

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. Depuis, ses pièces ont marqué la danse contemporaine, de *horses 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 ». Il sera l'artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon.

Plus d'informations : www.museedeladanse.org

Entretien avec Boris Charmatz

Comment définiriez-vous *La Danseuse malade* que vous présentez cette année ?

Boris Charmatz : C'est un travail entre le théâtre et la danse, entre un texte et une chorégraphie, entre des mots et des corps. C'est un spectacle hybride, je dirais même bâtard. Le fait de travailler en duo, une comédienne connue et un danseur, se veut un symbole fort de cette hybridité. De plus, nous voulons faire découvrir un auteur, une figure, un monde : Tatsumi Hijikata. Ses textes font danse. Il écrit en tant que danseur, mais en dépassant totalement le cadre d'une profession ou de l'art du bûto que l'on croit connaître. Mais attention à la confusion : nous ne reconstruisons pas du bûto à partir de ses textes hallucinants. Le travail s'effectue par en dessous ou à côté.

Qu'entendez-vous par là ?

Il s'agit davantage d'exhumer la pensée d'un immense artiste de façon à ce qu'il nous laisse entièrement à nos propres dérives. Ces textes, *Matériau du dedans*, *D'envier les veines du chien*, sont inconnus, car ils ne sont publiés dans aucune langue européenne. Les écrits de danseurs sont rares, ou trop peu lus. Avignon, qui est un forum très exposé, peut être une caisse de résonance importante pour la reconnaissance en France d'Hijikata. Il représente encore un trou noir dans l'histoire de la danse, comme si la recherche de cet homme était restée enfermée au Japon, où les Japonais en ont d'ailleurs vaguement honte. Cette "maladie", Jeanne et moi voudrions qu'elle se répande, comme une épidémie d'Hijikata ! Enfin, c'est l'envie de travailler ensemble qui est évidemment le point de départ de *La Danseuse malade*.

D'après vous, comment Jeanne Balibar envisage-t-elle la reprise de *La Danseuse malade* au Festival ?

On a répété longtemps, par petites touches, puis la pièce a existé deux saisons, qui aboutissent finalement aux représentations d'Avignon. C'est un tempo inhabituel pour elle, dont le rythme de travail et d'enchaînement des rôles, notamment au cinéma, est plus rapide, plus concentré aussi. Mais elle apprécie, je crois, cette exception dans son calendrier. L'avenir de cette pièce, après Avignon, ce serait le Japon. Les spécialistes japonais d'Hijikata nous ont fait des retours assez forts sur ce spectacle... alors j'aimerais bien donner la pièce là-bas, comme si c'était son horizon ultime.

***Flip Book*, la seconde pièce présentée cette année, est très différente de *La Danseuse malade*.**

Il y a un point commun, cependant, qui consiste à prendre pour origine une lecture de l'histoire de la danse, Tatsumi Hijikata d'un côté, Merce Cunningham de l'autre. Deux fois l'histoire de la danse, deux endroits encore brûlants, deux expériences dont la transmission est délicate. Notre approche de Cunningham est particulière puisqu'elle passe par un livre que l'on déroule, comme un livre d'images, mais des images vivantes, une forme de muséologie en mouvement de la danse. Le plaisir de ce spectacle est collectif et interactif. C'est une pédagogie par les corps où l'on tente de donner accès à tout Cunningham. Ni nostalgie, ni rivalité, ni revanche, mais une forme de modestie par rapport à ce génie, et l'idée de rattraper le temps perdu, ou plutôt de vivre au présent l'hommage que nous pouvons lui rendre. Cela dit, au-delà de l'aspect « histoire sauvage de la danse », et de l'intérêt porté à la lecture, qui relie ces deux spectacles, ils sont aussi quasiment à l'opposé, parce que le travail ultra rapide du flip book est vraiment « rock and roll » !

Votre présence, cette année à Avignon, est-elle une sorte d'annonce de l'édition 2011, dont vous serez l'artiste associé ?

Cette édition 2010 correspond plutôt pour moi à l'achèvement d'un cycle, avec *La Danseuse malade* et *Flip Book*. Je préfère réserver à ma présence l'an prochain en tant qu'artiste associé toute autre forme. Je voudrais ne faire que de la création, des choses impossibles à imaginer ailleurs ! Ce sera l'occasion de se confronter *in situ* à la ville, au Festival, à leur

histoire. Penser le plein air, le large public, le forum qu'est la ville : autant d'éléments qui restent presque inconnus pour moi. Avignon 2011 sera, dans mon existence et mon parcours, le moment d'une vraie folie heureuse.

Comment avez-vous réagi à cette proposition ?

J'ai fêté la nouvelle, tout d'abord, en pensant à tous les gens avec qui j'ai collaboré et qui ont permis d'en arriver « là » ! Cela fait longtemps que l'on discute avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller, mais nous n'étions jamais passés à l'acte ! C'est une discussion très libre, large, on parle de tout et de rien. Pour moi, Avignon n'est pas un lieu facile à penser, car je ne suis pas un artiste de premières. Je travaille souvent dans la très longue durée et considère qu'un spectacle n'est prêt que bien longtemps après sa création, quand il porte la patine de la répétition des représentations. Je crois à la bonification, au vieillissement des œuvres. L'excitation d'Avignon, historiquement et publiquement, c'est tout le contraire. C'est un festival de création, une rencontre soudaine, massive et décisive, avec des spectateurs. Il s'y déroule comme un choc esthétique. Personnellement, j'aime mieux vieillir avec un spectacle, vieillir dedans... *À bras-le-corps*, ma première pièce avec Dimitri Chamblas, a fait « événement » en 2006 à New-york, douze ans après la première ! Cela dit j'ai passé une partie de mon enfance à découvrir des spectacles à Avignon, et les problèmes que posent le Festival sont passionnants. Le festival met tout artiste en tension.

Votre idée d'un Musée de la danse, au Centre chorégraphique national de Rennes, est plus proche de votre sensibilité ?

Au contraire, le projet de Musée de la danse m'amène directement à Avignon. C'est un projet d'invention d'un nouveau type d'espace public pour la danse. Et la question du musée, pour les arts vivants dans leur ensemble, mais notamment à Avignon, est une question brûlante aujourd'hui. Cet espace symbolique qu'ouvre l'idée étrange d'un Musée de la danse permet peut-être de regarder autrement la communauté de ce Festival, sa transmission, la place du public... Avignon prend sens dans ce processus, qui correspondra, en 2011, à la troisième année de mon mandat à Rennes. Cette association est un bon moyen de continuer la discussion, mais je ne sais pas encore ce qui va se passer. Il ne faut pas définir trop vite les choses, les figer : ce projet est suffisamment important pour rester vivant et donc mouvant le plus longtemps possible.

Quelle est votre idée d'un Musée de la danse ?

Ce titre, qui oscille entre le canular et l'institution monumentale, permet de toucher à bien des barrières mentales, qui séparent les arts vivants des arts plastiques, la conservation de la contemporanéité, le mouvement et sa fixation. Ce sont des murs qu'il faut absolument déplacer ! Pendant trois ans, nous lançons un chantier sur ce que peut être un musée de la danse, quelle serait la collection, quelle muséologie inventer, etc. Je voudrais notamment concevoir un endroit où l'histoire de la danse s'invente au présent. Dans ce musée, on ne vient pas seulement voir le patrimoine, il n'est pas dans les mains de "conservateurs". L'une des lignes de travail consiste à expérimenter de manière très libre le passé, articulé très précisément à ce qu'il est urgent de faire aujourd'hui. Pour cela, le Musée de la danse peut devenir le lieu rêvé de la danse, son creuset fusionnel. Le musée de la danse est une sorte de prisme, comme de nouvelles lunettes, qui permet d'impliquer l'architecture, l'écriture, la poésie, le cinéma, le théâtre, les arts plastiques dans un espace symbolique différent. Mais au-delà des disciplines, ce sont les questions contemporaines qui m'intéressent : la ville, l'Europe de la culture, l'économie politique... Pour moi, l'espace propre à accueillir la danse n'est plus seulement l'école de danse ou le théâtre, mais un tiers-lieu, notre lieu, qu'il reste à inventer.

On a l'impression que vous voulez vous affranchir du cadre institutionnel classique, c'est-à-dire notamment du réseau des Centres chorégraphiques nationaux...

J'ai commencé la danse au début des années 80, ce qu'on appelle les « années Lang ». La naissance des CCN à ce moment-là était très importante, et il y a si peu de lieux dirigés par des artistes aujourd'hui. Je suis né à la danse avec l'invention de ces institutions. C'était un beau moment, nécessaire, mais qui n'a pas réussi à répondre à toutes les questions du rapport à la ville, à l'institution, au public, notamment parce qu'on ne leur a généralement pas donné les moyens de devenir des espaces publics pour l'art. On a bénéficié d'un très relatif confort, mais on a en partie perdu la friction des échanges. Le devoir de ma génération est de prendre le risque de sortir d'un ordre établi, de remettre en cause un système culturel, de choisir le danger et l'ouverture contre la reconnaissance, la légitimité et la sclérose. Et surtout au moment où la faiblesse des politiques culturelles pousse tout le monde au repli. Je voudrais que ce soit le risque qui engendre la création. J'essaie de faire de la danse sans confort, de retrouver à travers elle l'urgence, la survie, l'engagement politique. Quand j'ai vu la « ronde des obstinés », tournant en rond sur la place de l'Hôtel de Ville de Paris, je me suis dit que ce genre de mouvement devait absolument faire partie de la danse, intégrer le patrimoine chorégraphique actuel. Et si un Musée de la danse peut servir à quelque chose, c'est bien à cela : confronter le plateau à la rue, la scène à la place publique, les mouvements des danseurs à ceux de la société. Tout ce qui peut être recoupé par l'expression « Ça fait danse » — que j'aime beaucoup —, a sa place au Musée de la danse si le musée et la danse entrent alors en tension.

Le Festival d'Avignon prend également sens en fonction de cela ?

Le Festival reste le meilleur cadre actuel de la confrontation entre les arts, mais également des arts avec la politique, des spectacles avec le public, des artistes avec les critiques.

Votre discours est très politique...

Mes parents sont des militants dont j'ai hérité en partie l'énergie. Je crois depuis tout petit à la politique de la culture : il en va de notre responsabilité collective de ne pas lâcher cette idée, en redonnant à la politique culturelle son caractère brûlant. Dans le contexte actuel, il faut réaffirmer cela haut et fort. Recommencer comme si on était au tout début de la politique

culturelle : rejouer cette naissance aujourd'hui. Avignon, par son caractère politique, garde un rôle important dans cette perspective. Il faut se demander, en inversant l'idée convenue : est-ce que le vrai patrimoine du Festival d'Avignon n'est pas devant nous, ne se conjugue-t-il pas au futur ? On vit une époque qui est, dans le même temps, dangereuse et excitante. Dangereuse, car tout se délite en matière de politique. Excitante, puisque l'accès au savoir est immense, que tout circule, que tout est disponible et qu'on peut indéniablement créer à partir de là.

C'est une crise salutaire ?

Les temporalités se croisent : la mort de la politique culturelle et sa naissance. Le Festival d'Avignon doit être cet endroit complexe où ça meurt et où ça renaît dans le même temps. J'aime beaucoup l'idée de Jacques Rancière selon laquelle la pensée critique ne simplifie ni le discours ni la tâche. Pour moi, Avignon reste un cadre de ce type, où l'on fait du théâtre, de la danse, dans des lieux où le spectacle n'avait pas sa place et où il a forcé son destin. Un espace où des formes, des formats, des pensées peuvent se réinventer à partir d'une énergie collective et partagée. Là où artistes, écrivains, philosophes, critiques, historiens peuvent travailler ensemble. C'est donc un très beau terrain d'entraînement, où je vais me chauffer, dès cet été, pour tenter d'être prêt l'an prochain, physiquement, intellectuellement, politiquement.

Propos recueillis par Antoine de Baecque

✖ ⚡

FLIP BOOK

GYMNASE DU LYCÉE MISTRAL

durée estimée 50 mn

9 10 À 18H

11 À 15H ET 18H

conception **Boris Charmatz**

lumière **Yves Godin**

son **Pascal Quéneau**

avec **François Chaignaud, Boris Charmatz, Raphaëlle Delaunay, Olivia Grandville, Christophe Ives, Marlène Monteiro-Freitas**

production Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne

田 ✖

LA DANSEUSE MALADE

d'après **Tatsumi Hijikata**

GYMNASE GÉRARD PHILIPPE 🚐

durée 1h10

21 22 23 24 À 22H

chorégraphie **Boris Charmatz**

textes **Tatsumi Hijikata**

traduction **Patrick De Vos**

lumière **Yves Godin**

son **Olivier Renouf**

performance au casque conçue et transmise par **Gwendoline Robin**

conception décor **Alexandre Diaz, Dominique Bernard**

avec **Jeanne Balibar, Boris Charmatz**

production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne

coproduction Théâtre de la Ville-Paris, Festival d'Automne à Paris, Centre national de danse contemporaine Angers, Nouveau Théâtre d'Angers Centre dramatique national des Pays de Loire dans le cadre d'une résidence danse-théâtre, La Ménagerie de Verre-Paris dans le cadre d'un accueil studio, deSingel (Anvers)

avec l'aimable autorisation du Buto Sôzô Shigen (Tokyo)

avec le soutien de l'ADC (Genève), de la Dampfzentrale (Berne), de la Gessnerallee (Zurich), du Tanzquartier (Vienne) et de CulturesFrance



Territoires cinématographiques du Festival d'Avignon (voir page 115)

NE CHANGE RIEN

UTOPIA-MANUTENTION

Film de **Pedro Costa** avec **Jeanne Balibar** et **Rodolphe Burger**