



65° FESTIVAL D'AVIGNON

Boris Charmatz

ENFANT

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES



7 8 10 11 12 À 22H

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES

durée 1h20 - création 2011

chorégraphie **Boris Charmatz**

pièce pour 9 danseurs et 26 enfants

avec **Eleanor Bauer, Nuno Bizarro, Matthieu Burner, Olga Dukhovnaya, Julien Gallée-Ferré, Lénio Kaklea, Maud Le Pladec, Thierry Micouin, Mani A. Mungai**

et les enfants **Perle Béchu-Quaiser, Eliott Bourseau, Théotim Bourseau, Léon Cassin, Lisa Cazoulat, Rémi Cazoulat, Abel Charmatz, Marguerite Chassé, Tikal Contant-Ricard, Noé Couderc, Zaccharie Dor, Elio Fouilleul, Mathieu Guidoni, Cédric Lamotte-Lenoir, Sasha Goasduff-Langlois, Salomé Lebreton, Emma Lecoq-Vinagre, Youenn Louédec, Joseph Michard, Louane Mogis, Lou-Andréa Paulet, Emma Perreau, Raphaëlle Piechaczyk, Adèle Richard, Mathilde Richard, Hypolite Tanguy**

lumière **Yves Godin**

son **Olivier Renouf**

machines **Artefact, Frédéric Vannieuwenhuysse**

cornemuse **Erwan Keravec**

assistant **Julien Jeanne**

costumes **Laure Fonvieille**

régie générale **Alexandre Diaz**

régie son **Antoine Guilloux**

régie plateau **Max Potiron**

travail voix **Dalila Khatir**

lutherie logicielle **Luccio Stiz**

direction de production **Sandra Neuveut**

chargée de production **Amélie-Anne Chapelain**

assistante de production **Jeanne Lefèvre**

production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne
coproduction Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville-Paris, Festival d'Automne à Paris, Internationales Sommerfestival Hamburg et Siemens Stiftung dans le cadre de Schaublätze, Théâtre national de Bretagne (Rennes), La Bâtie-Festival de Genève, Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) avec le soutien exceptionnel du ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil régional de Bretagne, de la Ville de Rennes et de Rennes Métropole
avec le soutien d'Arkéa Banque entreprises et institutionnels
en collaboration avec la Ligue de l'enseignement d'Ille-et-Vilaine
Ce projet reçoit le soutien de l'Institut français / Ville de Rennes pour les tournées internationales
remerciements à Or Avishay, Pierre Mathiaut, Almamy Condé, Julia Cima, Raimund Hogue ainsi qu'à l'équipe du Musée de la danse

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

Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Spectacle créé le 7 juillet 2011 à la Cour d'honneur du Palais des papes, Avignon.

Les dates d'enfant après le Festival d'Avignon :

les 23 et 24 août au Kampnagel Theater dans le cadre de l'Internationales Sommerfestival Hamburg ;

les 2 et 3 septembre à La Bâtie-Festival de Genève ;

les 21 et 22 septembre à la Fundação Caixa Geral de Depósitos-Culturgest (Lisbonne) ;

du 12 au 16 octobre au Théâtre de la Ville dans le cadre du Festival d'Automne à Paris ;

du 11 au 13 mai 2012 au Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles ;

les 23 et 24 mai au Théâtre National de Bretagne (Rennes).

Entretien avec Boris Charmatz

Quel rapport entretenez-vous avec l'enfance ?

L'enfance est un filtre pour penser l'entièreté de ce qui nous arrive. À Avignon, je ne peux pas m'empêcher de penser que je connais surtout le Festival "en enfant" : c'est là que j'ai vu un bon nombre de spectacles alors que j'étais encore gamin. J'étais extrêmement timide, mais tenir la place du spectateur silencieux m'a tout de suite ouvert des portes symboliques et infinies.

Quelle place les enfants occupent-ils dans *enfant* ?

Une place centrale, mais c'est l'espace symbolique de la Cour qui m'intéresse avant tout. C'est là que l'on peut travailler avec les enfants. Il ne s'agit pas tant de faire un spectacle avec des enfants, que de concevoir un spectacle pour les enfants qui sont sur scène. D'organiser, pour eux, autour d'eux, une danse mentale sous forme de jeux. Ils ferment les yeux et imaginent la danse parce qu'on les fait voler. Entre les danseurs sur scène et le public sur les gradins, ils représentent une sorte de tiers. J'espère que les spectateurs vont se mettre à la place des enfants, éprouver ce qu'ils ressentent, ce qu'ils imaginent lorsqu'on les met en mouvement.

La question de la Cour d'honneur du Palais des papes se pose-t-elle d'abord en termes de chorégraphie, d'architecture ou de public ?

J'ai cherché une réponse simple à la Cour. Lorsque j'ai vu la grue qui installe, de nuit, le plateau de la Cour d'honneur, cela m'a ramené à *régi*, un spectacle assez intimiste que j'ai fait il y a quelques années et dont j'ai repris certains principes pour la création d'*enfant*. L'un des principes de *régi* est que des machines prennent en charge des corps inertes. La chorégraphie n'est pas du tout musculaire, volontaire, vivante. Les machines soulèvent les corps, les déplacent, organisent des rencontres. J'ai souhaité débiter ma création pour la Cour par quelque chose de juste par rapport à elle. J'ouvre ainsi *régi*, qui était fait pour des petites salles, des boîtes noires, fermées, où nous n'étions que trois. Je le fais en amenant des enfants, en transférant la chorégraphie des machines sur des corps d'enfants, en demandant aux adultes de faire danser les enfants, de les porter, de les transporter.

Les enfants sont rarement totalement maîtrisables.

Ils ne le sont jamais. Souvent, on fait venir les enfants sur le plateau pour qu'ils apportent la vie. J'ai voulu y amener l'espace mental de l'enfance, dans le corps endormi. J'emploie le terme d'« endormi » parce que ça leur parle à eux, mais je dis aussi « inerte ». Je pense à ce jeu qu'on appelle l'avion : on prend un enfant et on le fait tourner. Cela lui procure des sensations, des vertiges. Cette sorte de spirale qui nous entraîne dans *Levée des conflits*, l'autre spectacle que je propose au Festival d'Avignon, j'ai essayé de voir comment elle pouvait emporter des enfants, des corps d'enfants, qui ont entre six et douze ans. Par ailleurs, j'ai découvert que les enfants pouvaient aussi déplacer des corps d'adultes, qu'ils pouvaient les soulever par les bras, par les pieds. Du coup, on a inversé les rôles et c'est devenu une république des enfants, où ce sont les adultes qui sont endormis, inertes. Un enfant seul ne peut pas faire grand-chose, mais lorsqu'ils sont dix, ils peuvent tout faire, nous transporter ou nous lâcher. Cela devient un jeu pour eux.

Vous parliez de l'enfance, mais ce que vous décrivez concerne le corps de l'enfant.

À l'origine, dans *régi*, il y avait une sorte d'enfant caché. Nous étions trois adultes, Raimund Hoghe, Julia Cima et moi. Raimund est une figure tutélaire parce qu'il a travaillé avec Pina Bausch et parce qu'il est de la génération de mes parents. En même temps, il a presque la taille d'un enfant. Quelque

chose se jouait là, dans l'attention à l'autre qui était intergénérationnelle, mais dans un rapport brouillé. La question de l'enfance, à l'œuvre dans *régi*, devient très ouverte dans cette création pour la Cour d'honneur. Et évidemment, dès que l'on travaille avec des enfants, se pose la question de ce qu'on a le droit de faire ou pas avec eux. On entre dans un territoire de grande complexité. Il y a trente ans, au mot « enfant », les premières images qui venaient à l'esprit étaient celles des chansons, des jeux, de la joie de vivre. Aujourd'hui, ce sont celles de la pédophilie, du problème de l'éducation nationale, du chômage, du manque de visibilité sur le futur. On a peur pour ses enfants, on les surveille d'autant plus. Il existe une pauvreté des enfants, on les chasse même de l'école parce qu'ils sont sans-papiers. Il y a là quelque chose de crucial. Bien sûr, l'enfant amène la vie, amène la musique, amène la danse, mais aujourd'hui, en disant le mot « enfant », il y a d'emblée une série d'angoisses qui apparaît, des angoisses d'ordre politique. Je me souviens très bien de la pièce *Les Survivants* de Jean-Claude Gallotta, avec une ribambelle de gamins qui débarquaient tous nus en socquettes et qui traversaient le plateau. J'étais alors moi-même gamin, à peine plus âgé que les enfants sur scène et me souviens d'un indescriptible sentiment de joie. Aujourd'hui, non seulement ce spectacle ne serait pas possible, mais aucune image de lui ne circule plus. La question de comment on regarde un enfant, comment on le touche, est devenue problématique.

Cette danse pourrait-elle se lire comme un manifeste ?

Si cette danse pouvait manifester quelque chose, ce serait la vitale perméabilité des corps, leur contagion nécessaire, leur tissu commun qui propage le mouvement. Un appel de circulation et d'ouverture. Une danse qui se manifeste pour ceux qui ne dansent pas, une danse qui a lieu pour tous, sur le terrain de l'esthétique de la Cour, avec juste en-dessous le roc à nu et les ruines des fondations de la Cité des papes. Nous dansons sur la scène mais nous n'oublions pas le réel sur lequel elle se construit.

Vous avez choisi de confier la musique de votre création à Erwan Keravec, virtuose de la cornemuse qu'il affranchit des cadres de la musique traditionnelle. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Dans cette pièce, le son a été travaillé collectivement, avec Olivier Renouf, Dalila Khatir, les danseurs et Erwan Keravec avec lequel j'ai improvisé pour une soirée à La Grande Boutique de Langonnet. J'ai toujours voulu faire de la cornemuse étant enfant. De plus, cet instrument se porte presque comme on porte un enfant : c'est comme un corps investi de souffle... Erwan est passé lors d'une répétition et nous l'avons « kidnappé » pour travailler avec lui sur la fin de la pièce. Celle-ci entretient un lointain rapport avec le conte du *Joueur de flûte de Hamelin*, dans lequel un musicien intervient dans une ville en crise pour la sauver des rats, mais finit par entraîner tous les enfants vers un ailleurs inconnu. Sur scène, nous avons donc un joueur qui sait improviser et des enfants qui ne se laissent pas facilement hypnotiser !

Que représente pour vous le fait d'être artiste-associé à cette 65^e édition du Festival d'Avignon ?

Cela va peut-être vous paraître un vain mot, mais on est associé au Festival d'Avignon dès qu'on y vient une fois, même en spectateur. J'ai eu la sensation d'y être associé bien avant 2011, avant d'y danser pour la première fois l'an dernier, avant de rencontrer ce public fort et vivant. Parce que j'ai été associé au spectacle de Maguy Marin en 1989 sur la Révolution française, face à cette foule qui, dans mon souvenir, hurlait son désaccord ! Parce que je me suis senti associé à ces danseurs japonais vus quand j'avais onze ans, Eiko et Koma, presque nus, avançant lentement dans une eau noire. Je me sens par ailleurs associé à des événements que je n'ai pas vécus : le Living Theatre, Bèjart... Le Festival a en effet la force de signifier quelque chose au-delà de ceux qui le vivent. Je me suis également senti touché par ces corps qui se sont couchés dans la rue en 1995 pour Sarajevo et par ces mouvements de protestation politique qui ont abouti à la tragique annulation

du Festival en 2003. J'espère être simplement associé à l'édition 2011 tel un participant actif à ce tissu d'art, de spectacles, d'histoire et de pensée, à cette chorégraphie collective dont personne ne détient entièrement ni les rênes ni les clés. Pour moi, cette invitation signifie surtout apprentissage et ouverture : ouverture avec le projet de création à la Cour, apprentissage avec le projet *Une école d'art*.

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

Boris Charmatz

Il aurait pu jouer du violon ou s'affirmer au ping-pong, mais c'est la danse que Boris Charmatz choisit, ou peut-être est-ce elle qui le repère, comme une promesse d'extension de ses limites. En quelques années, il en devient une sorte d'activiste, en déplacement permanent, de préférence là où il n'est pas attendu, là où il ne s'attend pas lui-même. Né en 1973, formé à l'école de danse de l'Opéra de Paris, puis au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon, Boris Charmatz est danseur pour Régine Chopinot, Odile Duboc et Meg Stuart, mais aussi improvisateur avec les musiciens Archie Shepp et Médéric Collignon. Progressivement, il donne son congé à une carrière déjà tracée, pour en ouvrir une autre par des voies non frayées : au corps d'y mettre tout ce qu'il ne sait pas encore. Sa rencontre en 1993 avec la chorégraphe Odile Duboc est essentielle : elle l'entraîne dans son Projet de la matière, matière à danser non sans avoir pesé les mots de Bachelard ou de Blanchot. Cette expérience rejaillit sur ses propres créations, leurs jeux de titres et sous-titres qui dessinent déjà des trajectoires : À Bras-le-corps (1993), cosigné avec Dimitri Chamblas, Aatt enen tionon (1996), son cri en trois étages, sa chorégraphie verticale, ses vertiges sublimés ; héâtre-télévision (2002), installation pour un seul spectateur et un écran de télévision ; régi (2006) et ses machines chorégraphes à l'œuvre sur des corps inertes. Point de danse qui soit uniquement savoir ou savoir-faire : la danse se pratique selon lui sur le mode interrogatif. Sur son histoire et son enseignement, ses modes de transmission et de conservation, sa capacité à rebondir sans cesse ailleurs, dans les arts visuels, le cinéma ou la littérature. Danser n'est qu'une des réponses possibles à la danse, celle dont il ne peut se passer. Boris Charmatz s'agace parfois d'avoir été qualifié de « conceptuel » : tout classement implique un esprit de système que son système à lui ne permet pas. À sa manière, il se défie du conceptualisme, de l'enfermement qu'il implique. S'il faut absolument distinguer un concept, c'est dans le spectacle et non dans ses prémisses. Le concept n'est ni proclamation, ni objet à illustrer, mais une émanation de mouvements dansés. Le geste n'illustre pas la pensée : il doit la devancer, la contraindre, être plus large qu'elle. Lorsque le concept affleure, avec Levée des conflits (2010) par exemple, il le dément par la dimension symphonique, il l'exténue dans la sueur, jusqu'à l'effacement. Le concept est moins productif que la « complexité ». La complexité est dans la contradiction. Elle exige de creuser pour extraire ce qui ramène à la simplicité, à une combinaison de gestes essentiels. Là encore, le vocabulaire doit suivre. La contradiction est son combustible. En janvier 2009, à peine nommé au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, Boris Charmatz le transforme en Musée de la danse. Musée et danse ? « Oui, dit-il, c'est aussi une question. » L'essentiel, une fois encore, c'est que la danse n'est pas seulement dans la danse. Le musée n'est pas contenant, mais contenu. Il s'ouvre devant le visiteur-spectateur-danseur, par lui, avec lui. Ce musée sera nomade, comme a pu l'être précédemment son projet d'école : Bocal. Scène, école, musée sont en effet indissociables, une condition pour rouvrir l'espace public et l'élargir, d'autant plus qu'il est sous la menace. Au Festival d'Avignon, Boris Charmatz a présenté en 2010 La Danseuse malade, avec Jeanne Balibar, sur des textes de Tatsumi Hijikata, et Flip Book, une lecture de l'œuvre de Merce Cunningham.



autour d'enfant

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

9 juillet - 11h30 - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique d'enfant, animé par les Céméa

LE THÉÂTRE DES IDÉES

9 juillet - 15h - GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

L'Enfance, sacrée ou sacrifiée ?

avec **Georges Banu** essayiste et critique théâtral, **Marie-Rose Moro** pédopsychiatre
modération **Nicolas Truong**

de Boris Charmatz

SPECTACLE

16 17 18 juillet - 21h - STADE DE BAGATELLE

Levée des conflits

chorégraphie **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

Du dialogue avec l'artiste associé de cette édition 2011, Boris Charmatz, est né un projet collectif : *Une école d'art pour le Festival d'Avignon*, qui se déploie à l'École d'Art et à la Salle Champfleury, et dont témoigne une publication aux éditions P.O.L. Celle-ci est disponible gratuitement au Cloître Saint-Louis, à l'École d'Art et à la Boutique du Festival, ou téléchargeable sur notre site internet.

CONVERSATION DE L'ÉCOLE D'ART

10 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

Autour de la danse contemporaine qui revisite son répertoire et son histoire.

avec **Clarisse Bardirot** et **Isabelle Launay**, modération **Karelle Ménine**

UNE ÉCOLE D'ART / SESSIONS POSTER

14 15 et 21 22 juillet - 18h - ÉCOLE D'ART

Performances-débats sur les thèmes du mouvement (les 14 et 15 juillet) et de l'école (les 21 et 22 juillet).

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

Sur www.festival-avignon.com
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.