DANSE

Boris Charmatz : à chaque fois qu'on danse c'est gagné sur l'éternité

14 OCTOBRE 2020 | PAR AMELIE BLAUSTEIN NIDDAM

Le Festival d'automne consacre un portrait au danseur et chorégraphe Boris Charmatz, qui ne cesse depuis plus de vingt ans de questionner les corps et l'idée chorégraphique. Rencontre.

Ce n'est pas rien, le Festival d'automne vous tire le portrait, ce qui vous range dans la cour des très très grands. Est-ce que ça vous donne également un petit coup de vieux ? (rires)

On n'y pense pas d'une certaine manière parce que sinon, c'est bizarre. Mais ce qui est vrai, c'est que c'est surtout beaucoup beaucoup d'actions, et beaucoup d'actions collectives avec tous les théâtres qui sont impliqués, que ce soient les danseurs ou les artistes qui débarquent au Châtelet, les répétitions pour organiser les ateliers et les duos de *La Ronde* au Grand Palais.... Donc finalement, peut-être qu'après j'aurai pris un coup de vieux, parce qu'on se sera tellement démenés...!

C'était une surprise pour vous ce portrait ? Vous vous y attendiez ?

Marie Colin et Emmanuel Demarcy-Motat m'ont proposé ça il y a déjà pas mal de temps – je suis très mauvais pour les dates – mais ça a mûri lentement, il y a peut-être un an et demi. Du coup, c'est vrai qu'on a le temps d'y réfléchir mais aussi de ne pas trop y penser parce qu'on a sauté dans l'aventure. Hortense Archambault à la Maison de la Culture de Bobigny voulait faire *La Ruée,* on s'est alors dit que ça pouvait ouvrir le festival, et puis il y a eu cette invitation du Grand Palais donc on s'est dit que ça pourrait le clore. Tout cela s'est fait un peu petit à petit, bien sûr avec des discussions mais aussi en fonction de ce que les artistes, les programmateurs avaient envie de faire ; les lieux, ce qui était possible et ce qui ne l'était pas.

Je voudrais bien que vous me parliez de ce qui va se passer à Nanterre. Alors, je ne sais jamais comment on prononce le titre de cette pièce : *Aatt enen tionon* ?

Oui alors moi je dis « Attention », mais dit très lentement, donc « aaaaatteeentioooon ». En fait la bande-son du spectacle, c'est trois syllabes étirées, qui coupent la danse en quatre parties. Le reste de la bande-son, c'est un album de PJ Harvey qui joue avant et après la pièce, donc pendant qu'on s'échauffe, pendant que le public entre, et à la fin pendant le salut. Et bon il y avait une époque où les gens pouvaient rester dans la salle à discuter, mais là je pense qu'on va leur dire qu'il faut quitter leur croix, ne surtout pas s'arrêter au bar et puis repartir très vite.

C'est une pièce qui a plus de vingt ans maintenant, vous l'aviez re-montée depuis ? C'est une première fois ?

Ce n'est pas une reprise. Il y a eu plusieurs distributions sur cette pièce. C'est une pièce qu'on a beaucoup jouée, dans le monde entier, mais un peu moins ces dernières années.

Donc ce n'est pas du tout une pièce qui est marquée par son époque, vous ne diriez pas ça ?

Ça c'est vous qui allez le dire en voyant… je ne sais pas…

Non mais vous, comme vous l'avez montée plusieurs fois, avez-vous l'impression d'être en réaction aux années 90 ?

Je suis la mauvaise personne pour répondre parce que moi, j'adore danser *À bras le corps* que j'ai créé à 19 ans, *Aatt enen tionon* que j'ai fait à 22 ou 23, le duo du *Boléro,* j'ai envie de le danser jusqu'à 85 ans… donc je suis mal placé pour me demander si ça a vieilli ou pas.

La question n'est pas tant de savoir si ça a vieilli, mais plutôt de savoir si au moment où vous l'avez écrite, c'était en réaction à un temps donné, à un moment donné, parce qu'on était à l'aube des années 2000, on allait changer de siècle.

Ce qui est vrai c'est que cette pièce, on l'a faite dans les années 90. Vincent Druguet qui était le danseur à l'époque, qui dansait au milieu entre Julia Cima et moi, était séropositif et il luttait vraiment contre le sida. Du coup, c'était une lutte pour notre trio à nous, un peu contre la maladie. Il est décédé il y a pas mal d'années maintenant, en 2010.

C'est une pièce qui est vraiment née là, et le combat contre le sida continue aujourd'hui. Mais pour le monde de la danse notamment, ces années-là on été une sorte de massacre, quoi. Notre pièce a étonnamment été créée en temps de pandémie du Sida, et est reprise aujourd'hui. Étrangement, c'est une pièce qui fonctionne en temps de Covid parce que les trois danseurs sont séparés – tout est séparé dans la pièce, le corps est coupé en deux, les trois danseurs sont séparés… On danse dans le silence entre deux chansons de l'album de PJ Harvey. Il y a vraiment une histoire de coupures, de séparations, et c'est du coup une pièce qu'on peut faire aujourd'hui parce que les danseurs ne sont pas ensemble, le public est autour de nous… Là, les spectateurs ne pourront pas se balader comme ils pouvaient le faire d'habitude, ils sont aussi dispersés autour de nous. C'est étrange en fait la résonance entre une maladie et une autre qui n'ont rien à voir.

Rien à voir et en même temps, je trouve qu'avec les mots, « test », « positif », il y a un écho.

Ce sont des maladies qui n'ont rien à voir. Et puis le sida continue mais ce sont aussi des maladies qui touchent vraiment au corps, au sens ou le sida touchait à l'amour et à la sexualité directement. Bien sûr, on peut danser seul dans sa salle de bains, mais la danse c'est aussi du contact, il y a un lien, pas seulement social ou sexuel ou sensuel.

Ces maladies-là touchent de très près la danse, les danseurs, la possibilité de danser ensemble… Et c'est une drôle de pièce parce qu'on est séparés, et en même temps, on n'a jamais été plus unis dans un trio que nous. C'est Mathilde Monnier qui avait dit à l'époque « Ah mais vous faites vraiment une communauté incroyable, vous trois. » Et moi je me disais « mais non on est plutôt anti-communauté » puisque justement on est séparés, on est sur trois étages différents. Mais en fait c'est vrai, que parce qu'on est séparés mais on est d'une certaine manière encore plus ensemble quoi, on s'écoute, on s'entend, on se devine. Vraiment, on se devine.

J'avais adoré *Infini* et *Dix mille gestes* et je m'étais alors posé la question de savoir ce que signifiait pour vous l'acte de compter.

Bizarrement, je fais aussi des pièces avec ce que je n'aime pas faire, ou avec des choses qui *a priori* me font peur. Par exemple je me souviendrai toujours qu'Angèle Legrand, qui était mon administratrice il y a très longtemps, m'avait parlé de l'idée de faire un Musée de la danse. J'avais trouvé cette idée absolument horrible et deux ans plus tard, je me suis rendu compte que c'était la chose la plus brûlante à faire aujourd'hui. Et c'est un peu pareil pour compter, je déteste compter en dansant, pour pas mal de raisons. En fait bizarrement je n'aime pas que le rapport à la musique soit fait de comptes – j'aime la musique, j'aime en faire, j'aime en écouter, mais j'aime pas écouter Debussy en pensant « et douze, et treize… ». Et souvent c'est quelque chose que le chorégraphe cache dans le cerveau des danseurs parce qu'on nous oblige à compter pour être ensemble, et au lieu d'être dans, avec, dessous la musique, on est dans les comptes. C'est la manière un peu traditionnelle de se relier à la musique et au fond je n'aime pas l'idée d'avoir quelque chose en tête mais qui ne se perçoit pas. On voit les danseurs avec des têtes un peu figées mais en fait ils sont en train de compter dans leur tête, et je n'aime pas trop ça. Mais il y a des choses qu'on n'aime pas et qui prennent un autre sens. J'ai lu ce livre de David Foster Wallace sur l'histoire de l'infini, j'ai lu aussi ce livre *Histoire mondiale de la France* et je me suis dit qu'en fait il y avait vraiment quelque chose à faire avec les nombres, les chiffres, les data, les années, nos années, les milli-secondes…Et bien sûr ça me parlait aussi parce qu'en danse on n'arrête pas de compter, donc il y a une contradiction qui m'attire.

C'est drôle ce que vous m'avez dit sur le Musée de la danse parce que je ne m'attendais pas du tout à ce que vous me disiez ça. Autre chose que j'aime beaucoup chez vous, mais visiblement je pense que j'ai tort, j'avais l'impression que vous aviez un certain goût pour l'archive…

Alors oui oui, j'ai un goût pour l'histoire de la danse ou l'archive, ou la mémoire, même le passé et l'histoire. C'est un goût d'amateur parce que je ne suis pas du tout un érudit, soit de l'histoire soit de l'histoire de la danse même si j'ai fait un peu d'histoire de l'art par correspondance à l'université de Lille, jeune. Mais par contre ce qui ne me plaisait pas dans l'idée du Musée de la danse, c'est que je visualisais une sorte de petite galerie d'art accolée à une sorte de théâtre pour la danse, et dans la galerie on exposerait des bouts de costumes, des bouts de décors, des morceaux de vidéo. Du coup, la première image que j'ai eue de ce que serait un Musée de la danse c'était vraiment quelque chose à fuir, et j'ai mis vraiment du temps à comprendre ce que pouvait être d'inventer un nouveau type d'espace public pour la danse qui ne serait pas juste une galerie de reliques et de vieux costumes, mais justement un centre d'art et dans lequel, avec la danse, on repenserait la question de la collection, la question de la muséologie… mais j'ai mis du temps à entrevoir le potentiel de ce projet.

Et donc, *20 danseurs pour le XXe siècle*, ça se prête parfaitement. Au départ, j'avais pensé que vous l'aviez fait pour l'Opéra de Paris mais pas du tout ! Ce spectacle-là, en fonction du lieu où vous le jouez, est-ce qu'il change notamment au niveau de son corpus de chansons et de pas ?

Moi, j'aime vraiment travailler sur des protocoles. Et donc *20 danseurs pour le XXe siècle* c'est un protocole. On a mis des danseurs qui travaillent sur leur archéologie, leur archive, c'est un peu l'idée du corps-musée. Et on voit souvent un danseur comme étant un danseur de William Forsythe, de Anne Teresesa de Keersmaeker ou de Merce Cunnigham. Mais en fait, ce n'est pas si simple, il a pu faire un spectacle à Las Vegas quand il était jeune, il danse sous sa douche, il connaît *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin… Donc en fait, c'est vraiment un projet du Musée de la danse, et c'est un protocole c'est-à-dire que, bien sûr à l'Opéra de Paris c'est une version très particulière parce que c'était avec des danseurs de l'Opéra, qui travaillaient sur un répertoire de l'Opéra, et puis on leur avait appris, non pas à la va-vite, mais un peu de butô, de Valeska Gert, de Krump…

Un peu de pop aussi !

Donc là, ce qui est très différent en général quand on fait ce projet c'est que ce sont plutôt des danseurs spécialistes. Ils dansent, et par exemple à la Tate Modern il y avait Komoro Bushi pour le butô. Donc c'est souvent de grands spécialistes, et pas des gens qui ont appris la danse le mois dernier sur Instagram, mais plutôt quelqu'un – par exemple pour citer Asha Thomas, c'est une soliste de Alvin Ailey et c'est en elle depuis 20 ans. C'est magnifique parce que ce n'est pas seulement incarné. Ce n'est pas non plus toute sa vie mais c'est une partie de sa vie, mais donc ce sont vraiment des danseurs spécialistes, des experts. Et par contre, ça va dans tous les sens parce qu'on va effectivement de Charlie Chaplin au Krump, et là en l'occurrence avec le projet du Châtelet on ouvre même sur le XXIe siècle parce qu'on a invité Gisele Vienne, Mette Ingvartsen, Marlene Saldana…

On les a invitées à évoquer, travailler, imaginer ce que seraient les gestes solos du XXIe siècle, et cela permet de faire une ouverture comme ça vers ce siècle. À chaque fois c'est différent, parce que quand on le fait au MOMA, c'est une équipe moitié américaine moitié européenne, quand on le fait à l'Opéra, ce sont les danseurs de l'Opéra et là c'est au Châtelet et on fait une ouverture sur le XXIe siècle. Mais quelques danseurs sont quasiment toujours dans *20 danseurs pour le XXe siècle*, par exemple Raphaëlle Delaunay

Que vous adorez à raison…

Elle a un parcours dément. Elle est passée par l'Opéra de Paris, Pina Bausch, Alain Platel… Elle est la spécialiste des danses noires américaines, elle fait son propre travail… Elle représente le Musée de la danse.

Est-ce que vous travaillez sur l'idée de la mémoire des corps ? Vous l'aviez fait lorsque vous dansiez, et c'était mémorable chez Tino Sehgal.

Oui, mais c'est surtout une sorte de déclic. C'est à la fois un acte de recherche mais aussi vraiment un déclic. Moi j'admirais les chorégraphes des années 80, Bagouet, Chopinot, Gallotta. Et quand j'ai travaillé avec Régine Chopinot quand j'avais 17, 18 ans, c'était mon premier spectacle et mes premiers contrats professionnels, elle nous poussait à inventer, on essayait de créer et moi, ça me bloquait complètement. Et en fait, je me suis rendu compte qu'il fallait que je me plonge dans les mémoires des sensations, ce que j'ai fait un peu avec Odile Duboc, mais aussi que j'improvise. Quand on improvise, on voudrait inventer mais en fait on fait toujours la même chose, ce sont toujours les mêmes gestes qui sortent… Et au lieu de lutter contre ça, on peut aussi regarder les gestes qui sortent, regarder ce qui n'arrête pas de revenir. Et ça, ça m'a libéré. Et donc j'ai l'impression que ce n'est pas juste un axe de recherche, l'histoire et la mémoire, mais c'est aussi ce qui a fait que j'ai pu devenir danseur et chorégraphe. J'ai pu me dire « arrête de vouloir faire du nouveau, considère aussi l'ensemble de ce qui te fabrique et la culture aussi dans laquelle tu baignes » et du coup on invente, on improvise, on expérimente, mais sans vouloir à tout prix se coupler ou se défaire d'une archéologie qui en fait est passionnante.

Mais du coup aujourd'hui – parce que vous dansez toujours et vous allez bientôt danser à l'Orangerie. Quel danseur êtes-vous ? Est-ce que c'est une question que vous vous posez ? Vous dansez de la même façon qu'avant ?

Alors c'est vrai que j'ai quand même 47 ans, et puis j'ai commencé à l'âge de 7 ans donc je danse quand même depuis 40 ans. Mais c'est vrai qu'il y a une question comme ça, aujourd'hui je danse toujours *À bras le corps*, ou ce solo de Tino Sehgal, mais je ne sais pas jusqu'à quand. C'est une sorte de fantaisie ou de fantasme qu'on a posé très tôt avec Dimitri Chamblas quand on a commencé, on s'est dit « notre duo *À bras le corps,* on va le danser jusqu'à ce qu'on ne puisse plus le danser ». J'aimerai danser jusqu'à 65 ans ou jusqu'à ce qu'à la mort. Mais, en réalité on ne sait pas, parce que le corps nous lâche ou peut-être l'envie s'en va. Donc c'est vraiment à réinterroger au quotidien. Aujourd'hui, je meurs de ne pas danser – enfin j'emploie des mots qui sont trop gros, je ne meurs pas mais je me languis de n'avoir pas dansé, de ne pas pouvoir danser. Soit de ne pas danser en public mais même de ne pas danser au sens d'être dans un couloir, de faire l'école à la maison, ce temps du confinement… Donc c'est vrai qu'aujourd'hui, les chiffres remontent et à chaque fois qu'on danse, c'est gagné sur l'éternité. On peut encore le faire.

C'est la question que je voulais vous poser mais vous y avez du coup partiellement répondu, de savoir ce que l'épidémie avait changé à la fois dans le programme, si vous avez dû modifier des trucs, et surtout vous, comment vous avez vécu le confinement ?

On sait bien que la danse est un médium fragile, le corps est un médium fragile, l'économie de la danse est fragile… Mais c'est vrai que le virus, le confinement, les règles sanitaires, la deuxième vague, tout cela rend encore plus évidente notre fragilité. Mais la beauté du geste ressort aussi. C'est vraiment comme un cadeau qu'on se fait à tous de pouvoir un soir, deux soirs, trois soirs, se retrouver à Nanterre-Amandiers, et de faire *Aatt enen tionon* ou de faire une autre pièce. C'est comme si c'était gagné sur le temps qui passe, ou sur le virus, ou sur les règles qui vont encore se durcir.

Ce que vous pointez d'ailleurs, vous dites : un soir, deux soirs, trois soirs c'est compliqué ces programmations de danse qui sont si peu jouées.

C'est vrai que chaque événement, chaque moment est à savourer presque en tant que tel. On ne sait pas ce qui peut arriver, et ce n'est pas que valable pour les danseurs bien sûr. C'est vrai qu'on n'a pas pu danser pendant longtemps, et là on peut re-danser mais il y a une épée de Damoclès. C'est bien sûr négatif, la crise économique est négative ; les malades, les morts. Mais il y a aussi une certaine forme de beauté, quelque chose qui est précieux dans le fait d'arriver quand même à se retrouver un soir. Et en tout cas, les débuts des spectacles au Festival d'Automne, j'avais vraiment cette sensation-là de se retrouver à Bobigny, de se retrouver au Centre national de la Danse… il y avait quelque chose de précieux qui était assez beau pour tout le monde. Pour les artistes, pour les organisateurs, pour le public.