REGARDS
POLITIQUE | SOCIÉTÉ | CULTURE
5 VILLA DES PYRENEES
75020 PARIS - 01 47 70 01 90

OCTOBRE 09
Mensuel

Surface approx. (cm²) : 3011

BORIS CHARMATZ l'empêcheur de danser

LA DANSE CONTEMPORAINE POSSÈDE SES CONSERVATOIRES NATIONAUX ET CENTRES DE FORMATION. DES LIEUX QUI ONT SUSCITÉ UNE VIVE CONTROVERSE POUR LEUR TENDANCE À FORMATER LES CORPS ET FAÇONNER DES DANSEURS ADAPTABLES AU « MARCHÉ » CHORÉGRAPHIQUE. UNE AUTRE ÉCOLE EST-ELLE POSSIBLE ? QUESTIONS DE PÉDAGOGIE ET ENJEUX DE POUVOIR. PAR MARION ROUSSET

É. Girardot, N. Tenret, D. Miguel à Brest en 2003. PHOTO NICOLAS JOUHET

Eléments de recherche : Toutes citations : - CCNRB ou Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne ou MUSÉE DE LA DANSE - BORIS CHARMATZ : direteur du CCNRB/Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne et ...

REGARDS
POLITIQUE | SOCIÉTÉ | CULTURE
5 VILLA DES PYRENEES
75020 PARIS - 01 47 70 01 90

OCTOBRE 09
Mensuel

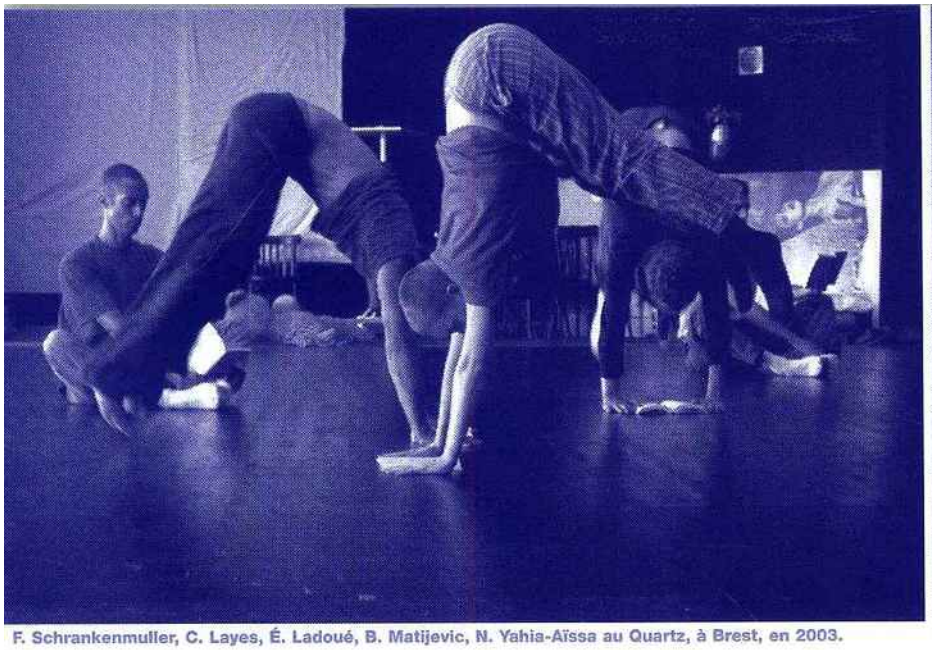
Surface approx. (cm²) : 3011

Eléments de recherche : Toutes citations : - CCNRB ou Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne ou MUSÉE DE LA DANSE
- BORIS CHARMATZ : direteur du CCNRB/Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne et ...

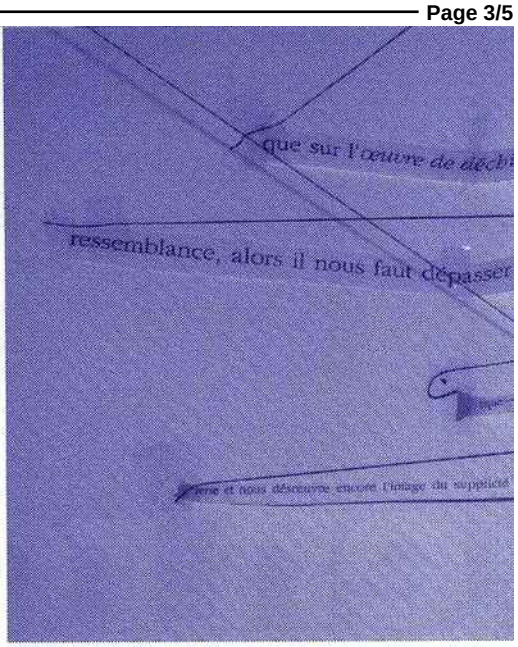
REGARDS
POLITIQUE | SOCIÉTÉ | CULTURE
5 VILLA DES PYRENEES
75020 PARIS - 01 47 70 01 90

OCTOBRE 09
Mensuel

Surface approx. (cm²) : 3011



F. Schrankenmuller, C. Layes, É. Ladoué, B. Matijevic, N. Yahia-Aïssa au Quartz, à Brest, en 2003.



Lecture échauffement à partir de *La Ressemblance informe*

Le danseur et chorégraphe Boris Charmatz, aujourd'hui responsable du Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne (CCNRB), publie un bel ouvrage (1) dans lequel il fait le récit d'une aventure singulière, initiée en 2003, qui aura duré une année : la création de Bocal, une école de danse nomade, éphémère et militante. Pensée comme un « manifeste », c'était une réponse concrète aux vives critiques formulées à l'encontre des conservatoires nationaux et autres espaces pédagogiques moulés dans un modèle dominant. A l'époque, la polémique enfle, portée par le collectif des Signataires du 20 août, dont Boris Charmatz fait partie. D'autres, comme Isabelle Ginot et Isabelle Launay, chercheuses au département Danse de l'université Paris-VIII, dénoncent dans le magazine *Art Press* « *l'idéologie compétitive* » qui irrigue la formation professionnelle dans un article au titre évocateur : « L'école, une fabrique d'anticorps ? » « *Former avant tout des "professionnels" du métier, ou des corps techniciens spécialisés les plus aptes à trouver du travail sur le marché de l'art chorégraphique, semble être devenu la préoccupation majeure de ces institutions de formation* », affirment-elles. Le constat est tranchant : « *C'est sur un modèle académique, disciplinaire et soucieux de rentabilité que se pense encore aujourd'hui la formation professionnelle à la pratique contemporaine en danse.* » Une danse qui porte pourtant en elle toute une critique des normes corporelles héritées de la technique classique, telle la jeunesse éternelle ou l'indispensable virtuosité du geste. C'est pour sortir de la complainte collective – et « *porter le fer dans une institution trop mièvre, construite avec des certitudes* » – que Boris Charmatz se lance dans l'invention d'une école alternative. L'expérimentation pédagogique soulève quantité de questions qui touchent au politique. Jusqu'à celle du mode d'organisation : faut-il – et peut-on – accueillir n'importe qui, respecter le rythme de chacun, laisser la parole circuler librement, abolir toute notion de hiérarchie ? Des interrogations qui ne se posent pas seulement aux écoles de danse, mais à l'école en général. Pas tout à fait par hasard… « *J'ai monté ce projet avec le fantasme de mes deux parents qui toute leur vie ont été enseignants, guidés par de vraies vocations, qui n'ont pas fait de la politique et du syndicalisme de temps en temps, mais toute leur vie aussi* », raconte le chorégraphe. Depuis le 1er janvier 2009, c'est au sein même de l'institution qu'il tente d'agir. Sous son impulsion, le CCNRB a changé de peau : il l'a métamorphosé en un Musée de la danse ouvert, participatif, en mouvement. Sous le parquet des studios, plein d'utopies… ■

1. Boris Charmatz, *Je suis une école*, éd. Les Prairies ordinaires, 2009.

Boris **Charmatz*** « Je voulais **une école qui brûle** »

*BORIS CHARMATZ EST DANSEUR ET CHORÉGRAPHE. RESPONSABLE DU CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE RENNES ET DE BRETAGNE DEPUIS JANVIER 2009, IL FUT À L'INITIATIVE D'UN PROJET D'ÉCOLE EXPÉRIMENTALE, BOCAL, EN 2003-2004.

Quand vous avez lancé votre école, Bocal, vous reprochiez aux écoles nationales de former des corps adaptables au « marché ». L'enseignement a-t-il du mal à profiter de la dimension critique que porte la danse contemporaine ?

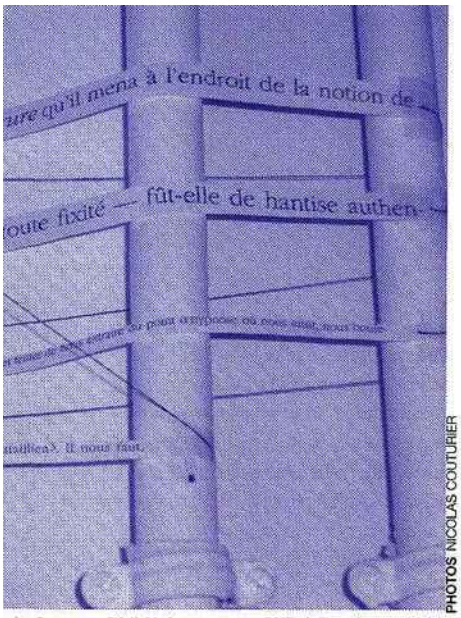
Boris Charmatz. L'école est-elle, par définition, le bon endroit pour porter une dimension critique ? Je pense que oui. C'est pour cela que je voulais que la *disputatio* (1) soit au cœur de l'enseignement au sein de Bocal. Le but était de sortir du consensus sur les grands noms de la danse, les grandes techniques, et de réinstaurer du débat : quel corps, quel spectacle, quel art, quelle politique ? Nous avons échoué à rétablir des protocoles de dispute comme au Moyen Age, en revanche, des disputes au sens de joutes critiques, parfois très vives, nous en avons eu beaucoup. La confrontation de points de vue parfois opposés, parfois même inconciliables, permet d'avancer. Or les conservatoires sont davantage des lieux de consensus, et c'est normal. Avec Bocal, j'avais envie d'un art du dissensus, pour qu'on ne soit pas loin d'un Jacques Rancière qui dit que la

Eléments de recherche : Toutes citations : - CCNRB ou Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne ou MUSÉE DE LA DANSE - BORIS CHARMATZ : direteur du CCNRB/Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne et ...

REGARDS
POLITIQUE | SOCIÉTÉ | CULTURE
5 VILLA DES PYRENEES
75020 PARIS - 01 47 70 01 90

OCTOBRE 09
Mensuel

Surface approx. (cm²) : 3011



PHOTOS NICOLAS COUTURIER

de Georges Didi-Huberman au CND à Pantin en 2003.

démocratie est plus une fabrique de dissensus que de consensus. En 2003, quand nous avons lancé cette école éphémère, les conservatoires formaient les danseurs à passer des auditions dans de grandes compagnies contemporaines comme celles d'Angelin Preljocaj ou de Jean-Claude Gallotta. Cela ne suffit pas pour inventer les chorégraphies de demain et nourrir la création d'aujourd'hui. Pour faire une école d'art, il ne faut pas seulement former un danseur rompu à toutes les techniques. L'Opéra de Paris n'a quasiment pas produit de chorégraphes en cinquante ans. Les choses ont néanmoins évolué ces dernières années. Il y a eu la transformation du Centre national de danse contemporaine d'Angers, ex.e.r.ce (2) à Montpellier et, bien sûr, Bocal.

En empruntant le chemin inverse des écoles « normales », vous avez créé une école « nomade »…

B.C. Il ne s'agissait pas de valoriser les voyages qui forment la jeunesse, mais de prendre le contre-pied des écoles qui font venir les savoirs de l'extérieur pour nourrir les étudiants à l'intérieur. Je voulais à tout prix que Bocal fasse l'inverse en partant à la recherche de notre enseignement, comme lorsque nous sommes allés écouter Georges Didi-Huberman (3) à l'EHESS, par exemple. N'y a-t-il pas d'autres types d'enseignements disponibles, dans les livres, les films, les conférences, les spectacles ? Bocal n'était pas un projet-pilote, un ballon d'essai en vue d'une école durable. Au contraire, l'idée était d'inventer une pédagogie expérimentale qui pouvait s'offrir le luxe d'être éphémère. On ne s'engageait pas pour cinquante ans. Je voulais faire une école qui brûle. Du coup, on n'avait pas à se préoccuper de savoir si ce projet allait pouvoir continuer, si les finances allaient suivre, on pouvait faire de vraies folies. Il fallait qu'on invente nos disputes, nos techniques, nos spectacles et nos enseignements.

Vous estimez qu'une école expérimentale comme Bocal doit pouvoir s'adresser à « n'importe qui »… Que reste-t-il, à la fin, de ce principe ?

B.C. Je voulais que les participants soient rémunérés pour que n'importe qui puisse faire cette école, y compris quelqu'un qui doit quitter son travail pour ça. Du fait de cette exigence, nous devions être en nombre restreint. Je visais une sorte d'égalité des chances, entre le médecin algérien et le danseur professionnel. En cherchant à constituer le groupe, j'avais dans l'idée de travailler avec « n'importe qui », des gens qu'on peut croiser dans la rue. N'est-ce pas cela, la Pédagogie ? En revanche, je n'ai pas pris n'importe qui, car ceux qui ont choisi de participer devaient s'engager sur un an – c'est un projet lourd. Bocal n'était pas une université populaire, mais plutôt un groupe d'action qui a expérimenté des formes de partage avec les spectateurs. Et en un sens, le Musée de la danse (4) qui ouvre en Bretagne s'apparente plus à une école ouverte. Tous les visiteurs de ce musée doivent y participer, au même titre que les artistes et les employés du lieu, sans quoi il n'y aura jamais assez de corps pour le faire vivre. L'idée de travailler avec n'importe qui, on l'a testée dans Bocal, mais c'est le Musée qui la met en pratique.

« **Bocal** n'était pas **une université populaire**, mais plutôt **un groupe d'action**. »

Comment les visiteurs vont-ils contribuer à « fabriquer » ce Musée de la danse que vous inaugurez cet automne à Rennes ?

B.C. Un Musée de la danse doit réinventer une muséologie, on ne peut pas le visiter comme un musée traditionnel… Si l'on veut un musée dansant, on ne doit pas se contenter que les visiteurs s'arrêtent devant des films ou des objets d'art. Ils doivent faire l'art de ce musée. La « physicalité » des spectateurs doit être première, grâce à des systèmes d'accroche qui obligent à grimper pour voir une œuvre, par exemple. Dans le cadre de la préfiguration du musée en avril dernier, j'ai fait appel à des Rennais, de 19 à 65 ans qui n'avaient jamais dansé. Nous avons travaillé dix jours sur Cunningham et sa danse réputée extrêmement virtuose, faite de sauts et de portés, à partir d'un livre, *Un demi-siècle de danse*, comportant 300 photos de toutes ses pièces. Ils en ont fait une performance d'une demi-heure, baptisée *Roman photo*, que j'aime énormément (5). C'est un projet de danse pour amateurs, mais en un sens le non-danseur n'existe pas : où commence et où s'arrête la danse ? Quid de celui qui a fait sept ans d'arts martiaux ? Et de celui qui chante en bougeant sous sa douche ? Ces amateurs ont joué leur partition et sont repartis avec. Leur corps est devenu le dépositaire d'une des œuvres du musée. Le principal espace muséal des danseurs, c'est le corps. Les chefs-d'œuvre de la chorégraphie s'accrochent mal au mur.

1. Méthode d'enseignement au Moyen Age consistant en un débat oral.
2. Formation professionnelle du Centre chorégraphique national de Montpellier dirigé par Mathilde Monnier.
3. Philosophe et historien de l'art.
4. Boris Charmatz l'a inauguré en septembre.
5. Une version est prévue au Théâtre de la Ville (Paris) pour des ex-danseurs de la compagnie Merce Cunningham.

ateliers au CND

COMME CHAQUE ANNÉE, LE CENTRE NATIONAL DE LA DANSE (CND) À PANTIN ORGANISE deux journées portes ouvertes permettant aux visiteurs, et notamment aux abonnés, de participer à des ateliers animés par des danseurs et chorégraphes. *« La plupart sont aussi des pédagogues, comme James Carlès et Nicolas Le Riche »*, précise Jean-Marc Granet Bouffartigue, directeur général adjoint chargé du développement artistique du CND. Et leurs styles variés : contemporain, hip-hop, danses latines, swing, jazz, classique…

« Danses partagées », samedi 17 et dimanche 18 octobre 2009, au CND. www.cnd.fr

Eléments de recherche : Toutes citations : - CCNRB ou Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne ou MUSÉE DE LA DANSE - BORIS CHARMATZ : direteur du CCNRB/Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne et ...

REGARDS
POLITIQUE | SOCIÉTÉ | CULTURE
5 VILLA DES PYRENEES
75020 PARIS - 01 47 70 01 90

OCTOBRE 09
Mensuel

Surface approx. (cm²) : 3011

Pour qualifier Bocal, vous choisissez le terme combatif de « manifeste ». Quelle est la dimension proprement politique de ce projet ?

B.C. Il pose la question de savoir comment on s'agite dans le monde. Bocal était une école de l'insatisfaction, vis-à-vis des politiques publiques et migratoires notamment. A l'intérieur même, il y avait ce médecin algérien qui devait lutter pour rester en France… Et puis le hasard a fait que nous avons été plongés dans les grèves d'artistes. Donc, j'ai voulu que ce soit une école de militants, méchant mot hérité de longue date. Lors d'une émission de radio à France-Culture, un journaliste avait fini par me dire : *« Au fond, vous êtes une sorte de militant, c'est ça ? »* Je ne le dirais peut-être pas à un vrai militant syndical, mais oui le danseur peut être un militant. Dans un musée de la danse, on est à la fois dans la militance et dans la mémoire. Le corps-musée est un réservoir de gestes qui nous permet aussi d'inventer comment réagir à une situation politique, sociale, identitaire. On n'est pas seulement tourné vers le passé, c'est un lieu pour l'action. Dans Bocal, j'ai découvert le magnifique cours sur le neutre de Roland Barthes où, en un sens, il en appelle à des approches plus subtiles de rapport au monde. Et depuis, je suis très travaillé par cette neutralité qui *a priori* me faisait fuir. Quand j'étais enfant, on me disait souvent de prendre une *« position neutre »*, allongé au sol ou debout les pieds en parallèle. Or il n'y a pas de position neutre ! J'avais le sentiment que la neutralité était une manière faible de faire de la politique.

*« Le **Musée de la danse** est à la fois dans **la militance** et dans **la mémoire.** »*

Cela dit, Roland Barthes parle très bien de la neutralité, non pas comme leçon mais comme désir de lever des conflits, de sortir des antagonismes binaires.

B. Matijevic et B. Charmatz au CND à Pantin en 2004. PHOTO ÈVE GIRARDOT

L'organisation concrète de votre école remettait aussi en question les cadres traditionnels en interrogeant les jeux de pouvoir. Quel a été votre vécu de « chef » ?

B.C. C'est ce qui a été le plus compliqué. Dans une école « normale » – et il y en a de très bonnes – on s'assoit dans la salle et on écoute. Dans Bocal, on ne savait pas à quelle heure le cours commençait, qui viendrait, ni quel enseignement allait être donné. Donc on a ouvert une boîte de Pandore : qui décide quoi ? J'avais lancé Bocal, trouvé de l'argent, rassemblé de l'énergie et des gens, réservé des lieux de travail. Je suis parti d'une posture de confrontation avec l'idée de l'école traditionnelle, mais elle permet de partager la parole de manière efficace, tout en résolvant les questions de pouvoir. Dans Bocal, nous avons fait sauter ces verrous. Je pensais que chacun était suffisamment autonome, adulte, pour décider pour soi-même, mais j'ai été surpris de constater que nous avions tous des désirs pour l'ensemble du groupe. Et moi, comme j'étais le pouvoir visible, j'ai beaucoup été attaqué. Au Collège de France, Roland Barthes entre et délivre sa leçon. On peut lui poser deux questions à la fin, et voilà. C'est lui, c'est nous, et tout se passe bien. Il en appelle au respect du rythme de chacun, à *« l'idiorythmie »*, il n'empêche qu'il fait son cours à heure fixe. Ce fantasme est très difficile à mettre en pratique.

Dans votre livre, les cauchemars d'école sont plus présents que les rêves…

B.C. C'est ce qu'il y a de plus drôle à raconter. La première chose qui vient, plus que la qualité des enseignements, c'est l'horreur de l'école, la difficulté d'être en groupe, de rester assis pendant des heures… Beaucoup d'enjeux de pouvoir s'attachent à l'école : si on est un « raté » scolaire, c'est très difficile de devenir un « réussi » de la vie. Personnellement, j'ai adoré l'école, mais elle est souvent rattachée à un vécu difficile, notamment pour les danseurs. Même l'école de danse n'est pas forcément l'endroit de l'épanouissement : c'est le lieu de la rigidité technique, de l'obéissance. Néanmoins, c'est aussi un lieu où l'on devient adulte. Avec Bocal, on s'est plongé dans cette forêt et c'est vrai qu'il y a eu beaucoup de cauchemars. Mais on a aussi ouvert des portes sur les pédagogies, sans choisir un modèle. On lisait Jacques Rancière qui parle de la méthode Jacotot, mais j'aime aussi Jules Ferry et l'Education nationale.

Après une telle expérience, était-il facile de prendre la tête d'une institution telle que le Centre chorégraphique national de Bretagne ?

B.C. En France, on sépare trop l'indépendance de la dépendance. D'autant qu'un centre chorégraphique, ce n'est qu'une mini-institution, avec des mini-budgets et une mini-architecture. Et je suis venu y travailler avec un projet, celui d'un musée de la danse, qui justement peut faire du bien à l'institution.

■ PROPOS RECUEILLIS PAR **M.R.**

Eléments de recherche : Toutes citations : - CCNRB ou Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne ou MUSÉE DE LA DANSE - BORIS CHARMATZ : direteur du CCNRB/Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne et ...