessiner la paix dans le monde. Comment incarner les questions politiques plutôt que de réclamer des sujets politiques.

Dans *Sur l'interprétation*, il y a un unisson qui se répète tout le temps, c'est vraiment le fil conducteur de la pièce. C'est un unisson que j'aime, dans la mesure où on ne le connaît pas à l'avance : les danseurs ouvrent les yeux, utilisent le regard périphérique pour se copier les uns les autres dans un mouvement instantané. La différence, la singularité de chacun est une évidence, même s'ils font tous la même chose, ce qui permet de faire un focus sur la question : « que signifie être à l'unisson ? ». Dans *Sur l'interprétation*, la beauté de l'interprétation réside dans la pluralité : les interprètes font la même chose, mais chacun à leur manière. Dans *Unisson*, j'explore l'autre côté, plus obscur : nous allons pratiquer la chorégraphie, être réellement à l'unisson de manière archaïque. C'est à rebours des perceptions sensibles et instantanées de *Sur l'interprétation*. Ce qui m'intéresse c'est comment quelque chose qui appartient au champ de la musique et de la danse se trouve aussi partout dans le monde. Cela rejoint une dimension populaire, car nous pouvons tous être à l'unisson : dans les stades de foot, on chante à l'unisson de même que les compagnies de danse les plus pointues dansent à l'unisson. C'est à la fois la chose la plus exigeante et la plus populaire qui soit. C'est un élément qui traverse la danse, la musique et une multitude de choses. Il y a également une dimension critique, car j'ai le sentiment que l'on devient de plus en plus similaire. J'associe cela au téléphone portable, à la vitesse d'internet, aux réseaux sociaux, à la circulation très rapide des informations... En Chine, au Brésil, au Mexique ou au Moyen-Orient, on retrouve plus ou moins les mêmes comportements. C'est une sorte d'appauvrissement des gestes, des pensées, des manières de vivre. Je rêve pour ma part d'une société chaotique où nous serions tous radicalement différents, où les pro-Israéliens et les pro-palestiniens pourraient se parler, où nous serions d'accord d'être en désaccord. L'acceptation de la différence de l'autre me manque de plus en plus. Cela peut paraître étrange de travailler sur *Unisson*, mais l'une des phrases de la pièce (qui a failli être le titre du spectacle) c'est « ensemble, nous sommes différents ». J'imagine plusieurs scènes d'unisson où les interprètes réclameraient cela. Il y a un double tranchant de l'unisson : il propose quelque chose de formidable, une certaine unité, une sororité, une fraternité, un sentiment très fort d'être ensemble, mais il a également un potentiel dangereux : cela peut dériver jusqu'à des choses moralement inacceptables, des choses atroces qui s'alimentent à cette force mystérieuse, cette dynamique de groupe qui fait que l'on fait les choses ensemble, y compris les pires.

### **Quelles sont les pistes que vous explorez actuellement ? Les soubassements dramaturgiques de votre recherche ?**

Je suis tombé sur l'ouvrage de William H. McNeill, un chercheur en histoire et psychologie qui étudie les conséquences de l'unisson dans l'histoire humaine. Dans *Keeping Together in Time. Dance and Drill in Human History*, il explore de nombreux domaines comme la politique, la guerre, la religion, etc. Durant la Seconde Guerre mondiale, il était soldat : lorsqu'il est devenu historien à Harvard, il a voulu interroger l'étrange sentiment d'euphorie qu'il avait éprouvé lors des exercices militaires des marches synchronisées. Il tire des conclusions très fortes et montre que le fait de faire la même chose ensemble est un outil extrêmement puissant. C'est peut-être cela qui amène les gens dans un stade de foot ou dans un concert : ce n'est pas forcément le foot ou la musique, mais un sentiment intense d'appartenance. C'est comme un passage entre le moi égotique et le nous, c'est très puissant de se fondre dans une masse, c'est une altération identitaire, un phénomène d'élargissement de soi qui semble à première vue être un phénomène positif, mais on y retrouve aussi le fascisme. C'est donc quelque chose de très ambivalent qui m'intrigue beaucoup, d'autant qu'il se manifeste dans un monde gouverné par les algorithmes. Je me demande comment c'est utilisé aujourd'hui et par les dirigeants des réseaux sociaux : j'ai le sentiment que quelque chose m'échappe, ce n'est pas moi qui décide ce que je regarde lorsque j'ouvre mon téléphone portable. Cela influe clairement sur nos avis, notre identité, notre psyché.

Parmi mes sources, j'utilise beaucoup YouTube. Aux États-Unis, mais aussi en Europe, même si c'est moins présent, car peut-être trop connoté, on peut voir des défilés de *pom-pom girls*, des adolescents qui paradent et jouent de la musique dans des *Marching Band*. D'une

part, ils éprouvent beaucoup de joie à faire les mêmes choses, de l'autre, il y a vraiment quelque chose de très obscur. C'est comme en Israël, où j'ai grandi et été éduqué : chaque année, il y a trois jours de mémorial où tout s'arrête. Il y a une minute de silence où nous sommes tous debout tête baissée : le pays entier est immobile, c'est quelque chose de très puissant. Même si la majorité de la population n'est pas croyante, elle célèbre de nombreuses fêtes religieuses. Il y a énormément d'actes, de gestes, de chants qui se font collectivement et à l'unisson. C'est pourquoi, dans *Zaman*, je voulais questionner l'attachement que l'on a tous pour notre identité nationale. Même les personnes qui ont quitté délibérément leur pays ont toujours une forme d'attachement, c'est quelque chose de profondément ancré. J'ai donc cherché avec ma partenaire les chants populaires que nous aimions, des chansons merveilleuses, qui nous semblent joyeuses, très positives. Nous avons creusé leurs paroles : leur contenu était toujours très nationaliste. Le spectacle se termine d'ailleurs avec une chanson de Jean Ferrat, dont le titre est « ma France ». J'espère que l'on écoutera alors cette chanson avec plus d'exigence, car ses paroles peuvent susciter aussi bien la fierté que le dégoût. Avec *Unisson*, je souhaite prolonger cette enquête : pointer un phénomène très répandu — celui de l'unisson — qui peut être à la fois très dangereux et merveilleux.

— Propos recueillis par Noémie Charrié, dans le cadre de la saison 2023-2024