

Boris Charmatz

«A l'époque, on était vus comme des artistes chiantes»

Applaudi de New York à Rennes, dans les musées comme les théâtres, le chorégraphe phare de la danse dite «plasticienne» quitte ses fonctions en décembre fort d'un bilan unanimement salué.

Recueilli par
ÉLISABETH FRANCK-DUMAS Envoyée spéciale à Rennes (Ille-et-Vilaine)

C'est l'une des belles aventures de la danse française de ces dernières années. L'invention improbable d'un «musée de la danse», par l'un des plus passionnants chorégraphes du milieu, Boris Charmatz, nommé à la tête du Centre chorégraphique national (CCN) de Rennes en 2008. L'idée était de réunir deux univers que tout oppose, arts visuels et spectacle vivant, collection et improvisation, matériel et immatériel. De concilier, aussi, cette démarche ambitieuse avec un cadre institutionnel, le CCN, soupçonné de ne plus faire rêver les publics, les artistes, et même les tutelles. L'exercice tient de l'équilibrisme : rester attentif au territoire, tout en gardant un cap esthétique exigeant. Il semble pourtant que Boris Charmatz ait réussi son numéro. Son musée de la

Danse a fait danser 16 000 Rennais sur la place Charles-de-Gaulle (*Fous de danse*) et les a rassemblés lors d'échauffements publics hebdomadaires. Mais il a aussi investi les salles de la Tate Modern à Londres ou du MoMA à New York, y jouant des œuvres qui, le plus souvent, travaillaient le répertoire de la danse moderne en tentant d'en partager les gestes et l'essence (*Flip Book*, *20 Danseurs pour le XX^e siècle*). Le musée de la Danse a essaimé de petits laboratoires pour non-danseurs qui ont pu s'approprier les gestes du métier, parfois dans des pièces publiques. Mais il a aussi trouvé le temps de créer quelques œuvres fortes, dont le récent et magnifique *10 000 Gestes*, tentative d'épuisement du vocabulaire chorégraphique.

Un «musée», donc, qui ne ressemblait en rien à ceux qu'on connaît, c'est-à-dire à un bâtiment bourré de toutes sortes d'archives, mais au contraire à une expérience de transmission vivante, hyper innovante.

Après avoir sollicité le ministère (élogieux), des institutions voisines (enthousiastes), des spectateurs et amateurs (conquis), il a fallu se rendre à l'évidence : l'expérience a été si singulière qu'elle méritait de tenter un bilan avec le principal intéressé, qui s'en ira à la fin du mois de décembre et présente ce samedi à Rennes une «improvisation collective», *la Ruée*, autour du livre de Patrick Boucheron, *Histoire mondiale de la France* (1).

L'idée d'un musée de la Danse, c'était simple à imposer ?

Non ! Très peu de gens y croyaient. Soit c'était une blague, soit c'était un enterrement. Bizarrement, les réactions les plus virulentes sont venues du milieu de la danse, alors qu'elles auraient pu venir des musées, qui auraient pu dire : «Ce n'est pas sérieux, la danse ne se collectionne pas, elle n'a pas la dimension politique et intellectuelle des arts visuels, etc.». Arguments qui recourent de vraies questions de

INTERVIEW

patrimoine, de ce qui reste et ne reste pas. J'ai mis du temps à comprendre les réserves du milieu de la danse, mais j'ai perçu finalement que le fantasme, c'était : la danse va aller mourir dans un musée. On allait faire un Grévin des mouvements, pas un lieu de création. On avait beau expliquer qu'on allait inventer nos conditions, nos protocoles, ça faisait peur. Dix ans plus tard, on peut se dire que cet aspect-là a été gagné, car plus personne ne le dit. Pas seulement parce qu'on a fait ce projet pendant dix ans, mais parce qu'en dix ans, plein de musées ont accéléré leur réflexion sur leurs collections, sur le fait de passer du matériel aux idées, aux mouvements. Ils ne se posent pas tous les mêmes questions, mais quelque chose s'est complètement transformé. Et la place des danseurs dans les musées s'est aussi transformée. **Les musées se sont transformés, mais nombreux sont aussi tombés dans le travers de la spectacularisation et de l'entertain-**

ment. La danse n'est pas responsable de cela, mais comment naviguer autour ?

La danse se retrouve au cœur de la question de la spectacularisation, même si les musées n'ont pas attendu les danseurs pour, par exemple, développer des espaces commerciaux... Mais de fait, quand on fait *If Tate Modern Was musée de la Danse ?*, il y a encore plus de monde que d'habitude à la Tate Modern. Il y a un *live stream* qui est suivi par 35 000 personnes. Donc, on participe d'une spectacularisation, sans que ce soit péjoratif. Il y a un mouvement de l'histoire dont le point de départ est que les musées ont raté l'art de la performance. Ils l'ont récupéré ensuite par toutes les archives possibles, par des reconstructions, etc. Mais ils n'allaient pas éternellement tout rattraper ! Et puis il y a cette autre question, encore plus centrale : on est passé d'une société matérielle qui fabriquait des objets à une société où les plus grosses entreprises, Facebook,

etc., sont certes matérielles car elles utilisent des serveurs et polluent, mais ne sont pas pensées comme une entreprise de production de tasses. Les musées ne peuvent pas échapper à ça. Cela ne veut pas dire qu'il n'y aura plus de peintres ou de sculpteurs. Mais les arts corporels, la danse, la performance, font désormais partie de cette évolution des musées, et ce mouvement-là est plus fort qu'une critique sur la spectacularisation des musées.

Dans le même temps, les théâtres se sont transformés ?

Très peu. Donc, les musées sont devenus des lieux encore plus désirables pour des chorégraphes comme Jérôme Bel, Xavier Le Roy, moi, ou plein d'autres, qui étions considérés par le milieu du spectacle vivant *[dans les années 1990-2000, ndlr]* comme faisant de la «non-danse». Avec cette critique récurrente qu'on était des pseudo-intellectuels. Jérôme Bel a toujours eu beaucoup de succès, je ne suis pas en train de dire qu'on était opprimés dans le champ

chorégraphique ! Mais tout à coup, les musées ont donné une place à un art conceptuel par la danse. Et au sein du musée, nous étions des artistes populaires, potentiellement, alors qu'on était vus dans le milieu du spectacle comme «chiants», pour dire le mot. Au musée, de jeunes artistes trouvent d'autres manières de faire, au lieu d'être obsédés par le fait que leur travail tourne et rentre dans le cadre de salles nationales qui, de toute façon, programment très peu de danse.

Vous avez aimé cette manière de travailler ?

Passer trois mois dans un musée, c'est un challenge intellectuel. Les musées font un travail très précis, notamment sur les textes, on nous sollicite, c'est hyper stimulant. Alors que dans les théâtres, les textes, c'est de la communication pour faire venir le public, l'artiste n'a pas sa place. Dernière chose : je dirais que la danse au musée y a aussi amené le travail, car on y voit des danseurs au travail. L'un des grands

enjeux de la danse au musée est à cet endroit-là, car le travail dans les musées est complètement caché – celui des commissaires, les œuvres, généralement finies avant d'être installées, les bureaux, la sécurité, qui est assurée de la manière la plus discrète possible, etc. Les danseurs, tout à coup, redisposent les enjeux du travail au sein d'un musée. C'est une question de société contemporaine, l'invisibilité du travail. On n'arrête pas de consommer des biens dont la dimension production est cachée...

Dans votre *Manifeste pour un musée de la Danse*, publié à votre arrivée au CCN, on ne trouve pas de réflexion autour de l'espace public, pourtant devenue prépondérante dans votre travail. Comment est-elle advenue ?

Des chemins différents nous y ont amenés. D'une part, les vraies problématiques d'espace public en Europe et dans le monde, les mouvements d'assemblées citoyennes, les manifestations permanentes. Mais

aussi la privatisation de cet espace, le fait qu'on supprime les bancs, qu'on ne puisse plus se poser. On a tellement peur des SDF, des migrants, de la pauvreté... Si les attentats n'ont pas forcément transformé ce débat, ils ont remis une couche de peur dans l'espace public. Toutes ces questions-là ont fait que l'action dans ces espaces est devenue brûlante. Ensuite, pour le projet musée de la Danse, ce travail est né du fait qu'on n'avait pas de lieu approprié à Rennes pour certaines actions. On pouvait s'en plaindre, ou trouver une solution, et on s'est dit : espace public. C'est donc une conjonction d'intérêts et de désirs.

Les échauffements publics sont nés à quel moment ?

Tout est venu un peu au même moment, après les attentats. Même s'il y avait des choses qu'on avait prévu de faire avant *Charlie Hebdo*. On avait prévu de faire *Fous de danse* avant *Charlie*. Et de le faire sur la place Charles-de-Gaulle, qui est la plus grande place de Rennes, qui est

aussi la place où tout le monde s'est réuni le 11 janvier. Il y avait plus de 100 000 personnes, on ne pouvait plus bouger. Cela a été extrêmement fort, il n'y a eu aucun discours, ce qui était très beau, mais c'était aussi le signe qu'on était sans voix. Et sans mouvement. Du coup, on a fait *Fous de danse* et *Danse de nuit*, puis les échauffements publics dans la ville, et c'est devenu une ligne de travail forte.

Vous avez initié des ateliers pour «non-danseurs», comment cela s'est-il intégré au projet ?

On avait fait, à notre arrivée, une pièce pour non-danseurs qui s'appelaient *Roman photo*, après un appel à candidature type «vous n'avez jamais dansé mais en rêvez?» Les volontaires ont appris et travaillé cette pièce intensément, et après, ils nous ont dit: «Maintenant, on fait quoi?» On n'avait rien prévu de particulier! Donc on a imaginé, pour les non-danseurs, ces ateliers nommés «gifts» avec des invités en aveugle, le lundi soir. En un an, ils pouvaient apprendre *la Sorcière* de Mary Wigman, travailler avec Tino Sehgal ou découvrir le ju-jitsu brésilien. Mais très vite, le *gift* est devenu une démarche à double sens, qui servait aussi au musée de la Danse. Quarante personnes enthousiastes, très vives, qui ont une vraie expérience,

cela permet de tester pas mal de choses. *20 Danseurs pour le XX^e siècle*, on l'a fait pour la première fois à Rennes. La ville est devenue pour nous un endroit où on pouvait essayer librement, avec une communauté devenue proche au fil des ans.

Qu'allez-vous faire maintenant ?

Me poser à nouveau des questions! Mais concrètement, nous allons redevenir compagnie indépendante et nous installer, c'est un projet très récent, dans les Hauts-de-France, à l'invitation de trois lieux, l'Opéra de Lille, la maison de la culture d'Amiens et le Phénix, Scène nationale de Valenciennes. On va travailler aussi à Nanterre-Amandiers, à Charleroi Danse, et je suis invité au Mucem à Marseille pendant un an – on y a déjà fait *10 000 Gestes* en juillet. Mais structurellement, à part le Mucem, on sera soutenus par la région des Hauts-de-France et ces trois lieux, pour trois ans. Ce qui est parfait, car ça nous laisse le temps de découvrir ce territoire, ces lieux, les autres structures de la région. On va pouvoir réfléchir. Inventer une autre institution? Prendre la tête d'une institution existante? On verra. ◀

(1) Au TNB, samedi 24 novembre à partir de 19 heures. Le musée de la Danse sera aussi présent au CND de Pantin (93) les 8 et 9 décembre.



Boris Charmatz (premier plan) a su conquérir le public avec des échauffements et ateliers originaux pour non danseurs. Ici, Fous de danse, en 2015.
PHOTO NYIMA LERAY