

BORIS CHARMATZ

infini



Théâtre de la Ville – Espace Cardin
Nanterre-Amandiers, centre dramatique national
Espace 1789 / Saint-Ouen

10 septembre – 19 novembre 2019



« L'idée d'infini s'agite à l'intérieur de la partition. »

Entretien avec 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 ?

Plus le travail avance, et plus je sais que *infini* va être une pièce extrêmement cadrée. 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 ?

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. Au niveau cho-

régraphique, 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. Quelle sera la place de la voix et du son dans cette pièce ?

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... 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 travaille.

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

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. 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.

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

Le plaisir de danser dans cette pièce me ramène aux années qui ont précédées le Musée de la danse. Je retrouve le plaisir de construire une pièce chorégraphique de l'intérieur. 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.

Pendant le Festival d'Automne à Paris, vous allez également présenter une version de *Levée des conflits* réalisée avec des élèves de conservatoires des Hauts-de-Seine.

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.

Propos recueillis par Gilles Amalvi, avril 2019

Samedi 16 novembre à 18h, Nanterre-Amandiers présente *Levée*.

À partir d'une transmission des matériaux de la pièce *Levée des conflits*, de jeunes danseurs du Conservatoire Edgar-Varèse de Gennevilliers et du Conservatoire à rayonnement départemental de Nanterre donnent à voir un vaste chœur de gestes.

Transmission, **Thierry Micouin, Annabelle Pulcini**

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



borischarmatz.org
theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77
nanterre-amandiers.com – 01 46 14 70 00
espace-1789.com – 01 40 11 70 72
festival-automne.com – 01 53 45 17 17

infini

Chorégraphie, **Boris Charmatz**

Avec Régis Badel, Boris Charmatz, Raphaëlle Delaunay, Maud Le Pladec (Théâtre de la Ville ; Nanterre-Amandiers) / Tatiana Julien (Espace 1789), Fabrice Mazliah, Solène Wachter Assistante chorégraphique, Magali Caillet-Gajan

Travail vocal, Dalila Khatir

Lumières, Yves Godin

Son, Olivier Renouf

Costumes, Jean-Paul Lespagnard

Régie générale, Fabrice Le Fur

Production, Florentine Busson, Martina Hochmuth, Hélène Joly Remerciements, Amélie-Anne Chapelain, Sidonie Duret, Esther Ferrer, Bryana Fritz, Alexis Hedouin, Sandra Neuveut et les étudiants du Certificat Danse et pratiques chorégraphiques de Charleroi Danse Extraits musicaux, Wolfgang Mitterer, *Run*, CD Erwan Keravec, *Sonneurs* (Buda Musique) ; Alvin Lucier, *Ever present*, CD Alvin Lucier, *Ever present* (mode records)

Matières sonores inspirées par *Space Oddity* de David Bowie ; *Eins, zwei, drei, ...* (comptine allemande faisant référence à l'Ordnungspolizei 1936-1945) ; *Einstein on the Beach* de Philip Glass ; *Les Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau ; *Leck mich im Arsch* de Wolfgang Amadeus Mozart ; *King Arthur* de Henry Purcell ; *Chandelier* de Sia

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 (Londres) ; Athens & Epidaurus Festival ; PACT Zollverein (Essen) ; Théâtre National de Bretagne (Rennes) ; Montpellier Danse – résidence de création à l'Agora, cité internationale de la danse avec le soutien de la Fondation BNP Paribas ; Bonlieu scène nationale Annecy ; 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, 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 la Région Hauts-de-France. Dans le cadre de son implantation en Hauts-de-France, Terrain est associé à l'Opéra de Lille, au phénix scène nationale de Valenciennes, et à la Maison de la Culture d'Amiens. Boris Charmatz est artiste accompagné par Charleroi danse.

Durée *infini* : 1h10

Durée *Levée* : 25 min.

Photo : © Marc Domage



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS

New Settings

18 SPECTACLES
10.09 > 21.12.2019

BORIS CHARMATZ
MERCÉ CUNNINGHAM
BEGÜM ERCIYAS
GERARD & KELLY
LE GdRA
METTE INGVARSTEN
LA RIBOT
LA RIBOT, MATHILDE
MONNIER & TIAGO
RODRIGUES
DANIEL LARRIEU
NOSFELL
JEANNE MOYNOT
& ANNE-SOPHIE TURION
ANA RITA TEODORO
KAT VÁLASTUR
XAVIER VEILHAN

THÉÂTRE DE LA CITÉ
INTERNATIONALE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
48^e édition

NANTERRE
AMANDIERS



Centre
Pompidou

Théâtre
de la
Ville
PARIS
HORS LES MURS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

