



65^e FESTIVAL D'AVIGNON

Boris Charmatz

LEVÉE DES CONFLITS

STADE DE BAGATELLE

FONDATION
CREDIT COOPERATIF
FONDATION D'ENTREPRISE



16 17 18 À 21H

STADE DE BAGATELLE

durée 1h40

chorégraphie **Boris Charmatz** assisté d'**Anne-Karine Lescop**

pièce pour 24 danseurs

avec **Or Avishay, Eleanor Bauer, Nuno Bizarro, Matthieu Burner, Magali Caillet-Gajan, Boris Charmatz, Sonia Darbois, Olga Dukhovnaya, Julien Gallée-Ferré, Kerem Gelebek, Olivia Grandville, Gaspard Guilbert, Dominique Jégou, Lénio Kaklea, Jurij Konjar, Élise Ladoué, Catherine Legrand, Maud Le Pladec, Naiara Mendioroz, Thierry Micouin, Andreas Albert Müller, Mani A. Mungai, Annabelle Pulcini, Fabrice Ramalingom**

lumière **Yves Godin** son **Olivier Renouf** lutherie logicielle **Luccio Stiz**

musiques **Henry Cowell, Conlon Nancarrow, Helmut Lachenmann, Morton Feldman**

amas d'extraits musicaux **David Banner, Médéric Collignon-Jus de bocse, Miles Davis, Daniel Johnston, Electric Masada, Angus McColl, RZA, Terror squad, Saul Williams, Zeitkratzer**
régie générale **Fabrice Le Fur** collaboration vêtements **Laure Fonvieille**

production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne
coproduction Théâtre national de Bretagne (Rennes), Théâtre de la Ville-Paris, Festival d'Automne à Paris, Manifesta 8 (Murcia, Carthagène), ERSTE Foundation

Ce projet reçoit le soutien de l'Institut français / Ville de Rennes pour les tournées internationales.

remerciements à Marlène Monteiro Freitas, Dominique Jégou, Katja Fleig, Margot Joncheray, Carlos Maria Romero, aux étudiants de la formation en danse HZT (Berlin, promotion 2010), aux résidents du Pavillon, laboratoire de création du Palais de Tokyo, ainsi qu'à toutes les personnes qui ont participé aux différentes étapes de recherche avec une pensée spéciale pour Vincent Druguet et Odile Duboc

Le Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, direction Boris Charmatz, est une association subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction régionale des Affaires Culturelles-Bretagne), la Ville de Rennes, le Conseil régional de Bretagne et le Conseil général d'Ille-et-Vilaine.

Spectacle créé le 4 novembre 2010 au Théâtre national de Bretagne à Rennes dans le cadre du Festival Mettre en scène.

Les dates de Levée des conflits après le Festival d'Avignon : le 21 avril 2012 à Charleroi/Danses.

« Chaque danseur est pris dans un mouvement perméable à la fois au danseur qui le précède et à celui qui le suit, pour fabriquer une chorégraphie dont toutes les parties sont vues simultanément. Les corps se remplacent les uns les autres en permanence, de manière à ce que, si la structure pivote sans fin, la forme, elle, reste totalement stable. C'est une sculpture. La pièce est donc essentiellement méditative... Elle n'existe pas sans les corps qui l'activent finement. Cette chorégraphie m'évoque irrésistiblement la définition subjective du neutre selon Roland Barthes : « le neutre comme désir de la levée des conflits ». Le projet est à la fois minimal et totalement démesuré : minimal parce que l'ensemble de la pièce peut être saisi en un seul coup d'œil, démesuré parce que la troupe est énorme et qu'elle est agitée d'une infinité de gestes respirants. »

Boris Charmatz

Entretien avec Boris Charmatz

Le titre de cette pièce contient une gamme polysémique assez riche : on entend la suspension - suspension de la gravité par exemple. Levée peut renvoyer à la « levée des corps ». Et il y a le mot conflit. Est-ce une levée du conflit dans le sens, du conflit dans les corps ?

Je trouve très juste l'idée de suspension - d'absence de gravité... J'aurais tendance à dire qu'aujourd'hui, c'est plus dans cette direction que je cherche. Cela fait assez longtemps que j'ai

Boris Charmatz

Formé à l'École de Danse de l'Opéra de Paris et au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon, Boris Charmatz n'a pourtant jamais rêvé du répertoire. Dès son plus jeune âge, ce sont les spectacles inventifs de Dominique Bagouet et de Jean-Claude Gallotta qui retiennent son attention. Très tôt, il forme le dessein de « faire de la danse autrement ». C'est en travaillant comme interprète chez Régine Chopinot et Odile Duboc, dont il apprécie la démarche expérimentale, qu'il trouve sa voie. 1992 est l'année de ses premiers pas de chorégraphe avec À bras-le-corps, cosigné avec Dimitri Chamblas, avec qui il fonde l'association edna en collaboration avec Angèle Le Grand. Depuis, ses pièces ont marqué la danse contemporaine, de herses (une lente introduction) à régi en passant par Con forts fleuve. Toutes procèdent d'un credo particulièrement trempé, d'une vision élargie de la danse. Une danse qui n'a de cesse de s'interroger elle-même, jusqu'à se déployer dans des conditions propres à la rendre impossible, à l'intérieur d'un poste de télévision (héâtre-élévision) ou sur une plateforme tournoyant au rythme d'une machine à laver (Programme court avec essorage). Aujourd'hui, Boris Charmatz poursuit ses activités de création et de réflexion à la tête du Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, dont il ambitionne de faire un « espace public pour un art en prise avec les questions contemporaines, un espace public ouvert et expérimental, résolument en mouvement ». Au Festival d'Avignon, dont il est cette année l'artiste associé, Boris Charmatz a présenté deux pièces en 2010, Flip Book et La Danseuse malade, et vient de créer, en 2011, enfant dans la Cour d'honneur du Palais des papes.



autour de *Levée des conflits*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

19 juillet - 11h30 - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique de *Levée des conflits*, animé par les Ceméa

CONVERSATION DE L'ÉCOLE D'ART

20 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

Autour des formes singulières de relation des spectateurs à l'œuvre, avec Jean-Louis Fabiani, Christophe Triau.

de Boris Charmatz

BATAILLE / VINGT-CINQUIÈME HEURE

NUIT DU 24 AU 25 JUILLET - à minuit et demi - ÉCOLE D'ART

Une improvisation entre Boris Charmatz et le cornettiste Médéric Collignon.

et aussi...

UNE ÉCOLE D'ART - SESSION POSTER / ÉCOLE

21 22 juillet - 18h - SALLE DE CHAMFLEURY

Performance-débat sur le thème de l'école, sur une idée de Boris Charmatz.

Informations complémentaires sur ces manifestations dans la *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

retrouvez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

Sur www.festival-avignon.com

ce titre en tête, et parfois je le trouve un peu pesant – justement à cause du mot « conflit ». La pièce pourrait ne s'appeler que « levée », ce serait plus abstrait. Mais on perdrait une part de ce que cette pièce engage. Une part du paradoxe se trouve là : il y a dans cette pièce la volonté de sortir de la confrontation, de la bataille – alors même que ce sont des affects avec lesquels je travaille ! [...]

« Levée des conflits » renvoie également à la manière dont Roland Barthes définit le « neutre ». Dans le livre *Entretien*, que vous avez cosigné avec Isabelle Launay, le chapitre sur « le neutre » développe une critique du « style » neutre en danse. Comment cette pièce se positionne-t-elle vis-à-vis de ces questions ? Est-ce que le « neutre » tel que l'entend Barthes – comme esquive – n'est pas une réponse au neutre comme genre ?

[...] Jusqu'ici, j'avais toujours détesté l'idée du neutre en danse... Cela me paraissait être une recherche vaine ; une partie de mon travail est construite contre l'idée qu'il puisse exister un endroit neutre. Pour moi au contraire, tout est contexte. Ceci dit, Barthes présente le neutre non pas comme « nouvelle loi idéale », mais au contraire comme désir... C'est, je crois, ce qui m'a marqué à la lecture de ses notes. Pour lui, il ne s'agit pas d'une fin des conflits. C'est une tentative, un désir : un désir de levée des conflits. Mais, même si cette lecture a compté, je ne voudrais pas que le « neutre » soit un slogan ou un effet d'annonce. Pour revenir à la pièce, je pense que le neutre se joue dans les corps : nous sommes vingt-quatre. Tous les mouvements faits par ces vingt-quatre personnes sont vus en permanence – comme un chant en canon tournant. Je voudrais que les corps soient dans un état de perméabilité : un mouvement est donné, on se l'apprend, on se l'échange... sans tension, sans contraste d'opposition entre les protagonistes. [...]

L'idée du neutre chez Barthes contient une forme d'utopie – un mode d'être ensemble, de sociabilité. Est-ce que ce souci se reflète dans *Levée des conflits* ?

Actuellement, j'ai l'impression que cette pièce oscille entre les deux écritures du mot « polis » : « polis », et « police ». Vingt-quatre personnes, c'est un groupe important – au sein duquel circule tout un jeu de relations sociales, voire même une certaine image de la socialité. La chorégraphie elle-même passe de corps en corps : quel lien y a-t-il entre ces corps – même s'ils ne se touchent pas ? Comment communiquent-ils ? Et ensuite, il faut se demander comment placer la pièce dans la cité, dans des espaces ayant leurs propres règles. Ça, ce sont pour moi des problématiques liées à la « polis ». Et en même temps, dans la forme, il y a une sorte de « police » : si la forme est mal effectuée, alors l'image immobile n'apparaît pas. On voit seulement vingt-quatre personnes en train de bouger. La pièce demande une écriture très précise, un contrôle très précis.

On retrouve là les deux versants de l'utopie : l'apparente harmonie et les règles contraignantes qui la sous-tendent. Comment fonctionnent ces règles dans *Levée des conflits* ?

C'est un travail très formel, qui implique des jeux de timing, de placement dans l'espace. Étant donné que les mouvements sont partagés, ils sont très écrits. Il y a très peu d'improvisation. [...] Pour que chaque danseur passe d'un mouvement à un autre, je considère qu'il faut une minute. Disons qu'il y a vingt-cinq mouvements, et une minute entre chaque mouvement – ou chaque position. Chaque danseur ne fait que passer d'un point de repère mental à un autre pour qu'à chaque moment, dans n'importe quel point de l'espace, il y ait quelqu'un en train d'arriver, et quelqu'un en train de partir. Mais il existe un décalage : entre les passages des danseurs, il y a un intervalle de quarante secondes, et entre la composition et la décomposition d'un mouvement, une minute. Du coup, les mouvements se superposent : alors que le mouvement est en train de se désagréger pour aller ailleurs, il y a déjà un danseur en train de le reprendre. Ce sont ces règles formelles, ces règles d'écriture du temps, de l'espace qu'il faut travailler, pour qu'elles soient les plus fluides possibles.

Propos recueillis par Gilles Amalvi