

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
40^e EDITION

FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS 2011
15 SEPT – 31 DÉC



DOSSIER DE PRESSE

Boris Charmatz

Festival d'Automne à Paris
156 rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :
01 53 45 17 17
www.festival-automne.com



40^e édition

Danse

Présente au Festival dès sa création en 1972, la Merce Cunningham Dance Company achèvera ce long voyage d'Automne lors de notre quarantième édition, avec la reprise de pièces emblématiques. Le film réalisé par Charles Atlas sur *Ocean*, le « Cédric Andrieux » de Jérôme Bel et un important programme musical consacré à John Cage, qui longtemps accompagna le chorégraphe, compléteront cet hommage. Hasard des programmations, constance de notre désir d'ancrer le regard dans une histoire de la danse, d'autres reprises historiques jalonneront ce programme 2011, ainsi d'*Impressing the Czar* et d'*Artifact* de William Forsythe, interprétés par le Ballet Royal de Flandre, - sans oublier une nouvelle création -, ainsi de *Pudique Acide / Extasis* créé en 1984 par Mathilde Monnier et Jean-François Duroure qui sera dansé par deux jeunes interprètes. Cette dernière manifestation accompagne l'important programme soutenu par la SACD et consacré à de très jeunes chorégraphes issus d'Ex.e.r.ce et aussi de P.A..R.T.S.

On retrouvera cette année des figures connues du Festival, comme DV8, Raimund Hoghe, Lia Rodrigues, La Ribot ou Meg Stuart, et, absent de nos programmes depuis le mémorable *No Paraderan*, le turbulent Marco Berrettini. Nouveaux venus, Cecilia Bengolea et François Chaignaud présenteront deux spectacles.

DV8 / Lloyd Newson

Can We Talk About This?

Théâtre de la Ville

28 septembre au 6 octobre

Ex.e.r.ce et encore

Théâtre de la Cité internationale

30 septembre au 2 octobre

Mathilde Monnier

Jean-François Duroure

Pudique Acide / Extasis

Théâtre de la Cité internationale

10 au 29 octobre

Boris Charmatz / Musée de la danse

enfant

Théâtre de la Ville

12 au 16 octobre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Sylphides

Centre Pompidou

13 au 15 octobre

Marco Berrettini

Si, Viaggiare

Théâtre de la Bastille

17 au 24 octobre

Steven Cohen

The Cradle of Humankind

Centre Pompidou

26 au 29 octobre

Meg Stuart / Philipp Gehmacher

Vladimir Miller

the fault lines

La Ménagerie de Verre

4 au 9 novembre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Castor et Pollux

Théâtre de Gennevilliers

9 au 17 novembre

Meg Stuart / Damaged Goods

VIOLET

Centre Pompidou

16 au 19 novembre

Lia Rodrigues
Création
Le CENTQUATRE
17 au 20 novembre

La Ribot
PARAdistinguidas
Centre Pompidou
23 au 27 novembre

Raimund Hoghe
Pas de deux
Théâtre de la Cité internationale
24 au 29 novembre

William Forsythe
Ballet Royal de Flandre
Artifact
Théâtre National de Chaillot
24 au 10 novembre

William Forsythe
Ballet Royal de Flandre
Impressing the Czar
Théâtre National de Chaillot
6 au 10 décembre

Jérôme Bel
« *Cédric Andrieux* »
Théâtre de la Cité internationale
8 au 23 décembre

The Forsythe Company
Création
Théâtre National de Chaillot
15 au 17 décembre

Merce Cunningham Dance Company
Suite for Five / Quartet / XOVER
15 au 18 décembre
Family Day /18 décembre
RainForest / Duets / BIPED
20 au 23 décembre
Théâtre de la Ville

Danse / Cinéma

Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean
Théâtre de la Ville / 18 décembre

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCQ-
MOTA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
40^e édition

Boris Charmatz Musée de la danse

enfant

Chorégraphie, **Boris Charmatz**

Lumière, Yves Godin

Son, Olivier Renouf

Assistant, Julien Jeanne

Machines, Artefact, Frédéric Vannieuwenhuysse

Régie générale, Alexandre Diaz

Régie son, Antoine Guilloux

Régie plateau, Max Potiron

Costumes, Laure Fonvieille

Avec Eleanor Bauer, Nuno Bizarro,

Matthieu Burner, Olga Dukhovnaya,

Julien Gallée-Ferré, Lénio Kaklea,

Maud Le Pladec, Thierry Micouin, Mani A. Mungai

et un groupe d'enfants de Rennes

Festival d'Automne à Paris

Théâtre de la Ville

Mercredi 12 au dimanche 16 octobre 20h30,

Dimanche 15h,

Relâche jeudi

14€ et 25€

Abonnement 14€

Durée estimée : 1h15

Spectacle créé à la Cour d'Honneur du Palais des
Papes, Festival d'Avignon, le 7 juillet 2011

Production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de
Rennes et de Bretagne - Direction : Boris Charmatz.
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. L'Institut français contribue
régulièrement aux tournées internationales du Musée de la danse.

Coproduction Festival d'Avignon ; Internationales Sommerfestival
Hamburg et Siemens Stiftung dans le cadre du projet
SCHAUPLÄTZE Théâtre National de Bretagne (Rennes) ; La Bâtie-
Festival de Genève ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Théâtre de
la Ville-Paris ;
Festival d'Automne à Paris

Avec la collaboration de la Ligue de l'enseignement d'Ille-et-Vilaine
Avec le soutien de Rennes Métropole

Adeptes des croisements, des reprises mutantes, Boris Charmatz triture la matière chorégraphique pour en révéler les paradoxes sous-jacents, déplacer les certitudes du regard. Danse d'après photos, danse-sculpture, trou de danse, chacun de ses projets tente un rapprochement entre formes plastiques et mouvement des corps. Après *Levée des conflits*, spirale de silhouettes entraînées dans une circulation sans fin, sa nouvelle création soumet la multitude à une autre question : comment produire des frictions, des événements physiques sans utiliser l'énergie musculaire ? Poursuivant les recherches sur les machines initiées avec le spectacle *régi*, il propose une chorégraphie pour corps inertes - une zone de transit traversée par un élément perturbateur nommé *enfant*.

enfant, comme une matière malléable, fragile et incontrôlable. Une charge de réel bouleversant l'équilibre de la scène. Transportés, déposés, manipulés par des danseurs, les corps d'enfants envahissent l'espace, l'agrandissent, le sculptent. De leurs relations naît un jeu de tension et de relâchement qui conjugue force d'inertie et processus de transformation. Un étrange ballet engourdi se déploie, où se forment des îlots, des amas mobiles ; d'où émergent des rencontres instables, des morphologies hybrides - images suspendues entre le repos, le rêve et la ronde... Progressivement, les rapports s'inversent, la frontière entre grands et petits, professionnels et amateurs, animé et inanimé se dénoue, laissant place à une masse en devenir, une nuée impétueuse qui emporte tout : envahissement ou récréation - qui redonne aux enfants leur place d'inconnue esthétique et politique dans l'équation de la représentation.

THÉÂTRE DE LA VILLE
FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS

9 spectacles en commun

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville
Marie-Laure Violette
01 48 87 82 73

Boris Charmatz

Biographie

Né le 3 janvier 1973 à Chambéry, Boris Charmatz se forme à l'École de Danse de l'Opéra de Paris avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. Régine Chopinot l'engage alors pour *Ana* (1990) et *Saint-Georges* (1991) avant qu'il ne soit sollicité par Odile Duboc pour *7jours / 7villes* (1992), *Projet de la matière* (1993) et *Trois boléros* (1996). Boris Charmatz participe également à la création de *K de E* d'Olivia Grandville et Xavier Marchand en 1993. En 1992, il fonde avec le danseur Dimitri Chamblas, l'association edna. Les deux artistes écrivent et interprètent alors le duo *A bras-le-corps* (1993), puis créent le solo *Les disparates* (1994), dans lequel une sculpture de Toni Grand, lourde de 800 kilos, accompagne l'unique danseur. Boris Charmatz signe ensuite *Aatt enen tionon* en 1996, pièce verticale pour trois danseurs ; puis un an plus tard, il crée *horses (une lente introduction)*, quator réunissant cinq danseurs autour d'un violoncelliste sur des musiques d'Helmut Lachenmann.

Au sein de l'association edna et en collaboration avec Angèle Le Grand, Boris Charmatz coordonne, dès 1997, de nombreux projets. Sessions thématiques, réalisation de films, production d'installations, organisation d'expositions et de manifestations transdisciplinaires... L'edna est un lieu ouvert à des essais multiples qui rencontrent un large public. En 1999, il signe *Con forts fleuve*, chorégraphie sur des textes de John Giorno et sur des musiques d'Otomo Yoshihide. Trois ans plus tard, il présente *héâtre-télévision*, une création « mise en abîme » où le spectacle est réduit à un film, lui-même contenu dans un téléviseur présenté au sein d'une installation à l'attention d'un seul spectateur. En 2006, *Quintette Cercle* propose une tranche en version *live* de ce spectacle. Cette même année, Boris Charmatz dirige le trio *régi*, dans lequel l'artiste se met en scène aux côtés de Julia Cima. Il s'agit d'un spectacle créé autour de la figure de Raimund Hoghe. En 2008, Jeanne Balibar danse à ses côtés et interprète la danseuse malade d'un duo créé autour des textes de Tatsumi Hijikata, fondateur de la danse butô. En 2009, Boris Charmatz, nommé directeur du centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne (qu'il transforme très vite en Musée de la danse), élabore alors un dispositif chorégraphique imaginé à partir du livre *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*, écrit par David Vaughan. Chorégraphie dont le livre en est la partition, ce dispositif donne lieu à une performance au titre variable suivant les équipes concernées : *Roman Photo* (lorsque des étudiants, des amateurs ou des non-danseurs en sont les interprètes); *Flip Book* (lorsque interviennent des danseurs professionnels) et *50 ans de danse* (dès lors que se produisent les anciens membres de la Merce Cunningham Company). Il signe en 2010, *Levée des conflits*, pièce pour 24 danseurs et 25 mouvements. Artiste en résidence au Centre National de la Danse à Pantin de 2002 à 2004, Boris Charmatz participe régulièrement à des soirées d'improvisation et poursuit actuellement son activité d'interprète avec Odile Duboc, Fanny de Chaillé, Pierre Alféri et Meg Stuart. Coauteur de *Entretenir / à propos d'une danse contemporaine* (coédition Centre National de la danse / Les presses du Réel / 2003) et auteur de *Je suis une école* (éditions Les prairies ordinaires), Boris Charmatz est l'artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon.

<http://www.borischarmatz.org/> et Musée de la danse

Boris Charmatz au Festival d'Automne à Paris et au Théâtre de la Ville:

2008 *La Danseuse malade* (Théâtre de la Ville)
2009 *50 ans de danse* (Les Abbesses)
2010 *Levée des conflits* (Théâtre de la Ville)

Boris Charmatz au Festival d'Automne à Paris :

1996 *AATT ENEN TIONON* (Centre Pompidou)
1997 *horses* (Théâtre de la Bastille)
1999 *Con forts fleuve*
(Théâtre de la Cité internationale)
2002 *héâtre-télévision* (Centre Pompidou)
2006 *Quintette cercle* (Centre Pompidou)

Boris Charmatz au Théâtre de la Ville :

2002 *Con forts fleuve* (reprise)
2006 *Régi* (Théâtre de la Bastille)

Entretien avec Boris Charmatz

Lorsque je vous avais rencontré pour 50 ans de danse, vous étiez en train de lister tous les titres possibles pour cette pièce. Quelle importance accordez-vous aux titres – et comment avez-vous choisi celui-là : enfant ?

Boris Charmatz : Pour moi, les titres sont très importants. Parfois, ils viennent facilement – ils ont un caractère d'évidence. Pour d'autres pièces au contraire, le titre est plus difficile à choisir. Pour *enfant*, j'ai eu de nombreux titres en tête : il y en a un que j'aime beaucoup, *Lerel*. C'est typiquement un titre crypté, ça ne dit rien, donne peu de pistes de compréhension. Pourtant, j'aime la nuance d'énigme qu'il contient.

On peut y entendre Le réel... Un certain rapport au réel.

Boris Charmatz : Voilà. Le réel avalé. Et le réel en miroir également, puisque c'est un palindrome – on peut le lire dans les deux sens. Ce titre m'interpelle, mais il est peut-être peu lisible. Ça pourrait être un sous-titre pour quoi pas : *enfant*, ou *le réel avalé*.

Quel rapport au « réel » entretient cette création ? Par où le réel affleure-t-il ?

Boris Charmatz : En fait, la réflexion sur cette pièce part d'une autre pièce, *régi*, qui date de 2005, et dans laquelle nos corps étaient déplacés par des machines. Dans *régi*, il y avait beaucoup de choses réelles, mais qui apparaissaient en filigrane, par en dessous. Pour cette pièce, j'ai envie d'une part de reprendre *régi*, et d'autre part, de mettre les enfants au centre du dispositif. Par exemple, avec l'idée de travailler sur des textes de RESF – Réseau Éducation Sans Frontière. Il y a certaines lettres de parents, issues d'un recueil publié par RESF qui me touchent énormément. Bien entendu, il ne s'agirait pas de représenter la lutte des enfants sans-papiers, mais plutôt d'avalier ce matériau, de le digérer, de l'incorporer, de l'amener ailleurs : montrer des enfants endormis, des machines... tout en conservant un rapport avec le réel.

enfant se tient au cœur d'un réseau d'influences croisées – avec régi comme point d'ancrage, lieu à réinterroger ; les enfants comme principe de réactualisation, et la situation politique actuelle que vous venez d'évoquer avec RESF. Comment ces différents points sont venus se rencontrer ?

Boris Charmatz : J'ai choisi de partir de *régi*, qui représente peut-être l'aspect le plus intime de mon travail en me disant que ça pouvait être une manière de lancer le processus. J'ai toujours eu envie de retravailler *régi*. Le travail m'avait laissé en partie insatisfait – entre autres parce que les tournées s'étaient arrêtées brutalement. Et j'aime beaucoup l'idée de *séries*. Je suis fasciné par les trois versions de *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé. On considère toujours la dernière version – mais en fait, chacune a sa propre autonomie, exprime des choses différentes. L'idée de « retravailler » a souvent une connotation d'insatisfaction – alors que chaque version peut valoir pour elle-même. Pour moi, le point de départ, c'était d'imaginer un « régi 2 ». Après, il faut voir comment ouvrir cette proposition. Tout d'abord, j'ai pensé au son : comment l'ouvrir musicalement ? Le travail de *régi* était très fermé : seulement des machines – le son des machines et la voix de Michael Jackson. Le deuxième principe d'ouverture, c'est la présence d'enfants, comme une manière de « dévoiler » *régi*.

Les titres, là encore, sont témoins des étapes de réflexion : au départ j'avais pensé à « un enfant », mais

ce qui ne me plaisait pas, c'est que ce titre pouvait induire un rapport à la famille. Avec « un enfant », la connotation est plutôt du côté de la famille que de la politique : « l'enfant », « un enfant » – alors que *enfant*, au fond, c'est plus abstrait. Ce n'est pas une histoire, ce n'est pas « cet enfant-là », ce ne sont pas « les enfants ». Beaucoup de titres conjuguent « l'enfant » – par exemple « L'enfant et les sortilèges » de Ravel. *enfant* tout court, ça ne dit rien. Et c'est en même temps le titre le plus simple que j'ai jamais trouvé. Le plus ouvert.

L'enfance mobilise forcément des représentations, des clichés, des fantasmes. Comment voulez-vous aborder le « matériau » enfant, quel réseau de sens se forme pour vous autour de ce signifiant ?

Boris Charmatz : Je crois que les connotations ont beaucoup évolué autour de ce mot. Il y a 30 ans, quand on disait « enfant », on entendait plutôt « chansons, jeux, innocence ». Aujourd'hui, c'est encore le cas, mais on peut aussi entendre « menace sur l'école, pédophilie, peur du chômage, pollution »... La question de « l'enfance » et de la « jeunesse » ne cesse de se déplacer, et j'ai l'impression qu'elle se politise de plus en plus. En 68, c'étaient les étudiants qui manifestaient, aujourd'hui, les lycéens, voire les collégiens. On peut penser à la lutte de RESF. On peut penser aux policiers qui viennent arrêter des enfants à l'école. Et il y a une vraie récupération politique autour de cette question. On ne cesse d'agiter des spectres terrifiants. On se sert des peurs – comme la peur de la pédophilie – pour mieux agir sur les enfants. Ça passe par la publicité, l'enfant-consommateur, la pression sur les familles, le fichage, l'abaissement de l'âge pénal...

La mise en accusation du regard artistique porté sur l'enfance participe de cette hypocrisie, de ce double-discours. Est-ce que votre manière d'aborder cette pièce inclut une stratégie de déplacement vis-à-vis des projections sur l'enfance, ou des éventuelles polémiques qui pourraient en découler ?

Boris Charmatz : Il ne faut pas oublier que dans les années 80, dans une de ses pièces, Jean-Claude Gallotta avait littéralement déversé des enfants sur scène. Des enfants nus, seulement vêtus de leurs chaussures et de leurs chaussettes. C'était dans *Hommage à Yves P.* Il me semble. À l'époque, ça ne posait de problème à personne. Aujourd'hui, non seulement ce serait impossible – nous serions interdits immédiatement – mais je me suis rendu compte que même la *photo* de ce spectacle – dans un livre consacré à Gallotta – était reproduite en tout petit. Ça dit quelque chose, je crois, de l'évolution de nos représentations. Les enfants ont droit à la nudité, jusqu'à un certain âge – ils sont à poil sur les plages. Et ce droit est remis en question – non pas parce que ce serait un problème pour eux, mais plutôt parce qu'ainsi, ils s'offriraient au regard d'adultes, qui, eux, seraient nécessairement pervers. Ce regard les salirait, les mettrait en danger. Là, c'est le regard social qui prime sur l'enfant lui-même. Et du coup, cela limite également le champ d'exploration artistique, dont le regard est justement au centre.

Pour ce qui est des projections sur la pièce, je crois que j'ai renoncé à prédire ou à me préoccuper de ce que les gens allaient projeter sur mon travail. J'aime la position de l'artiste « aveugle » – qui propose des choses sans présupposer de leur réception. Quoi qu'il en soit, je n'ai pas envie que l'aspect politique – et que cette question du regard sur l'enfance soit le seul angle d'attaque. Ce sont des réflexions qui sous-tendent le projet, mais c'est avant tout une pièce chorégraphique.

Quels sont les principes chorégraphiques, les sensations, les états que vous aimeriez travailler avec les enfants ?

Boris Charmatz : J'aimerais aborder le thème du sommeil – un jeu entre l'inertie, l'inerte et le sommeil. Lorsque je parle aux enfants de la pièce, le sommeil est une notion qu'ils comprennent bien, dont ils saisissent les différents niveaux – l'étrangeté, la peur, le relâchement... « Inerte » recouvre un large réseau de signification, qui comprend « sommeil, drogue, mort, rêve, masse, poids »... Et l'inerte est une question que je pose souvent dans mon travail : au Musée de la danse par exemple, le mobile et l'immobile sont régulièrement impliqués. L'inerte, je crois que c'est encore autre chose. Un objet inerte n'est pas nécessairement immobile, il peut être mis en mouvement. C'est justement sur cette nuance que je voudrais jouer avec *enfant*.

Lors d'expo zéro, au Musée de la danse, apparaissaient déjà des « manipulations » d'enfants, comme lors de cette « sculpture-bondage » collective.

Boris Charmatz : Le Musée de la danse – et expo zéro en particulier – constitue une matrice pour beaucoup de projets, pas seulement pour moi d'ailleurs. Lors de cette « sculpture-bondage », nous nous attachions avec nos propres vêtements. Un enfant était présent dans la sculpture : au début, il voulait rester avec son père, et à la fin, alors que tout le monde voulait arrêter, il était le seul à vouloir continuer. C'est tout ce territoire qu'il faut gérer avec les enfants : avoir envie, ne pas avoir envie, avoir peur... C'est un territoire symbolique très fort, qu'il faut aborder finement. Je crois que c'est ça ma réponse aux projections : faire un travail minutieux, subtil, à la fois d'un point de vue chorégraphique, mais aussi dans les réseaux de signification, de symboles qui seront agités.

Au fond, la question n'est pas tant de « montrer des enfants sur scène », mais de trouver ce qu'il est possible de faire avec eux : comment utiliser cette énergie pour questionner le regard...

Boris Charmatz : Tout à fait, et c'est ma première idée : au lieu d'avoir des enfants en train de gambader, de chanter, de jouer sur un plateau... voir ces enfants endormis, les voir déplacés, manipulés – ce qui est une manière beaucoup plus étrange d'approcher leur présence. Au début, les spectateurs vont les voir en mouvement, alors qu'ils ne feront rien. Peut-être qu'à partir de là, de multiples projections imaginaires seront possibles, rappelant des gestes enfantins – comme bercer, faire l'avion... Quels gestes fait-on avec des enfants, comment les toucher ? Les enfants apprennent par le toucher, la façon dont on les porte... Et pourtant, rien qu'en disant ce mot, *toucher*, j'ai déjà l'impression d'avoir dit quelque chose d'interdit.

Les enfants dansent très tôt, il existe beaucoup d'ateliers de danse pour enfants, mais paradoxalement, peu de pièces les impliquent vraiment. Y a-t-il des travaux qui vous ont marqué, influencé dans ce domaine – comme le Petit Projet de la Matière ?

Boris Charmatz : Il faut tout de même rappeler que ces dernières années, les enfants – mais aussi les amateurs, les vieux, les corps différents, les corps non-formatés ont pris une place importante en danse. J'ai l'impression d'intervenir dans un champ existant. En tant que spectateur, j'ai été marqué par les projets du groupe *Victoria* – qui ont fait des œuvres d'art avec des enfants. J'ai découvert Alain Platel par un travail avec des enfants. Mais il est vrai qu'en voyant le *Petit Projet*

de la matière de Anne-Karine Lescop, j'ai réalisé que les possibilités d'exploration avec les enfants étaient immenses. En dansant avec Odile Duboc pour le *Projet de la matière*, nous avons beaucoup travaillé sur l'inertie, la sensation du poids. Et voir ces sensations reprises par des enfants – parfois très jeunes – les voir danser les yeux fermés, voir ce relâchement, ce quasi-sommeil a été un déclic pour moi.

Les corps d'enfants seront agis par des mécanismes, des forces extérieures, un peu à la manière de principes inconscients. Peut-on y voir une valeur allégorique ?

Boris Charmatz : Là encore, j'espère que tout va rester ouvert. Les machines ne représentent pas le pouvoir, l'état ou les règles manipulant de pauvres corps inertes. Pour moi, il s'agit aussi – d'un point de vue presque utopique – d'une chorégraphie pour des corps qui n'auraient plus besoin de dépenser aucune énergie musculaire. Des corps de science-fiction ou des corps de fête foraine – emmenés, emportés. En fait, il s'agit davantage d'un mouvement mental. Les machines qui manipulent les corps sont autant les émanations mentales des danseurs que du chorégraphe ou des spectateurs. Ce qui est intéressant avec ces machines – autant dans *régi* que dans cette pièce – c'est qu'on ne sait pas *qui* les dirige. Cela peut-être les corps sur le plateau, le régisseur, le chorégraphe – ou les spectateurs finalement...

Pour un spectateur, il y a un effet d'action à distance – comme s'il voyait son propre cerveau agir sur d'autres corps. Cela m'évoque les recherches actuelles en neurosciences : avec certains implants, on peut bouger un bras à distance. L'action pensée devient action réalisée.

A partir de ce principe - enfants, danseurs adultes et machines - avez-vous déjà des idées de combinaisons ? Des échanges, des renversements possibles de ces différents paramètres ?

Boris Charmatz : Oui, j'imagine une pièce en quatre parties – à partir d'une série de couplages. Par exemple, au début, des machines qui chorégraphient des corps d'adultes inertes. J'aimerais passer ensuite à des adultes manipulant des enfants endormis. J'aimerais arriver à une troisième partie, qui déferait le couplage, et où adultes et enfants entreraient tous dans une danse. Je sors de la création de *Levée des conflits*, du coup j'ai encore en tête la spirale mise en place dans cette pièce. Aux enfants, j'explique que c'est une danse d'indiens. Une danse en cercle, où les uns tourneraient autour des autres. Les danseurs adultes pourraient danser autour des enfants. Ils les ont « fait danser », et ils pourraient également se mettre à « danser pour eux », en s'adressant à eux. Pour moi, c'est aussi une danse que les enfants pourraient rejoindre : entrer dans la danse, et pourquoi pas, nous « renverser » – sans pour autant que ce soit un « renversement » un peu binaire des pouvoirs. A ce sujet, je pense souvent aux *Oiseaux* de Hitchcock : il y a là quelque chose qui m'évoque la ruche. L'idée, c'est qu'une masse d'enfants puisse emmener les corps d'adultes endormis, inertes – et les transporter ailleurs. Un ou deux enfants ne peuvent pas faire grand chose avec un corps d'adulte. Mais à cinq, six, sept, alors ils peuvent tout faire. Cela pourrait produire un affect plutôt drôle – parce qu'ils vont s'amuser avec ces corps – mais aussi angoissant ou violent. Ils peuvent aussi bien nous lâcher que nous tenir.

Comment allez-vous travailler, concrètement, avec ces enfants ?

Boris Charmatz : Au départ, nous avons fait un appel à participation, et nous avons lancé des ateliers. Lors du premier week-end, nous avons commencé par des jeux – faire l'avion, être tirés par le pied, etc. Et à la fin, j'ai dit : on inverse. Les adultes se sont allongés, et se sont laissés manipuler. C'est là que j'ai vu *Les Oiseaux* d'Hitchcock, la ruche, les fourmis... Et je me suis dit : voilà la fin de la pièce, voilà une idée qui peut *saisir l'espace* – des enfants transportant des corps d'adultes. Ensuite, lors d'un deuxième week-end, nous avons essayé d'élaborer des principes de travail : par exemple, construire des images à partir des enfants amenés sur la scène. Ou des principes de travail à la chaîne : amener un enfant à un endroit – puis un suivant – en se les passant. Des chaînes vivantes où les enfants avanceraient, mais où les adultes resteraient immobiles. Et un troisième type de travail, où au contraire les adultes dansent, avancent, et au passage déplacent des enfants. J'essaie de tisser des vitesses, des catégories de travail...

On a l'impression qu'à chaque spectacle, vous essayez de soustraire un élément constitutif de la danse pour voir ce qui se produit. Dans 50 ans de danse, c'est la composition des figures, dans *Levée des conflits*, la dramaturgie, et dans *enfant*, la force motrice du corps. Est-ce qu'on pourrait parler, à propos de votre travail, d'une danse -1 ?

Boris Charmatz : J'aime bien cette idée de danse – 1. Même si je ne le théorise pas forcément de cette manière, c'est effectivement un élément récurrent dans mon travail. Je dirais que j'essaie de ne pas mettre en place un dispositif, ou une idée *confortable*. Pendant *régi*, j'avais écrit une petite phrase que je n'ai peut-être pas encore assez fouillée – à savoir que *régi* serait une sorte de « sous-chorégraphie ». La chorégraphie y est déléguée à des machines. Et puis il y a la présence de Raimund Hoghe : quoique je fasse en tant que chorégraphe, lorsque Raimund entre sur le plateau, tout son travail l'accompagne : son corps donne à lire son travail, son engagement. Quoique je lui demande - lever le bras, ne pas lever le bras, rentrer, sortir – d'une certaine manière, c'est toujours un geste de Raimund Hoghe. En ce sens, mon indication constitue une forme de « sous-chorégraphie », ou une chorégraphie de « seconde main ». J'aime en général me placer à un endroit où les choses sont travaillées *par en-dessous*, de manière discrète, invisible. *enfant* ne sera pas une pièce avec une grosse musique, des grosses lumières, une pièce faite pour « emplir » la Cour d'Honneur d'Avignon. Néanmoins, je pense que ça ne peut pas être qu'une chorégraphie « en négatif », il faut que quelque chose *se produise* vraiment.

Le Festival d'Avignon – où sera créé *enfant* – est d'abord un festival de théâtre. Quel rapport un chorégraphe comme vous entretient-il avec le théâtre ?

Boris Charmatz : En réfléchissant à cette pièce, j'ai beaucoup pensé à la pièce de Christoph Marthaler, *Schutzt vor der Zukunft* – « se protéger de l'avenir ». En un sens, j'aimerais faire une version *dansée* de ce spectacle. Une version qui du coup n'aurait plus qu'un rapport extrêmement ténu, lointain avec cette pièce qui traite de l'euthanasie d'enfants handicapés en Autriche, sous le nazisme. Et puis c'est un spectacle de l'an dernier – et à Avignon, il faut toujours du nouveau, on ne parle pas de l'an dernier, on avance. Ce n'est pas du tout un festival de *reprise*, mais un festival de

création. C'est aussi ce qui peut donner lieu à des tensions, à des polémiques incroyables. Je me pose toujours beaucoup de questions en allant à Avignon. Par exemple : on ne cesse de remonter Tchekov, mais jamais, par exemple, la version de Grüber. Cela m'intéresserait davantage de revoir – je l'avais vue quand j'avais 10 ans – une reprise de la version de *La grand route* par Grüber qu'une énième mise en scène de Tchekov. A quel endroit se place le répertoire, le patrimoine dans le champ du théâtre ? En théâtre, ce qui fait histoire, c'est le texte. Alors qu'en danse, « texte » et mise en scène sont intriqués, inséparables. La danse, à partir des années 90, a commencé à fouiller son passé, son rapport à l'histoire par le biais de reprises, de reconstitutions : en reprenant, en détournant des spectacles ou des expériences fondatrices. Peut-être que la danse peut venir interroger ce point trouble : réveiller, agiter les spectres d'un lieu de théâtre.

Le titre de Marthaler, *Schutzt vor der Zukunft*, me fait penser à ces vers de Brecht, issus du poème *An die Nachgeborenen* :

Boris Charmatz : « Vous qui émergerez du flot
Dans lequel nous aurons sombré,
Pensez
Quand vous parlerez de nos faiblesses
Aux sombres temps dont vous serez sortis. »

Est-ce que dans *enfant*, on peut entendre une adresse vers le futur ?

Boris Charmatz : Emmanuel Demarcy-Mota, le directeur du Théâtre de la Ville à Paris m'a dit quelque chose qui m'a beaucoup fait réfléchir : « tu sais qu'en faisant ce projet, tu vas marquer à jamais la vie de ces enfants ». Il y a là une dimension de *responsabilité* qui me paraît importante. Emmanuel Demarcy-Mota est intervenu, enfant, dans un spectacle à Avignon, et il raconte que ça l'a marqué pour sa vie entière. Du coup, le spectacle est peut-être adressé au futur, mais il est surtout adressé à *ces enfants-là*. J'aime l'idée que le spectacle s'adresse au public, mais tout autant peut-être, aux enfants présents sur le plateau. En un sens, ils vont danser une danse qui leur est adressée. Certains passages de la pièce sont faits *pour eux*. J'aime travailler avec des triangles, dans des configurations permettant d'esquiver la relation binaire danseurs/spectateurs. Dans *expo zéro* par exemple, les participants étaient des « guides » vers un musée n'existant pas encore, un musée existant dans nos têtes, un musée à fabriquer ensemble. C'est le cas également des *sessions poster* qui seront présentées à Avignon – et qui mettent en place une triangulation entre conférenciers, performeurs et public – *via* les posters. Le poster comme un troisième terme, entre les deux, que les intervenants et le public peuvent s'approprier. Là, les enfants seront peut-être ce trait d'union. Ce troisième terme permettant de lire les choses différemment, de lier entre elles des significations contradictoires. J'ai envie que *Lerei*, *RESF*, *Schutzt vor der Zukunft*, *régi*, la chorégraphie pour corps inerte – que toutes les significations présentes dans ces titres se retrouvent dans la pièce. Que tous ces réseaux de sens soient présents.

Propos recueillis par Gilles Amalvi



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

40^e EDITION

Avant-programme

ARTS PLASTIQUES

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

Šejla Kamerić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec Orchestre

7 et 8 octobre

Raqs Media Collective / Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective / Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

THÉÂTRE

Claude Régy

Brume de Dieu de Tarjei Vesaas

La Ménagerie de Verre

15 septembre au 22 octobre

Christoph Marthaler / ±0

Théâtre de la Ville

16 au 24 septembre

Richard Maxwell / Neutral Hero

Centre Pompidou

21 au 25 septembre

Théâtre de l'Agora – Évry

28 septembre

Lagartijas tiradas al sol

El Rumor del incendio

Maison des Arts Créteil

4 au 8 octobre

Bérangère Jannelle / Vivre dans le feu

Les Abbesses

5 au 15 octobre

Lagartijas tiradas al sol

Asalto al agua transparente

L'apostrophe – Théâtre des Arts-Cergy

11 et 12 octobre

Berlin / Tagfish

Le CENTQUATRE

14 au 23 octobre

Robert Wilson / Lou Reed / Berliner Ensemble

Lulu de Frank Wedekind

Théâtre de la Ville

4 au 13 novembre

Paroles d'acteurs / Valérie Dreville

La Troade de Robert Garnier

ADAMI / Théâtre de l'Aquarium

7 au 11 novembre

Compagnie De KOE

Outrage au public de Peter Handke
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Joris Lacoste / Le vrai spectacle

Théâtre de Gennevilliers
9 au 19 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Bullet Park d'après John Cheever
La Scène Watteau
16 et 17 novembre
Théâtre de la Bastille
21 novembre au 22 décembre

Robyn Orlin / ...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?

Théâtre Romain Rolland-Villejuif
19 novembre
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec
22 novembre
Le CENTQUATRE
26 et 27 novembre
Théâtre de la Ville
30 novembre au 3 décembre
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise
16 décembre

Théâtre du Radeau / Onzième

Théâtre de Gennevilliers
25 novembre au 14 décembre

Nicolas Bouchaud / Éric Didry

La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
29 novembre au 31 décembre

Guy Cassiers

Cœur ténébreux de Josse De Pauw
d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad
Théâtre de la Ville
6 au 11 décembre

Buenos Aires / Paris**Daniel Veronese**

Les enfants se sont endormis
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov
Théâtre de la Bastille
21 septembre au 2 octobre

Daniel Veronese

Le développement de la civilisation à venir
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen
Théâtre de la Bastille
27 septembre au 2 octobre

Claudio Tolcachir / Timbre 4

Tercer Cuerpo (l'histoire d'une tentative absurde)
Maison des Arts Créteil
11 au 15 octobre

Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier

L'Entêtement de Rafael Spregelburd
Maison des Arts Créteil / 12 au 15 octobre
TGP - CDN de Saint-Denis
14 novembre au 4 décembre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
9 au 14 décembre

Fernández Fierro / Concert

Maison des Arts Créteil
15 octobre

Romina Paula / El Silencio

El tiempo todo entero
d'après *La Ménagerie de verre*
de Tennessee Williams
Théâtre du Rond-Point
6 au 24 décembre

Rodrigo García / Gólgota picnic

Théâtre du Rond-Point
8 au 17 décembre

DANSE**DV8 / Lloyd Newson / Can We Talk About This?**

Théâtre de la Ville
28 septembre au 6 octobre

Ex.e.r.ce et encore

Théâtre de la Cité internationale
30 septembre au 2 octobre

Mathilde Monnier / Jean-François Duroure

Pudique Acide / Extasis
Théâtre de la Cité internationale
10 au 29 octobre

Boris Charmatz / Musée de la danse / enfant

Théâtre de la Ville
12 au 16 octobre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Sylphides
Centre Pompidou
13 au 15 octobre

Marco Berrettini / Si, Viaggiare

Théâtre de la Bastille
17 au 24 octobre

Steven Cohen / The Cradle of Humankind

Centre Pompidou
26 au 29 octobre

**Meg Stuart / Philipp Gehmacher / Vladimir Miller
the fault lines**

La Ménagerie de Verre
4 au 9 novembre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Castor et Pollux

Théâtre de Gennevilliers
9 au 17 novembre

Meg Stuart / Damaged Goods / VIOLET
Centre Pompidou
16 au 19 novembre

Lia Rodrigues / Création
Le CENTQUATRE
17 au 20 novembre

La Ribot / PARAdistinguidas
Centre Pompidou
23 au 27 novembre

Raimund Hoghe / Pas de deux
Théâtre de la Cité internationale
24 au 29 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Artifact
Théâtre National de Chaillot
24 au 30 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Impressing the Czar
Théâtre National de Chaillot
6 au 10 décembre

Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »
Théâtre de la Cité internationale
8 au 23 décembre

The Forsythe Company / Création
Théâtre National de Chaillot
15 au 17 décembre

Merce Cunningham Dance Company
Suite for Five / Quartet / XOVER
15 au 18 décembre
Family Day / 18 décembre
RainForest / Duets / BIPED
20 au 23 décembre
Théâtre de la Ville

MUSIQUE

Pierre Boulez / Pli selon pli
Salle Pleyel
27 septembre

Son de Madera / Camperos de Valles
Mexique – Musique populaire
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
8 au 16 octobre

Incantations du Chiapas
Polyphonies de Durango
Mexique
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
9 au 15 octobre
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay
16 octobre

Paul Hindemith / Arnold Schoenberg
Olga Neuwirth / Johannes Brahms
Cité de la musique
19 octobre

Raúl Herrera
Mexique – Musique de salon
Musée d'Orsay, Salle des fêtes
22 et 23 octobre

Olga Neuwirth
Kloing!
Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits
Opéra national de Paris / Palais Garnier
24 octobre

Mark Andre / Pierre Reimer
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
9 novembre

Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin
Cité de la musique
12 novembre

Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz
Hilda Paredes
Mexique – Musique d'aujourd'hui
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
18 novembre

John Cage / Études australes
Opéra national de Paris / Palais Garnier
(Ronde du Glacier)
19 novembre

John Cage / Œuvres vocales
Théâtre de la Ville
12 décembre

Fausto Romitelli / Matthias Pintscher
Olga Neuwirth
Cité de la musique
15 décembre

CINEMA

Mudan Ting (Le Pavillon aux pivoines)
Chen Shi-Zheng / Derek Bailey (film)
Musée du Louvre / Auditorium / 1^{er} et 2 octobre

Jahnu Barua et Adoor Gopalakrishnan
North East by South West
Jeu de Paume / 25 octobre au 20 décembre

Béla Tarr / Rétrospective intégrale
Centre Pompidou / 29 novembre au 2 janvier

Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean
Théâtre de la Ville / 18 décembre

Ce programme est donné sous réserve de modifications.



15 septembre – 31 décembre
40^e édition