

Jérôme Bel

Jérôme Bel (1995)

16 - 20 mars 2016 à 20h30

samedi à 19h

dimanche à 18h



© Herman Sorgeloos

Contact presse

Cécile Simonet

cecile.simonet@adc-geneve.ch

022 329 44 00

Présentation

Que donner à voir aujourd'hui lorsqu'on est un jeune créateur et que l'on a soi-même participé à l'histoire de la danse française dans la dernière décennie ?

« Ce que j'ai essayé de faire avec *Jérôme Bel* », explique Jérôme Bel, « était de trouver une sorte de « point zéro de la littérature » pour la danse ».

En 1995, le chorégraphe *Jérôme Bel* signait *Jérôme Bel*, pièce au dénuement radical, ramenant l'auteur à sa signature et la danse à ses conditions de possibilité : de la lumière, de la musique, et des corps. Dix-huit ans après, le constat résonne avec la même évidence : « on ne peut faire l'économie d'un corps ». Partant de cet « étant donné », Jérôme Bel cherche à en repérer les coordonnées : rendre compte des échanges, des fluides qui le traversent. À défaut de le faire danser, ce corps, il en dresse la cartographie : quelles sont ses dates, ses mensurations, les signifiants qui l'orientent ? Et quel langage scénique pour rendre compte de sa présence littérale ? Avec une économie de moyens réduits à ce que la langue peut dire, il livre une déconstruction de la représentation qui n'a rien perdu de sa force critique.

Gilles Amalvi, juin 2014

Journal de l'adc, n° 68

Vingt ans plus tard, la pièce culte du chorégraphe français, reprise avec les performers d'origine, n'a rien perdu de sa troublante radicalité.

Que dire de *Jérôme Bel* de Jérôme Bel, sinon que cette pièce est un des joyaux de l'art conceptuel du XXe siècle ! Une œuvre qui, inscrite dans l'histoire des corps et de la danse, tisse, souvent avec humour, ses concepts à même la chair. Une œuvre de l'air du temps, une œuvre de son temps. En effet, dans une atmosphère alourdie par les ravages du sida (la pièce est créée en 1995), l'artiste, comme quelques-uns de ses pairs, s'est radicalement détaché des vertiges jubilatoires, insouciantes et iconoclastes de la « jeune danse française » des années quatre-vingt qu'il incarnait à merveille.

Pour conjurer le trauma de ces corps où désormais Thanatos peut insidieusement se substituer à Eros, l'heure est aux questionnements, à la déconstruction des savoirs acquis sur les puissances de la chair, sur le spectacle, sur la danse. Mais pourquoi ? Voici ce que Jérôme Bel confiait en 1999 : « Je n'ai retenu, spécialement au début, que les éléments minimums d'un spectacle de danse : la lumière, la musique et les corps... Nous sommes partis de zéro : la nudité. Nous sommes entrés dans le corps plutôt que d'aller vers un mouvement de corps dans l'espace. » Jérôme Bel repense d'emblée la question du corporel, de ses valeurs esthétiques et sociales. Passionné par les écrits de Roland Barthes, il part en quête d'une « écriture blanche ». Avec lui, la graphie des corps se glisse dans l'intertexte. Dans *Le degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes voulait « dépasser la littérature en se confiant à une sorte de langue basique, éloignée aussi des langages vivants et du langage littéraire proprement dit ». Le danseur fait siennes ces assertions, mais remplace *littérature* et *littéraire* par *danse* et *chorégraphique*. Confiant en son inspiration créatrice, il renvoie en coulisse la profusion d'effets spectaculaires, ou encore les attitudes jubilatoires sorties des années quatre-vingt. À ce moment, « le degré zéro » c'est l'évidence du corps nu, ni plus, ni moins. Cependant, au cœur de cette démarche, cette quête à chaque fois se dérobe. Au final : qu'est-ce que le corps en sa nudité ? Où commence-t-il ? Où finit-il ? Où a-t-il lieu ? N'existe-t-il pas avant tout en tant que mystère ? Pour le découvrir, on se touche, on se prend en bouche, on se rougit sous la frappe insistante d'une main, on étire la peau, ou encore on s'envisage sous la visée du regard. Grain de beauté, plis, poils, surface, souffle, bourrelet : quitte à rendre le public mal à l'aise, le chorégraphe déploie sa recherche, explore l'intime, scrute le détail, localise les lieux du corps dans un fragment d'expérience. Mais jusqu'où gratter, pointer, froter, tirer... ? Au gré de l'inventaire des plis, des masses et des recoins, la recherche fait du degré zéro un chemin, non une fin. Qu'on en juge !

Charnier de signes

Placée à l'avant-scène, une danseuse s'empoigne sous la poitrine, tire sa peau et la relève sur ses seins. Un danseur la rejoint, attrape l'épiderme de ses testicules, le remonte et masque sa verge. Dans le fragment de cette signification commune où s'effacent les marques de la sexualité, les deux corps entrent en relation. La femme retourne en fond de scène. Devenue *lieu commun*, la peau relevée sur les attributs sexuels de l'homme et de la femme se mue en surface de passage et de rencontre entre ces deux êtres, perçus simultanément, mais incarnant deux instants chorégraphiques distincts. Ailleurs, la boule de poils devient grain de beauté ; plus loin, le trait se transforme en corset. Véritable charnier de signes, chaque surface corporelle s'orne sans cesse des traces d'un référent culturel, puis l'annihile par la mise en présence d'un autre contexte. Qu'en penser ?

Les arcanes de la banalité

En affirmant en 1999 : « Je réactive du sens à partir du banal », Jérôme Bel semble provoquer le public, car aller à une soirée, c'est aussi, pour les spectateurs, vivre un moment *extra-ordinaire*. Jusque-là, l'espace chorégraphique laissait peu de place aux longueurs, aux temps morts, aux moments vides. Vécue comme source d'insatisfactions par la critique et le public, l'insignifiance se terrait volontiers en coulisses. Tirant parti de la jubilation des corps dansant, les états affectifs de l'assistance se transformaient et se métamorphosaient. Un artiste s'envolait et le temps s'arrêtait. D'un même élan, la fiction théâtrale prévenait des affres de la réalité. Vécue dans le partage, une émotion collective envahissait le parterre, procurant à l'ordinaire un peu de ses joies. Qui s'en plaindrait ? Et voilà un artiste conviant son public à visiter les contrées de la banalité ! À l'époque, au risque de décevoir les enchantés de la sensation, cet adepte de la banalité trouble les grilles de perception les plus usuelles, éveille de nouveaux imaginaires et métamorphose le sens premier des choses pour en montrer l'arbitraire. En creux, l'espoir naît de voir émerger de nouvelles significations sociales d'où, à même la chair, s'arracherait un nouveau dire sur les choses. Vingt ans plus tard, si les arcanes de cette pièce, devenue culte, semblent moins étranges à un public averti, le savant corps à corps qu'elle installe avec son auditoire a gardé intacte sa puissance de trouble.

Roland Huesca

Revue de presse

Non seulement le travail de Jérôme Bel offre de nouvelles perspectives performatives mais il opère un véritable retour aux questions anthropologiques. *Jérôme Bel (1995)* (vu à Paris, Théâtre de la Bastille, 1996, et Berlin, Sophiensäle, août 1997) traite le corps, la lumière, la musique dans leur pure littéralité, comme un manifeste minimaliste appliqué à la danse. Ce spectacle propose une mise en présence du corps dans sa simplicité et sa fonctionnalité objective. Il déjoue ainsi toute tentative d'interprétation affective de la part du danseur et, par retour, du spectateur. La simplicité tenue du dispositif chorégraphique permet, du coup, une lecture critique de ce qui se joue et déjoue devant nos yeux. Ce qui, me semble-t-il, ouvre de nombreuses possibilités de lecture et fait de cette pièce une sorte d'étendard emblématique des années 90.

Alain Buffard, Berlin le 22 avril 1999

[...] Le travail proposé irrite, amuse, fait réfléchir, laisse indifférent aussi. [...] Face au corps vainqueur, athlétique, il propose un corps maladroit, immobile. Face à l'aseptisation, il offre des humeurs, des sueurs, des poils. Face à la surenchère technique, scénique (toujours plus de costumes, de lumières, de décors), il résiste à toute médiatisation de la danse, épurant la mise en scène au maximum. Contre la vitesse, il joue la lenteur, contre le fracas sonore, le murmure. [...]

Libération, Marie-Christine Vernay 05.10.1995

Avant même de chorégraphier, Jérôme Bel veut poser la question du corps, de la chair. Spectacle radical d'un nouveau venu : ils sont quatre à être « à poil » sur le plateau. Muscles, bourrelets, cellulite : rien n'est caché sans pour autant être exhibé. Une femme, allongée dans la position de l'odalisque, tient une lampe qui sera l'unique lumière du spectacle. Une autre scande sans arrêt la rythmique tellurique du *Sacre du printemps* de Stravinsky. Pendant que l'une éclaire, que l'autre chantonne, Claire Haenni et Frédéric Seguette explorent leur corps dans ses moindres recoins. Avec un tube de rouge à lèvres, ils lui inventent d'autres veines, d'autres blessures. Ils le décoorent aussi. Il y a de l'acharnement à se saisir ainsi du corps. Jérôme Bel est un pince-sans-rire. [...]

Le Monde, Dominique Frétard 10.11.1995

Des spectacles déviants

[...] La déviance, nous pouvions la retrouver aussi dans le spectacle, oublieux de toute référence culturelle, de Jérôme Bel, donné au Théâtre de la Bastille : des corps nus de tous âges délivraient avec ironie, tendresse ou cruauté des appels timides. Non plus le cri de jadis, mais le murmure et l'écriture qui égratignait le mur du fond de scène. Ainsi se constituait un espace qui, à l'écart d'un monde « armé » osait dire sa fragilité. La déviance vise toujours la faille, si minime soit-elle. Lorsque nous quitions la salle, habités par le charme discret d'un objet déviant, objet nouveau à l'heure des clichés planétairement régnants, les mots de Descartes nous revenaient à l'esprit.

Art presse, Georges Banu 01.02.1996

Nom de l'auteur : Jérôme Bel. Titre du spectacle : Jérôme Bel.

Que donner à voir aujourd'hui lorsqu'on est un jeune créateur et que l'on a soi-même participé à l'histoire de la danse française dans la dernière décennie ?

Jérôme Bel ose la radicalité, la mise en scène du non spectaculaire, d'un « art du peu » qui n'interdit pourtant pas la poésie. De prime abord, le titre *Jérôme Bel* peut faire craindre la provocation due à un narcissisme exacerbé. L'auteur a simplement décidé de ne pas se cacher

derrière une quelconque métaphore et *Jérôme Bel* de Jérôme Bel est le résultat d'une personnalité qui impose la totale singularité de son style. Si l'objet semble centré autour de son maître, les actions sont pourtant l'œuvre intime des interprètes qui vont jusqu'à explorer les ressources de leur joyeuse nudité.

La nudité est le domaine privilégié des nostalgiques de l'originel Eden qui subliment la beauté naturelle, à moins qu'elle ne soit exploitée dans le sens du grotesque et de la monstruosité. Jérôme Bel évite ces écueils : le corps forme l'être et vice-versa. À cette fin, il ne masque ni les qualités, ni les défauts des morphologies, d'autant que ce spectacle a à voir avec l'art de l'énumération. En introduction, les interprètes déclinent leur identité en marquant leurs dimensions à la craie sur le mur noir du théâtre. Ils plaquent ainsi les données de leur anatomie et poussent l'énonciation jusqu'à donner également leurs numéros de téléphone et l'état de leurs comptes en banque.

Comme dans les œuvres plastiques d'Annette Messager, les interprètes citent les traces de leur propre histoire sur les corps pour ensuite les triturer en de multiples métamorphoses qui font figure de digressions. Le manque d'utopie ramène à considérer ses propres attributs. Le corps n'est pas exhibé pour inspirer le rejet ou la projection mais proposé comme appartenant d'emblée à son sujet. Les interprètes évitent d'ailleurs tout cabotinage.

Jérôme Bel de Jérôme Bel, peut être vu comme une réponse au contexte actuel. À l'inflation des effets scénographiques, le chorégraphe oppose une économie de moyens portée à son extrême : ni décor (le théâtre est entièrement dépouillé), ni costumes (les corps sont nus), pas de régie lumière (l'éclairagiste est présente sur scène et souligne les actions en baladant une simple ampoule). Pour la musique, une chanteuse marmonne *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Lorsqu'il s'agit d'effacer les inscriptions au mur, les danseurs utilisent leur propre substance comme liquide libérateur.

Acte politique et délicat de Jérôme Bel qui souligne la fin d'une époque à moins qu'il ne s'agisse pour lui de tirer un trait avant de rentrer dans la cour des créateurs. Tout comme le *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch en 1918 où le cadre du tableau marque la limite concrète de l'œuvre et matérialise le pouvoir illimité du blanc, cette pièce annonce le point limite d'un art en faisant l'économie de toute ornementation. Ce spectacle s'inscrit pourtant fort bien dans l'espace scénique et ne s'apparente pas à un brouillon, à la brute expérimentation de la performance. Les gestes font rayonner le plateau d'ombres sublimes. Cette forme radicale qui peut être perçue comme un acte esthétique en même temps que politique, ne se complaît pas dans la négation.

À la question : que peut créer Jérôme Bel après *Jérôme Bel*, le chorégraphe répond que son imaginaire n'est pas en reste. Assurément, ce spectacle aura du mal à s'inscrire dans le réseau de la diffusion traditionnelle des œuvres chorégraphiques car, du produit, il n'en a pas l'emballage. L'authenticité de son discours est pourtant à même de concerner un public qui oublie rapidement d'être choqué par la radicalité des propositions.

Mouvement, Catherine Girard 01.12.1997

Dans le monde des signes : Jérôme Bel

(...) Les interprètes de la chorégraphie *Jérôme Bel* de Jérôme Bel présentent tous ensemble les quatre principes de base de la danse : la lumière, la musique et le corps évoluant dans un espace, qui s'illuminent et s'examinent pendant les cinquante minutes suivantes du spectacle. Sur la scène, les corps sont ce qu'ils sont, et nous apprenons exactement à les connaître par l'intermédiaire de chiffres et de noms attribués par Jérôme Bel. (...)

Bien que Jérôme Bel fasse constamment référence à l'auteur et à la paternité de son œuvre, ses

créations ne contiennent aucune trace d'expression personnelle. Ce parisien de 33 ans n'est pas vraiment convaincu par la notion bourgeoise qui considère l'artiste en tant que génie original ayant une mission, et dont les œuvres créées ex-nihilo lui insufflent une âme afin d'exprimer quelque chose. Au lieu de cela, il se réclame plus de Michel Foucault et Roland Barthes, pour qui le terme d'« auteur » est une catégorie juridique pour la protection des droits de propriété. L'auteur, tout comme le nom « Jérôme Bel », est uniquement un message codé parmi tant d'autres messages codés qui apparaissent dans ses créations. (...)

« Ce que j'ai essayé de faire avec Jérôme Bel », explique-t-il, « était de trouver une sorte de « point zéro de la littérature » pour la danse. Je voulais éviter deux choses : le corps érotique et le corps musclé parfait, tel que celui d'un guerrier. Le sexe et le pouvoir : dans toute notre culture (pas seulement dans la danse), ce sont les deux représentations dominantes du corps, l'instrument principal de la danse, qui le privent de ses signes habituels. » A une époque où la danse semble exploser en tant que phénomène social (qu'il s'agisse de l'engouement récent pour la danse à deux, des raves de la scène techno ou du breakdance dans les banlieues, elle doit en partie sa popularité à MTV) et si l'on considère le fait que le corps court le risque de disparaître derrière des montages artistiques et des effets de caméra, Jérôme Bel se concentre sur les plus petits messages codés et presque invisibles du corps qui en font une structure artistique.

Dans la production *Jérôme Bel*, les mouvements restants sont des mouvements fonctionnels de tous les jours, les interprètes ne jouent aucun rôle, les corps des danseurs ne sont au sens classique ni « beaux » ni forcément bien entraînés. L'extension de ses limites structurelles, qui a lieu depuis les années 60 dans le monde de la danse avec les postmodernistes américains et la sphère du groupe Judson Church, reste déterminée par une définition minimaliste de la danse en tant que mouvement dans le temps et l'espace, une définition apparaissant clairement dans le spectacle *Roof Piece* de Trisha Brown. La plus grande extension possible de l'espace qui séparait les danseurs consistait à les positionner sur les toits de différentes maisons.

Cependant, avec Jérôme Bel, l'espace se contracte au point d'être invisible. Sa « signature », que Roland Barthes, contrairement à l'universalité de la langue et la confidentialité des styles considère comme étant le troisième élément structurel d'un texte, se situe entre les mutilations verbales de Samuel Becket et l'explosion linguistique recherchée par William Forsythe. Bel est fasciné par une connexion entre le corps et la langue qui relie à nouveau les images du corps aux pratiques sociales.

« Pour moi, la danse en tant que danse sur scène n'est plus l'expression magnifique et non analysée de sentiments « naturels » par le corps, un corps qui existe, et dont nous ne sommes pas certains. Non. Pas du tout. Même le corps d'un point de vue biologique requiert une énorme quantité de travail structurel et spirituel. Tout ce que nous savons sur le corps, tout ce que nous comprenons, est fondé sur des codes et un langage. » Non seulement l'identité d'une personne devient une construction sociale et culturelle, mais même le corps, généralement réduit à sa fonction de porteur d'informations humaines, devient une structure discursive. Qu'est-ce que le corps, si ce n'est de l'eau, de la graisse et une masse ? Jérôme Bel aime cette question. Ses corps attirent l'attention sur les dimensions d'interprétation du corps avant de bouger, au sens conventionnel, en tant qu'interprètes dans le temps et l'espace.

Tout comme John Jasperse dans *Excessories*, (...) Jérôme Bel met de côté la notion de libération du plus profond de la nature humaine, qui, supprimée par les processus civils établis par des formes de pouvoir institutionnalisées, veut briser ses chaînes grâce à la danse moderne et le tanztheater. Michel Foucault, qui déjà à la fin des années 70 dans le premier volume de son histoire de la sexualité, a mis à jour une théorie de la répression et, également, la dualité stricte de l'individualité et de la suppression, considère le va-et-vient entrelacé du corps et du pouvoir

comme étant le vrai processus de production : tout comme la créativité met d'abord en avant ce qu'elle doit à nouveau contrôler simultanément. Les éléments de composition sont tellement imbriqués les uns dans les autres, que même la danse pour la scène, au lieu d'être émancipatrice, est uniquement capable de dicter des positions, des déplacements et des pauses tout en (dé) construisant les images du corps. Bel considère le corps comme étant la zone d'émanation que Roland Barthes, à propos du texte, décrit comme « n'ayant aucune autre origine que celle du langage, un langage qui remet constamment en question toutes les origines ». Les images du corps créées par Bel sont des corps de texte lisibles, semblables à des palimpsestes composés de gestes d'entrée sur le corps même. Ils sont constitués d'une concentration de citations qui se nourrissent d'innombrables pratiques culturelles.

Ballet international – Tanz Aktuell, Gerald Siegmund 01.04.1998

Repères biographiques

Jérôme Bel, né en 1964, vit à Paris. Il travaille internationalement. Il a été élève du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers de 1984 à 1985. De 1985 à 1991, il a dansé pour plusieurs chorégraphes en France et en Italie. En 1992, il a été assistant à la mise en scène de Philippe Découflé pour les cérémonies des XVIème Jeux Olympiques d'hiver d'Albertville et de la Savoie.

Sa première pièce, une chorégraphie d'objets, s'intitule *nom donné par l'auteur* (1994). La seconde, *Jérôme Bel* (1995), est basée sur l'identité et la totale nudité des quatre interprètes. La troisième, *Shirtologie* (1997), a été faite à la demande du Centro Cultural de Belem (Lisbonne) et de Victoria (Gand). En 2000, une version japonaise de la pièce a été produite à Kyoto et à Tokyo. *Shirtologie* met en scène un acteur portant plusieurs dizaines de T-shirts trouvés dans le commerce. Puis c'est *Le dernier spectacle* (1998), qui en citant plusieurs fois un solo de la chorégraphe allemande Susanne Linke, mais aussi Hamlet ou André Agassi, essaie de définir une ontologie du spectacle vivant. En 1999 Jérôme Bel demande à Myriam Gourfink de lui chorégraphier un solo : *Glossolalie* (1999). La pièce *Xavier Le Roy* (2000) sera signée par Jérôme Bel mais entièrement réalisée par le chorégraphe français vivant à Berlin, Xavier Le Roy. *The show must go on* (2001) réunit vingt interprètes, dix-neuf chansons pop et un DJ. La pièce est au répertoire du Deutsches Schauspielhaus à Hambourg de 2000 à 2005, et au répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon de 2007 à 2014.

En 2003 Jérôme Bel prend une année sabbatique. En octobre, il est co-curateur avec Alain Platel du festival Klapstuk à Louvain en Belgique. En 2004 il est invité à faire une pièce pour le ballet de l'Opéra de Paris, ce sera *Véronique Doisneau* (2004), un documentaire théâtral sur le travail de la danseuse du corps de ballet de cette compagnie, Véronique Doisneau. Cette même année, il produit *The show must go on 2* (2004), pièce qu'il considérera comme un échec et qu'il retirera du répertoire de la compagnie après les représentations de Bruxelles, Paris, Berlin et Singapour. L'année suivante, invité par le curator Tang Fu Kuen à venir travailler à Bangkok, il produira *Pichet Klunchun and myself* (2005) avec le danseur traditionnel thaïlandais Pichet Klunchun. Cette production met en scène Pichet Klunchun et Jérôme Bel dialoguant sur leurs pratiques artistiques respectives malgré le gouffre culturel abyssal qui les sépare. *Isabel Torres* (2005) pour le ballet du Teatro Municipal de Rio de Janeiro est la version brésilienne de la production de l'Opéra de Paris. En 2008, est édité le Catalogue raisonné Jérôme Bel qui livre une analyse de ses spectacles entre 1994 et 2005. En 2009, il produit *Cédric Andrieux* (2009) qui s'inscrit dans la série des spectacles qui interrogent l'expérience et le savoir d'interprètes, que forment désormais *Véronique Doisneau* (2004), *Isabel Torres* (2005), *Pichet Klunchun and myself* (2005) et *Cédric Andrieux* (2009). Cédric Andrieux a été pendant 8 ans danseur dans la Merce Cunningham Dance Company puis au Ballet de l'Opéra de Lyon. Cette même année voit le jour *Un spectateur* (2009). C'est une conférence interprétée par Jérôme Bel lui-même qui consiste en un monologue d'une heure environ où Jérôme Bel relate au public certaines expériences qu'il a eues en tant que simple spectateur. En 2010, il signe avec Anne Teresa De Keersmaecker *3Abschied* (2010), spectacle qui a pour matériau *Le chant de la Terre* de Gustav Mahler dans la version de Schönberg. En 2012, il crée *Disabled Theater* (2012), une pièce avec les acteurs professionnels handicapés mentaux du Theater Hora, compagnie basée à Zurich. Dans *Cour d'honneur* (2013) il met en scène quatorze personnes relatant leurs expériences de spectateurs dans la Cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon. Avec *Gala* (2015), le chorégraphe fait danser ensemble professionnels de la danse et amateurs issus de divers horizons.

Les films de ses spectacles sont présentés lors de biennales d'art contemporain et dans des institutions muséales. Il est régulièrement convié à donner des conférences dans différentes

universités. En 2013 paraît *Emails 2009-2010* (Les Presses du Réel) coécrit avec le chorégraphe Boris Charmatz. Jérôme Bel a reçu un Bessie Award pour les représentations de *The show must go on* à New York en 2005. En 2008 Jérôme Bel et Pichet Klunchun ont été récompensés par le Prix Routes Princesse Margriet pour la Diversité Culturelle (Fondation Européenne de la Culture) pour le spectacle *Pichet Klunchun and myself*. En 2013, *Disabled Theater* a été sélectionné pour le Theatertreffen à Berlin et a reçu le Prix suisses de danse - Création actuelle de danse.

Distribution et crédits

un spectacle de Jérôme Bel

création Bruxelles, le 1^{er} septembre 1995, au festival Bellones-Brigittines

interprétation Eric Affergan, Claire Haenni, Yseult Roch, Michèle Bargues, Frédéric Seguet

production R.B. Jérôme Bel (Paris)

remerciements D.C.A. et la Ménagerie de Verre

durée 50 minutes

partenaires R.B. reçoit le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la culture et de la communication en tant que compagnie chorégraphique conventionnée, et de l'Institut Français - Ministère des Affaires Etrangères pour ses tournées à l'étranger

R.B. Jérôme Bel conseil artistique et développement de la compagnie Rebecca Lee

administration Sandro Grando

site internet www.jeromebel.fr

Les à-côtés

Rencontre et discussion

avec les artistes à l'issue de la représentation du jeudi 17 mars

Atelier d'écriture

animé par Nathalie Chaix

autour du spectacle le vendredi 18 mars

inscription indispensable : www.adc-geneve.ch

À venir à l'adc

Buzz Riot

Rudi van der Merwe

du 6 au 10 avril

Au BFM, dans le cadre du festival STEPS

Dancing Grandmothers

Eun-Me Ahn

le 17 avril à 20h30

Atomos

Wayne McGregor

le 22 avril à 20h30

Infos pratiques

Lieu de la représentation

L'adc à la Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

Bus n° 2 et n° 6 / arrêt Vollandes

Réservation

www.adc-geneve.ch ou par téléphone 022 320 06 06

Les billets sont à retirer le soir de la représentation, au plus tard 15 minutes avant le début du spectacle (ouverture de la caisse une heure avant la représentation)

au Service culturel Migros 7, rue du Prince à Genève 022 319 61 11
au Stand Info Balxert et à Migros Nyon La Combe

Information

022 329 44 00
info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif : 25.-

Passedanse : 20.-

AVS, chômeurs, passedanse réduit : 15.-

Etudiants, apprentis, - de 20 ans : 15.-

Carte 20 ans 20 francs : 8.-

(les places ne sont pas numérotées)

Tarif réduit sur présentation d'un justificatif: carte Le Courier