ART PRESS SUPPLEMENT
Pays : France
Périodicité : Parution Irrégulière

Date : NOV 16
Page de l'article : p.15-19
Journaliste : Alain Berland

La nouvelle pièce de Boris Charmatz, *danse de nuit*, se joue dehors, sur le bitume, avec tout ce qui appartient à l'espace ouvert : les passants, la lumière, la température... Elle tente de faire surgir la danse là où on ne l'attend pas, et d'opérer une réappropriation de l'espace commun.

DANSE DE NUIT
Boris Charmatz

Alain Berland

■ C'était au printemps 2016, la première répétition publique de *danse de nuit*. Sur l'aire d'un parking découvert de la banlieue de Rennes, la troupe de Boris Charmatz expérimentait sa nouvelle chorégraphie sous une pluie torrentielle. La météo était défavorable mais la troupe ne subissait pas, elle composait plutôt avec les aléas du moment pour participer d'un singulier désir, celui de faire de chaque espace, public ou privé,

« danse de nuit ». 2016. (Ph. Boris Brussey).

Tous droits réservés à l'éditeur

couvert ou non, un studio de danse potentiel, un lieu des possibles artistiques. Un souhait réalisé deux mois plus tard avec *Fous de danse*. Un événement d'un jour qui propose à ceux qui le souhaitent, amateurs et professionnels, un programme dansé sur une esplanade rennaise.

RETROUVER L'ESPACE COMMUN

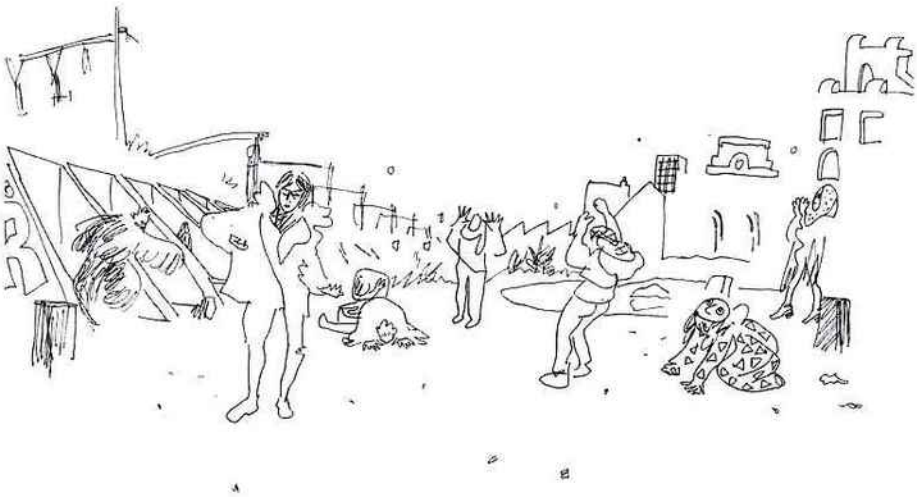
Là, sur le bitume et en public – l'édition 2016 a réuni plus de dix mille personnes – chacun peut expérimenter les jeux chorégraphiques du corps dansant, avec la collaboration d'artistes de renom et un programme musical allant du baroque à la musique contemporaine, en passant par le rock psychédélique. *danse de nuit* et *Fous de danse*, deux spectacles qui participent à la dynamique de réappropriation de l'espace commun et à la reconquête des lieux délaissés, à l'heure où les évènements tragiques parisiens, de l'attentat de *Charlie Hebdo* à ceux du *13 novembre*, ont conduit les autorités françaises à confisquer les rues au nom de la sécurité.

« Nous danserons ailleurs que dans une salle traditionnelle de spectacle parce qu'aujourd'hui, nous avons besoin de penser et d'intervenir dans l'espace public, où il y a une énorme nécessité d'assemblée, qu'elle soit assise, couchée ou debout. Nous avons besoin d'être ensemble et d'inventer. Notre assemblée chorégraphique peut résonner avec d'autres formes et d'autres motifs d'assemblées. *danse de nuit* est un possible, un exemple de ce que je veux tenter. C'est un peu la face nord de *Fous de danse*, un nouveau spectacle qui rassemblera un public beaucoup moins nombreux. Il sera nocturne, dans un environnement automnal, avec des danseurs emmitouflés ou non, en fonction de la température, dans des espaces non couverts et délaissés, pour voir ce que l'on peut échanger dans ces endroits. Dans mon enfance, j'avais lu un article de presse qui relatait que Daniel Larrieu et sa compagnie avaient occupé la cour du Palais-Royal, sous les fenêtres du ministère de la Culture, pour réclamer l'obtention d'un studio de danse contemporaine. Aujourd'hui, de nombreux studios de danse se sont créés, mais je crois que les danseurs doivent manifester dans l'espace public. J'aime l'idée que le spectacle puisse se faire dans un contexte aléatoire et je suis persuadé qu'il y a une urgence à se remettre à cet endroit et à ce moment-là. » (1)

LÀ OÙ ON NE S'Y ATTEND PAS

Cette volonté d'aller là où on ne s'attend pas à voir les danseurs semble être l'un des stimuli majeurs de la démarche de Boris Charmatz. Un désir d'émancipation lié, en partie,

Tous droits réservés à l'éditeur



à sa formation, au désir de se soustraire à l'intensivité des exercices pratiqués jusqu'à la souffrance ainsi qu'à l'absence de contrôle et de débat pédagogique vécus dans sa jeunesse à l'Opéra de Paris. Ainsi, de *Aatt enen tionon* (1996), où trois danseurs se partagent une tour de trois étages aux surfaces minuscules, jusqu'à *manger* (2014), un spectacle qui s'empare des mécanismes de l'alimentation, en passant par *Programme court avec essorage* (1999) (2), chorégraphie créée à partir de la rotation extrême d'un tambour de machine à laver ou encore *enfant* (2011), mettant en scène les perturbations chorégraphiques créées par le corps des enfants, l'artiste indocile convoque et conjugue régulièrement tout ce qui est inhabituel aux danseurs. Posant et expérimentant une multitude d'hypothèses et de paramètres : semi-nudité, bizarrerie corporelle, occultation du visage, anachronisme, espace restreint, lieu inusité qui peuvent potentiellement affranchir le médium danse de ses composantes et le rendre farouchement indiscipliné.

Cette singularité l'a conduit à publier plusieurs essais théoriques dont un ouvrage remarquable, *Entretenir, À propos d'une danse contemporaine* (3), construit à partir de nombreux entretiens menés avec l'universitaire Isabelle Launay. Elle s'est aussi concrétisée en renommant le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, « Musée de la danse ». En le baptisant si étrangement, Boris Charmatz va à l'encontre de la logique d'éphémérité spécifique des arts vivants et affirme, pour reprendre les mots du critique Jean-Marc Adolphe, « sa volonté de garder trace de ce qui s'est inventé, expérimenté, et secrètement déposé dans l'histoire des corps – pas seulement – « dansants ». Un parti pris explicite mais également iconoclaste, tant le mot même de « musée » peut surprendre le vocabulaire de la création contemporaine. » (4). Régi par un manifeste, « le Musée de la danse voudrait bousculer et l'idée que l'on se fait du musée, et l'idée que l'on se fait de la danse ! Mariage impossible entre deux mondes, il explore les tensions et les convergences entre arts plastiques et arts vivants, mémoire et création, collection et improvisations sauvages, œuvres mouvantes et gestes immobiles » (5). Un espace expérimental, donc, pour penser, pratiquer et élargir les frontières de ce phénomène qu'on appelle la danse et qui s'actualise à chacune de ses manifestations. Un outil qui permet d'inventer ses propres paramètres, une sorte de *think tank*, qui permet de se poser les questions d'une collection de gestes dans le champ de l'art vivant et les questions de muséologie et de conservation.

Ci-dessus/*above*:
Louis Theillier. **« danse de nuit »**. 2016. Dessin.
Page de gauche/*page left*:
« danse de nuit ». 2016. (Ph. Boris Brussey).

AU PRÉSENT

« *danse de nuit* travaille en incluant des gestes qui ne passent pas, ceux que l'on n'a pas forcément envie de faire mais qui sortent quand même. Des gestes chorégraphiques que l'on souhaite habituellement écarter. Le spectacle sera un processus de mise en jeu de ces points de fantasmes, de complexité, liés à notre présent. L'un des premiers exercices de préparation consistait à danser, certes, mais également à s'exprimer. Un autre consistait à s'asseoir autour d'une table pour improviser, lire des textes et faire advenir la parole, car je souhaite redonner la parole aux danseurs. J'ai tout d'abord souhaité que l'on dise n'importe quoi et que l'on bouge n'importe comment. Le tout à toute vitesse pour tenter de créer un précipité qui va au-delà ou en deçà de la formation de la pensée.

danse de nuit travaille en partie avec l'idée d'avoir des textes improvisés, sur place, sur les lieux, avec les gens. Et que dans ces textes, il y ait aussi des points d'ancrage avec des phrases que l'on a apprises par cœur, celles que j'ai écrites mais aussi des textes de rap, des fragments de paroles d'autres artistes, de Bruce Nauman, de Robert Barry ou même de Jean-Marc Reiser, le célèbre dessinateur satyrique convoqué pour son sens aiguë du politique, son appétit pour la transgression mais aussi pour tester la pérennité ou non du dessin de presse. *danse de nuit* n'est pas à l'endroit de l'exposé ou du commentaire social, mais dans celui de l'espace mental. Là où les idées et les mots s'enchaînent et se télescopent pendant que se développe une danse d'une grande intensité, qui s'invente face et avec les publics, mais qui contient une écriture ferme avec un groupe resserré de six danseurs très physiques créant leur propre danse. L'envie de démultiplier la parole passe aussi par un *sound system* qui permet de répercuter la voix des six danseurs équipés d'un micro, chacun en liaison avec sa propre enceinte sonore ». (6)

C'est pourquoi *danse de nuit* sera donné dans des lieux délaissés depuis longtemps où errent encore les fantômes. Dans ces espaces à ciel ouvert soumis aux contraintes de l'éclairage urbain où bruissent les rumeurs de la ville, celles de toutes les tensions qui régissent nos vies contemporaines, chacun pourra projeter dans le titre ce qu'il désire : une fête nocturne, un sabbat des sorcières et peut-être davantage notre actualité politique. ■

(1) Entretien avec Boris Charmatz, juin 2016.
(2) Installation conçue par le plasticien Gilles Touyard, en collaboration avec Julia Cima et Boris Charmatz.
(3) *Entretenir, À propos d'une danse contemporaine*, Centre national de la danse, Les presse du réel, 2002.
(4) *La permanence*, Cahier spécial Mouvement, CNAP, Musée de la danse. N°73 (mars-avril 2014).
(5) Extrait du manifeste en libre lecture sur le site du Musée de la danse.
(6) Entretien avec Boris Charmatz, juin 2016.

Alain Berland est critique et commissaire d'exposition pour les arts visuels.

Boris Charmatz
Né en 1973, vit et travaille à Paris
Pièces récentes :
2009 *50 ans de danse/Flip Book/Roman photo*
2010 *Levée des conflits*, pièce pour 24 danseurs
2011 *enfant*, création pour la cour d'honneur du Palais des Papes, Avignon
2014 *manger*, création à la Ruhrtriennale - International Festival of the Arts 2014
2016 *danse de nuit*, création à La Bâtie-Festival de Genève.

Tous droits réservés à l'éditeur

ART PRESS SUPPLEMENT
Pays : France
Périodicité : Parution Irrégulière

Date : NOV 16
Page de l'article : p.15-19
Journaliste : Alain Berland

Night Moves Boris Charmatz

Boris Charmatz's new piece *danse de nuit* is performed outdoors, on asphalt, with everything that an open space implies: passers-by, streetlights, variable temperatures, etc. It seeks to give rise to dance where least expected and reappropriate spaces of the commons.

The first public rehearsal of *danse de nuit* took place in spring 2016, in a parking lot in a suburb of Rennes, where Boris Charmatz's company tried out his new piece under a torrential downpour. The weather was unfavorable, but the dancers didn't let that dampen their enthusiasm. Instead they just dealt with the difficulties of the moment and got on with the choreographer's singular goal, to treat every public space, whether covered or not, as a potential dance studio, a site of artistic possibilities. This desire was realized two months later with *Fous de danse*, a one-day event in which anyone who wanted to, amateurs and professionals, could participate in activities on an esplanade in Rennes.

TAKING BACK COMMON SPACES

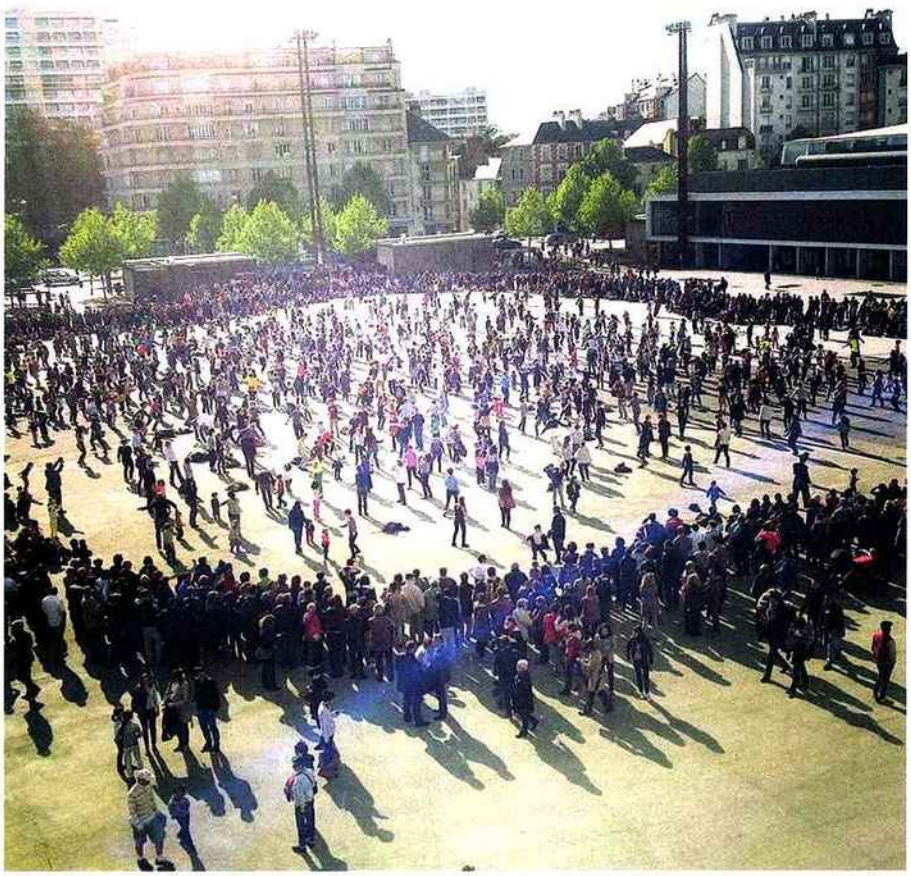
On the asphalt and in public, more than ten thousand people took part in the 2016 edition of *Fous de danse*, where everyone was free to try out dance moves together with famous performers and music ranging from Baroque to contemporary and even psychedelic rock. *danse de nuit* and *Fous de danse* are both dynamic reappropriations of common spaces and abandoned places at a time when tragic events in Paris, from the *Charlie Hebdo* massacre to the November 13, 2015 attacks, had led the French authorities to confiscate the streets in the name of public safety.

"We will dance elsewhere than in a traditional theater because today we need to think about and intervene in public spaces where there is an enormous necessity for people to assemble, whether sitting, standing or lying down. We need to be together and invent together. Our choreographic assembly resonates with other forms and reasons for gathering. *danse de nuit* is one possibility, one example of what I want to try to do. It's kind of the north face of *Fous de danse*, in that this new piece will attract a much smaller audience. It will be performed at night, in an autumnal environment, the dancers warmly dressed or not, depending on the temperature, under the skies in abandoned public spaces, to see what can be exchanged in such places. When I was a child I read a newspaper article about the occupation of the Palais Royal courtyard, right under the windows of the Culture Ministry, by Daniel Larrieu and his dance troupe, to demand the establishment of a public contemporary dance studio. Today there are many dance studios, but I think dancers should appear in public spaces. I love the idea of performing in a context exposed to chance and I'm convinced that there's an urgent need to be in this place right now."(1)

WHERE LEAST EXPECTED

This desire to perform in places where dancers are least expected seems to be a major stimulus in Charmat's approach. A yearning for emancipation partly linked, it terms of its wellsprings, to a desire to escape from the intense exercises carried out to the point of pain and the absence of discussion and self-empowerment during his training as a young member of the Opéra de Paris dance company. Thus in his pieces—like *Aatt enen tionon* (1996), where three dancers share the miniscule surface of a three-story tower, *Programme court avec essorage* (1999),(2) a piece evoking an extreme washing machine spin cycle, enfant (2011), a staging of the choreographic perturbations produced by children's bodies and *à manger* (2014), about eating mechanisms—this indocile artist regularly throws into his mix the sorts of things dancers are not used to. He poses and experiments with a multitude of hypotheses and parameters: semi-nudity, bizarre corporal configurations, hidden faces, anachronisms, tight spaces and unusual venues, all to free the medium of dance from its components and make it fiercely undisciplined.

He has laid out his singular approach in a number of theoretical texts, including the remarkable book *Entretenir, À propos d'une danse contemporaine*,(3) comprised of numerous interviews by the academic Isabelle Launay. He also concretized it in renaming the Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne a "dance museum". This odd moniker demonstrates Charmatz's opposition to the logic of the



Cette double page (*both pages*) : **« Fous de danse »**, 2016. (Ph. Narjisse El Gourari). *"Mad about Dance"*

Tous droits réservés à l'éditeur

ephemeral specific to the performing arts and declares, to quote the critic Jean-Marc Adolphe, "his aspiration to keep a record of all that was invented, experimented with and secretly deposited in the history of bodies—and not just dancing bodies. A stance that is not only explicit but also iconoclastic in the way that the word 'museum' upends the contemporary art world's reigning vocabulary."(4) All this is explained in Charmatz's manifesto for the site: "The Dance Museum wants to overturn preconceived ideas about both museums and dance! An impossible marriage of two worlds, it explores he convergences and oppositions between the visual arts and the performing arts, memory and creation, collection and wild improvisations, moving pieces and frozen gestures."(5) In short, an experimental space for thinking about, practicing and pushing back the boundaries of this phenomenon called dance that continuously creates itself anew. A tool that lets dance invent its own parameters, a kind of think tank where questions can be posed about ensembles of gestures in the performing arts and questions of museology and conservation issues.

OUR LIVED EXPERIENCE

"*danse de nuit* functions by including unsuccessful movements, ones not necessarily desired but made anyway. The kind of choreographic movements usually avoided. The piece is a succession of processes bringing into play bits of fantasy and complexity involved in our lived experience. One of the first preparatory exercises involved dancing, of course, but also self-expression. In another, dancers sit around a table to improvise, read texts and be encouraged to talk, because I wanted to give them a chance to speak. Above all, I wanted them to say whatever came into their minds and move any way they wanted to. I wanted them to do all that as fast as possible so as to produce a precipitate occurring way upstream or downstream from the formulation of thought.

"To some extent *danse de nuit* is based on the idea of working with texts people improvise on the spot. And that these texts also contain points that connect with memorized phrases, some written by me and others from rap and fragments of interviews with artists like Bruce Nauman, Robert Barry and even Jean-Marc Reiser, the celebrated satirical cartoonist I wanted to cite because of his acute understanding of politics and appetite for transgression, and also because I wanted to see how long editorial cartoons stay relevant. *danse de nuit* is not a site for exposures or social commentary; it's a mental space where ideas and words are strung together along with the unfolding of an extremely intense dance. It's invented before an audience with the audience's participation, and at the same time it has solid previously written components and a tight group of six very physical dancers who create their own dance. In order to multiply the voices there is also a reverberating sound system. Each of the six dancers has a microphone, so that that they can sing along with their own loudspeaker."(6)

This is why *danse de nuit* will be performed in abandoned places where ghosts still wander. Under open skies, subjected to constraints like city sounds and streetlights, and all the tensions that hold sway over our daily lives, each of us is free to project onto it their own desires: a nighttime party, a witches' Sabbath and perhaps more of today's political issues. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Interview with Boris Charmatz, June 2016.
(2) Installation conceived by the visual artist Gilles Touyard, in collaboration with Julia Cima and Boris Charmatz.
(3) *Entretenir, À propos d'une danse contemporaine*, Centre National de la Danse, Les Presses du Réel, 2002.
(4) "La permanence," *Cahier spécial Mouvement*, CNAP, Musée de la danse. No. 73 (March-April 2014).
(5) Excerpt from the manifesto on the Musée de la danse Web site.
(6) Interview with Boris Charmatz, June 2016.

Alain Berland is an art critic and curator of visual arts exhibitions.

Tous droits réservés à l'éditeur