



DOSSIER DE PRESSE

BORIS CHARMATZ



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2019

Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13



BORIS CHARMATZ

infini

infini : chorégraphie, **Boris Charmatz**

Avec Régis Badel, Boris Charmatz, Raphaële Delaunay, Maud Le Pladec, Tatiana Julien (en alternance), Fabrice Mazliah, Solène Wachter // Travail vocal, Dalila Khatir // Son, Olivier Renouf Lumières, Yves Godin // Costumes, Jean-Paul Lespagnard // Assistante, Magali Caillet-Gajan Régie générale, Fabrice Le Fur // Direction de production, Martina Hochmuth, Héléne Joly Remerciements, Amélie-Anne Chapelain, Sandra Neuveut, Esther Ferrer

Production Terrain (Hauts-de-France) // Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings // Coproduction Musée de la danse - Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne ; Charleroi danse - Centre Chorégraphique de la Fédération Wallonie (Bruxelles) ; Sadler's Wells Theatre (Londres) ; Athens & Epidaurus Festival ; PACT Zollverein (Essen) ; Théâtre National de Bretagne (Rennes) ; Montpellier Danse ; Bonlieu scène nationale Annecy ; International Summer Festival Kampnagel Hamburg ; Zürcher Theater Spektakel ; Théâtre de la Ville-Paris ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Théâtre de la Ville-Paris // Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national // Spectacle créé le 4 juillet 2019 en avant-première dans le cadre de Montpellier Danse 2019, et le 11 juillet 2019 dans le cadre du Athens & Epidaurus Festival

Terrain est soutenu par le ministère de la Culture - Direction Générale de la Création Artistique, et implanté en Région Hauts-de-France. Dans le cadre de son implantation, la compagnie est associée à l'Opéra de Lille, au Phénix scène nationale de Valenciennes, et à la Maison de la Culture d'Amiens. Boris Charmatz est également artiste accompagné par Charleroi danse (Belgique).

Levée : transmission, Thierry Micouin



infini

THÉÂTRE DE LA VILLE - ESPACE CARDIN

Mar. 10 au sam. 14 septembre
Mar. au ven. 20h, sam. 16h
20€ et 30€ / Abonnement 15€ et 20€

NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Mer. 13 au sam. 16 novembre
Mer. et ven. 20h30, jeu. 19h30, sam. 19h
15€ à 30€ / Abonnement 10€ et 15€

ESPACE 1789 / SAINT-OUEN

Mar. 19 novembre 20h
12€ et 16€ / Abonnement 10€

Durée : 1h

Date de tournée :

Maison de la Culture, Amiens - 28 novembre 2019 ; Next Festival, Le Phénix, Valenciennes - 5 au 6 décembre 2019 ; Kaaitheater, Bruxelles - 25 au 28 mars 2020 ; CCN, Orléans - 29 avril 2020 ; La Manufacture CDCN, Opéra National de Bordeaux - 5 au 6 mai 2020 ; TNB, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique à Rennes - 12 au 16 mai 2020

Levée

NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Sam. 16 novembre avant la représentation d'*infini*
Rendu d'atelier avec des élèves de conservatoires des Hauts-de-Seine

Entrée libre
Durée : 25 min.

Pour le chorégraphe, la danse est un moyen de tester les limites du cadre théâtral en le confrontant à la prolifération d'actions, de mouvements, de voix. Avec *infini*, Boris Charmatz donne corps à cette obsession du dépassement sous la forme épurée du compte et de ses variations, ouvrant un vaste territoire chorégraphique inexploré.

Après la création de *10000 gestes*, Boris Charmatz continue à creuser la relation organique et conflictuelle entre la finitude des corps et la multiplication des nombres, le physique et l'algébrique - cette fois à partir de la notion d'infini. Objet philosophique et mathématique, pure abstraction ou fondement de la réalité, l'infini est par nature un concept proliférant, qui déborde la conscience qui chercherait à s'en saisir. Pour donner forme à cet « *infini turbulent* », Boris Charmatz a posé un cadre expérimental, comme un accélérateur de particules lui permettant d'approcher simultanément ses bords, son centre et sa périphérie. Navigant entre l'épure mathématique et la symbolique attachée aux nombres - dates, signes, rythmes ou ritournelles - les interprètes dansent tout en comptant : ils comptent à l'endroit, à l'envers, vers l'infiniment petit et l'infiniment grand, en solitaire ou à l'unisson, pour marquer la mesure ou défier le temps. Comme une matière malléable, l'infini s'incarne, se dit, se crie, se chantonne, donnant lieu à une danse moléculaire - un puzzle brisé qui se diffracte, se disperse, se condense sans jamais cesser de muter.

En parallèle de cette création, Nanterre-Amandiers présente *Levée* - résultat d'un atelier mené par l'équipe de Boris Charmatz avec des élèves de conservatoires des Hauts-de-Seine. À partir d'une transmission des matériaux de la pièce *Levée des conflits*, ces jeunes danseurs donnent à voir un vaste chœur de gestes.

Atelier Danse

JARDIN DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Samedi 14 sept. à à 14h
Autour de *Infini* avec Alexis Hédouin, collaborateur de de Boris Charmatz
Gratuit, réservation nécessaire [ici](#)

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville / Espace Cardin

Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73 | mlviolette@theatredelaville.com

Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national

MYRA : Yannick Dufour, Camille Protat
01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Espace 1789 / Saint-Ouen

Johanne Poulet
01 40 11 55 99 | rp-1789@wanadoo.fr

ENTRETIEN

Boris Charmatz

Au départ infini est une projection, un fantasme de pièce chorégraphique pouvant absorber de très nombreuses idées liées à l'infini. Est-ce que les répétitions vous ont permis de resserrer ce fantasme ?

Boris Charmatz : Plus le travail avance, et plus je sais que *Infini* va être une pièce extrêmement cadrée. Je perçois de moins en moins l'infini tel que nous essayons de l'incarner comme un pur débordement des cadres. Pour prendre certaines idées que j'ai pu avoir au début, la pièce ne va pas commencer avant que les spectateurs entrent dans la salle, elle ne va pas se poursuivre au-delà des applaudissements, elle ne durera pas 4h, elle n'impliquera pas 200 danseurs... J'ai envie de réussir à convoquer l'infini à l'intérieur du cadre qui est celui d'une pièce de danse. De le border en quelque sorte, de le cerner. Qu'il y ait quelque chose de net dans ce que les corps et la dramaturgie proposent. C'est à l'intérieur de la partition que l'idée d'infini s'agite. C'est à l'intérieur de ce cadre qu'on meurt, qu'on ressuscite, qu'on se relève, qu'on continue...

Pour le moment, il y a avant tout une partition orale de comptes : différentes manières de compter, différentes manières de mettre en relation les chiffres que nous allons énoncer et les corps. La pièce est structurée autour de ces différents modes de compte. Au début de la pièce, les chiffres seront très inscrits, liés au travail physique, avec une sorte de liaison thématique assez évidente. Et au bout d'un moment, en entrant dans les nombres premiers, nous allons passer à un système plus abstrait, où la chorégraphie se détache d'une liaison thématique avec les nombres, tout en se transformant en permanence. Nous allons conserver l'énergie, l'intensité du compte, tout en nous détachant de la dimension symbolique ou imaginaire.

Quels types de variations vont produire ces changements de mode au niveau de la partition physique ?

Boris Charmatz : Il y a une tension dans cette pièce entre son aspect chaotique, improvisé, et son caractère très écrit, très cadré. Le mode physique ne va pas se transformer brutalement lors des changements de compte, il s'agit plutôt d'un fondu enchaîné donnant lieu à de nombreuses variations. Le cours des corps et le cours des nombres ne vont pas toujours cheminer en parallèle. J'aimerais donner l'impression que quelque chose dans les corps résiste à la force d'entraînement des nombres. Ce qui m'intéresse, ce sont ces moments de friction où la bouche dit quelque chose et où le corps essaie de se maintenir dans son état avant de se transformer. Par exemple, c'est peut-être après 40 scansions de « zéro » que le corps va finalement céder à la force d'inertie du zéro.

infini consiste à manœuvrer des masses en mouvement, à leur faire opérer des virages, à les faire freiner ou accélérer. Parfois, des gestes viennent se coller aux chiffres de manière littérale, mais d'autres gestes s'en détachent, produisant un décalage. Cette pièce essaie de mettre en forme une lutte entre plusieurs tendances, plusieurs acceptations de la notion d'infini. Entre sa formalisation mathématique et ses occurrences physiques. Parfois, le corps précède la formulation chiffrée : il prend de vitesse le compte. Nous alternons entre des moments de mise en conformité du geste et du compte, où les deux lignes se recalent – et des moments qui laissent travailler le décalage et le trouble perceptif.

Au niveau chorégraphique, il s'agit de manier des vitesses.

Parfois, ça peut aller très vite, s'enchaîner à toute vitesse. Là, en l'évoquant par le langage, cela peut donner l'impression de former des ensembles autonomes, mais en réalité, la vitesse produit des enchaînements, où l'esprit a à peine le temps de percevoir un changement de mode, ou le glissement d'un type de compte à un autre.

La voix a une place à part dans votre travail, elle est impliquée dans presque toutes vos créations récentes. Dans 10000 gestes par exemple, il y avait déjà un moment de compte. Quelle sera la place de la voix et du son dans cette pièce ?

Boris Charmatz : Il va y avoir beaucoup de choses très hétérogènes – et la voix forme en quelque sorte le dénominateur commun entre ces éléments disparates. Par exemple, j'ai cherché des musiques ou des chansons qui fonctionnent à base de comptes, et que nous allons chanter a capella. Là encore, tout ne se fera pas à l'unisson, mais en ménageant des intervalles différés : certains danseurs continueront à compter pendant que d'autres se mettront à chanter... Actuellement, la pièce est encore en phase d'expansion, j'essaie des musiques, je teste des rapports. Il y a tout un équilibre à trouver entre nos voix disant les comptes – comme un bourdon, une matière sonore – et les autres sons sur lesquels Olivier Renouf va travailler.

L'événement La Ruée organisée par le Musée de la danse au TNB, a permis de traiter une part de la matière historique liée aux nombres qui vous intéressait au départ. Est-ce que le fait d'avoir fait La Ruée avant infini vous a permis de mettre de côté cet aspect « signifiant » pour vous concentrer sur l'aspect chorégraphique ?

Boris Charmatz : L'idée avec *infini* n'est pas de faire une version « théâtrale » de *La Ruée*. Dans *La Ruée*, l'éclatement de multiples événements dans le théâtre et la multitude d'intervenants, de dates, de styles permettaient d'éviter toute volonté pédagogique. Dans la pièce, faire des arrêts – par exemple à 1420 pour expliciter quelque chose de cette date – aurait un aspect trop didactique. Après je ne veux pas non plus m'interdire complètement de traiter ces dates, même si ce n'est pas sous la forme de chapitres. Cela affleurerait peut-être, autrement, de manière moins explicite.

La question de l'espace dans infini a également donné lieu à de nombreuses projections – entre le vide et le plein. Où en êtes vous de la relation à l'espace ?

Boris Charmatz : Il y a eu l'idée d'un plateau tournant, comme une sorte de disque avec son sillon ; l'idée de faire tourner un micro sur la scène... Nous avons abandonné ces idées ; l'espace, au final, sera très simple. Par contre, j'ai adoré le principe lumineux mis en place par Yves Godin pour *La Ruée* ; le TNB envahi de gyrophares a été un des ferments de cette occupation. Du coup, nous sommes en train de réfléchir à une manière d'adapter ce principe à la pièce ; les gyrophares pourraient nous entourer, en nous laissant suffisamment d'espace pour danser au centre. La chorégraphie est très condensée, ce qui fait que la pièce a besoin d'assez peu d'espace. Nous sommes en train de voir avec Yves si il serait possible de modifier le rythme et de graduer la lumière de ces gyrophares.

Est-ce que le travail sur infini vous a permis l'invention d'un nouveau vocabulaire, de nouvelles formes de rythmicités chorégraphiques ?

Boris Charmatz : Au départ, j'avais l'impression qu'*infini* pouvait être une pièce improvisée. J'ai improvisé avec Médéric Collignon récemment au Mucem, et j'ai utilisé la matière des comptes - c'est une matière géniale pour improviser. Au final, plus le travail avance, et plus les choses s'écrivent : une écriture très fine, très dense de l'espace et des corps. La chorégraphie joue beaucoup sur les vitesses : au tout début, j'avais en tête de travailler simultanément sur les vitesses de *10000 gestes* et les lenteurs d'*Étrangler le temps*, en les mélangeant, en les faisant cohabiter ; par exemple, au sein d'un compte à rebours très rapide, ménager un filet de lenteur. Je ne sais pas si ces nuances seront visibles, d'autant que ce compte à rebours de 120 à 0 est très court. Ça dure 2 minutes. Mais à l'intérieur de ces deux minutes, il y a déjà une pièce entière. En suivant un des danseurs, j'aimerais qu'on puisse voir apparaître une ligne de lenteur au cœur de la tourmente ; une ligne qui se déplace, qui glisse d'un corps à un autre. En regardant attentivement, on pourrait isoler une chorégraphie très lente au cœur de ce tourbillon de gestes rapides. Peut-être qu'on ne verra que le chaos, mais à l'intérieur de ce chaos, un fil de lenteur existe. La pièce fonctionne beaucoup de cette manière, avec des subtilités, différents niveaux de lecture. Des effets de zooms, de suspension, de ralentissement au cœur du défilement ultra-rapide.

Vous parlez de dessiner le chaos. Est-ce que vous utilisez des procédures de notation, de mémorisation en travaillant sur une pièce ?

Boris Charmatz : Tout ça a lieu majoritairement dans notre tête. Les comptes constituent l'espace mental de cette pièce. Souvent, les danseurs qui marquent la mesure comptent dans leur tête. Là, nous disons ces comptes à voix haute, nous rendons audible la partition que nous suivons et que nous construisons au fur et à mesure. C'est comme si on ouvrait la boîte crânienne pour voir les comptes à l'œuvre... Après, même si j'ai tout dans la tête, je prends tout de même des notes, les danseurs aussi. Mon mode de notation comporte peu de dessins, de croquis, ce sont davantage des chiffres et des mots qui me servent de repères ; des mots qui correspondent à des gestes. J'essaie de les décrire de manière suffisamment claire pour pouvoir m'en souvenir ensuite ; que je puisse voir le mouvement. Une fois, je me suis réveillé en pleine nuit avec en tête une succession de mouvements. J'ai noté tout ce que j'avais en tête, très rapidement, et deux mois plus tard, j'étais incapable de comprendre ce que j'avais écrit.

À propos de cette pièce, vous parlez du théâtre comme d'une boîte crânienne - avec sa bouche, son cerveau, ses yeux... Est-ce que le fait de compter, d'exposition cette mécanique est une manière d'ouvrir votre propre boîte à outils chorégraphique ?

Boris Charmatz : C'est à la fois un geste d'ouverture - d'offrande presque - et un geste de clôture. Pour les danseurs, l'opération de comptage fabrique le groupe - au-delà des différences de nos corps et de nos désirs. Et en même temps ce qu'on montre a quelque chose d'obsessionnel, de stakhanoviste. Pour moi, il y a quelque chose d'extrêmement satisfaisant dans ces comptes ; toute la question consiste à faire entrer les spec-

tateurs dans cette mécanique, à ne pas rester enfermés dans le plaisir solitaire de notre opération de comptage. Je n'arrive pas encore à déterminer si c'est une pièce qui se contemple dans ce qu'elle donne à percevoir de l'infini ; ou si la pièce doit également produire des effets, agir sur les spectateurs - les endormir, les hypnotiser...

Il pourrait y avoir un moment où nous nous arrêtons de danser, et où nous comptons de 1300 à 1600 par exemple - un vide dans la pièce, avec très peu de gestes. Je rêve que les danseurs longent les murs, passent derrière le public, laissant la scène vide. Peut-être qu'à ce moment là, le public pourrait nous rejoindre dans les comptes, très simplement... Dans *Danse de nuit*, le public est avec nous dans l'espace, et la chorégraphie est presque autant celle du public que des danseurs. Dans *10000 gestes*, il y a tout un passage dans le public, où les danseurs vont au contact. Pour *infini*, je ne sais pas encore si je veux utiliser ce mode d'implication, ou au contraire laisser le public se fabriquer sa propre interprétation de l'infini. Ce que nous faisons est très plein, très dense, du coup il y a besoin de zones plus lentes, plus poreuses, où les danseurs se mettent juste à chanter en errant, endormis, au sol. J'aime beaucoup ces zones dilatées, par contraste avec l'activité frénétique.

Est-ce que le mode de composition de cette pièce a à voir avec votre place en tant que danseur au sein du groupe ?

Boris Charmatz : Le plaisir de danser dans cette pièce me ramène aux années qui ont précédées le Musée de la danse. Pendant la période du Musée de la danse, j'étais plutôt à l'extérieur des créations, en position de chorégraphe. Là je retrouve le plaisir de construire une pièce chorégraphique de l'intérieur. Beaucoup d'idées viennent en les faisant avec les autres danseurs. Le fait d'être dans le groupe me procure des effets en trois dimensions. En étant dans la pièce, les choix viennent directement du plateau - pas seulement d'un regard extérieur frontal. Mais du coup, on ne fait pas les mêmes choix. Même si le chorégraphe s'échauffe avec ses danseurs, leur montre des mouvements, il est moins habité par le mouvement en restant à l'extérieur qu'en étant dans la pièce.

Pendant le Festival d'Automne à Paris, vous allez également présenter une version de Levée des conflits réalisée avec les élèves du conservatoire des Hauts-de-Seine. S'agit-il d'un processus proche de celui que vous aviez testé lors de Fous de danse, en transmettant des extraits de la pièce ?

Boris Charmatz : Oui, mais il s'agit d'une version préparée, pas d'une version « instantanée ». Ce sont les matériaux de *Levée des conflits* - principalement les matériaux de l'unisson - qui ont été transmis à un groupe de danseurs de conservatoires, dont celui de Gennevilliers, dirigé par Anne-Karine Lescop. Ces matériaux sont interprétés dans une sorte d'unisson chaotique, au sein duquel chaque enfant/danseur interprète les mouvements à sa manière - tout en formant un réseau serré d'intensités. J'avais déjà eu l'occasion de collaborer avec le conservatoire de Gennevilliers sur une version d'*enfant* dansée uniquement par des enfants, version dirigée par Thierry Micouin. Le résultat de cet atelier, dirigé là aussi par Thierry Micouin, sera présenté au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Entretien réalisé par Gilles Amalvi, mai 2019

BIOGRAPHIE

Danseur, chorégraphe et directeur de Terrain, **Boris Charmatz** soumet la danse à des contraintes formelles qui redéfinissent le champ de ses possibilités. La scène lui sert de brouillon où jeter concepts et concentrés organiques, afin d'observer les réactions chimiques, les intensités et les tensions naissant de leur rencontre.

De 2009 à 2018, Boris Charmatz dirige le Musée de la danse, Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne. À partir de 2019, il implante sa compagnie en Région Hauts-de-France.

D'*Aatt enen tionon* (1996) à *10000 gestes* (2017), il signe une série de pièces qui ont fait date, en parallèle de ses activités d'interprète et d'improvisateur (notamment avec Médéric Collignon, Anne Teresa De Keersmaecker et Tino Sehgal). Artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon, Boris Charmatz propose *Une école d'art*, et crée à la Cour d'honneur du Palais des papes *enfant*, pièce pour 26 enfants et 9 danseurs, recréée à la Volksbühne Berlin en 2018 avec un groupe d'enfants berlinois. Invité au MoMA (New York) en 2013, il y propose *Musée de la danse: Three Collective Gestures*, projet décliné en trois volets et visible durant trois semaines dans les espaces du musée. Après une première invitation en 2012, Boris Charmatz est à nouveau présent en 2015 à la Tate Modern (Londres) avec le projet *If Tate Modern was Musée de la danse?* comprenant des versions inédites des projets chorégraphiques *À bras-le-corps*, *Levée des conflits*, *manger*, *Roman Photo*, expo zéro et 20 danseurs pour le XX^e siècle. La même année, il ouvre la saison danse de l'Opéra national de Paris avec *20 danseurs pour le XX^e siècle* et invite 20 danseurs du Ballet à interpréter des solos du siècle dernier dans les espaces publics du Palais Garnier. En mai 2015, il propose à Rennes *Fous de danse*, une invitation à vivre la danse sous toutes ses formes de midi à minuit. Cette « assemblée chorégraphique » qui réunit professionnels et amateurs, connaît deux autres éditions à Rennes (en 2016 et 2018) et d'autres à Brest, Berlin et Paris (en 2017).

Boris Charmatz est artiste associé de la Volksbühne durant la saison 2017-2018. Il est l'auteur des ouvrages : *entretenir/à propos d'une danse contemporaine* (Centre national de la danse/ Les presses du réel/ 2003) cosigné avec Isabelle Launay ; « *Je suis une école* » (2009, Editions Les Prairies Ordinaires), qui relate l'aventure que fut *Bocal* ; *EMAILS 2009-2010* (2013, ed. Les presses du réel en partenariat avec le Musée de la danse) cosigné avec Jérôme Bel.

En 2017, dans la collection Modern Dance, le MoMA (Museum of Modern Art, New York) publie la monographie Boris Charmatz, sous la direction d'Ana Janevski avec la contribution de plusieurs auteurs (Gilles Amalvi, Bojana Cvejić, Tim Etchells, Adrian Heathfield, Catherine Wood, ...).

Compagnie

Boris Charmatz au Festival d'Automne à Paris :

- 1996 *Aatt enen tionon* (Centre Pompidou)
- 1997 *herses* (Théâtre de la Bastille)
- 1998 *À bras-le-corps* (Ménagerie de Verre)
- 1999 *Con forts fleuve* (Théâtre de la cité internationale)
- 2002 *héâtre-élévision* (Centre Pompidou)
- 2006 *Quintette cercle* (Centre Pompidou)
- 2008 *La Danseuse malade* (Théâtre de la Ville)
- 2009 *50 ans de danse* (Théâtre des Abbesses)
- 2010 *levée des conflits* (Théâtre de la Ville)
- 2011 *enfant* (Théâtre de la Ville)
- 2013 *Partita 2 - Sel solo* (Théâtre de la Ville)
- 2014 *manger* (Théâtre de la Ville)
- 2016 *danse de nuit*
(MC93 / Beaux-arts de Paris / Musée de Louvre)
- 2017 *10000 gestes* (Théâtre national de Chaillot)



© Marc Domage



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com