Boris Charmatz : « J'aime les foules, j'aime les masses et j'aime la transmission »

Le 27 octobre 2026 par Delphine Goater

À l'invitation du Festival d'Automne, Boris Charmatz, danseur et chorégraphe formé dans les meilleures écoles françaises, imagine en décembre *X100* à La Villette, un projet de transmission à une centaine d'étudiants du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il fera également découvrir en novembre son dernier solo, *Muette*, à la MC93 de Bobigny, en diptyque avec *Somnole*, créé il y a cinq ans. Un an après son départ de la direction du Tanztheater Wuppertal, l'occasion de revenir sur la façon dont le croisement entre création et répertoire nourrit son travail.



ResMusica : ***Comment s'est déroulée la transition entre la direction du Tanztheater Wuppertal et le retour à l'indépendance avec Terrain ?***

Boris Charmatz : J'ai eu la chance, pendant toutes les années à Wuppertal, de pouvoir faire une coopération franco-allemande avec l'association Terrain, qui est située dans les Hauts-de-France. Mon équipe administrative, artistique et technique, incroyablement dédiée, a continué à travailler pendant toutes les années Wuppertal, parce que nous faisions de la coopération. La structuration de tout ce que j'ai fait là-bas était d'ailleurs étiquetée Tanztheater Wuppertal Terrain. Cela a permis une transition en douceur, relativement fluide, puisqu'il y a eu une vraie continuité : le solo Somnole et la pièce 10 000 gestes étaient produits par Terrain. Il n'y a pas eu de rupture trop forte pour mon travail, même si, symboliquement, quitter Wuppertal était une grande décision. Mais ce n'était pas un gouffre qui m'aurait obligé à remonter une structure, car l'équipe et mes collaborateurs m'ont accompagné à Wuppertal et continuent aujourd'hui à m'accompagner sans Wuppertal.

RM : *En quoi était-ce une grande décision de quitter le Tanztheater Wuppertal ?*

BC : C'est un grand changement de vie, car le Tanztheater Wuppertal est une immense structure. Je m'y suis investi avec fougue, j'y ai beaucoup appris et cela m'a beaucoup plu. Mais nous avons décidé d'arrêter la coopération au bout de trois ans et le mystère ne sera pas levé aujourd'hui, car j'ai conclu avec le Tanztheater Wuppertal un accord stipulant que je ne pouvais pas parler des conditions de la séparation. Je ne pouvais pas en parler il y a un an et je ne peux toujours pas en parler aujourd'hui.

Cela a été une expérience incroyable, ne serait-ce que pour parler d'un projet comme *FOREVER* au Festival d'Avignon, où j'ai eu la chance de travailler et de danser avec Nazareth Panadero, Helena Pikon, Jean-Laurent Sasportes, et d'avoir été coaché par Malou Airaudo. Un projet fou où *Café Müller* ne s'arrête jamais, avec une distribution de danseurs de plusieurs générations, des plus jeunes aux plus anciens, fait partie des moments inoubliables que j'ai vécus avec le Tanztheater Wuppertal. J'ai aussi vu 90 représentations et c'est cela qui m'habite encore aujourd'hui.

La région des Hauts-de-France ne m'a jamais abandonné et a toujours continué à soutenir mon travail, avant, pendant et après Wuppertal, ainsi que Le Phénix à Valenciennes et la Maison de la Culture d'Amiens, dont je suis artiste associé. C'est aussi grâce à cette continuité-là que je fais des tournées en Italie avec Muette ou que j'ai produit *Somnole*. C'est aussi ce qui a permis de voir du Pina Bausch à Amiens et Valenciennes.

C'est l'une des seules régions qui n'a pas coupé les subventions culturelles. On parle beaucoup des baisses de subventions, des régions qui coupent, qui sabrent, des budgets qui s'effondrent, mais on ne souligne pas assez les régions qui, au contraire, fournissent aujourd'hui un effort méritoire à l'échelle de leur territoire. C'est ce qui m'a permis de quitter Wuppertal avec le sourire.

RM : *Avec* X100*, vous transmettez à une centaine d'étudiants du CNSMDP des fragments de* Manger, Liberté Cathédrale *ou* 10 000 gestes*, en précisant qu'ils ne seront ni repris ni recréés. Qu'est-ce qui se transmet alors : des gestes, des principes, des expériences, une manière de penser la danse ?*

BC : *X100* n'est pas un titre à moi, c'est une forme qui a été co-inventée entre La Villette, le Festival d'Automne et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il y a eu un *X100 Cunningham*, un *X100 Lucinda Childs*, et maintenant c'est un X100 avec moi. L'idée est de travailler avec tous les étudiants du Conservatoire à La Villette. J'aime les foules, j'aime les masses et j'aime la transmission, donc cela me fait vraiment chaud au cœur de travailler avec eux cet automne. Cela va être comme une mini-rétrospective de mes pièces et cela va partir dans tous les sens. Il y a l'idée de réinventer *Manger*, *10 000 gestes*, un bout de *Liberté Cathédrale*, la danse d'Isadora Duncan que l'on fait dans *Cercles*. On lance des pistes de travail et on va voir où cela va les emmener, sur des terrains très contrastés. Ce sont des projets très différents et cela peut être très plaisant, pour les jeunes danseurs virtuoses qu'ils sont, d'essayer tout cela.



RM : *Comme il y a différents niveaux parmi les étudiants, il y a des différences d'appropriation physique et de capacité de transmission. Comment travailler avec une telle diversité ?*

BC : J'aime beaucoup travailler avec n'importe qui ou tout le monde. Quand on fait le projet *Cercles*, avec des danseurs de 16 à 83 ans, il y a parfois des cannes, des béquilles, des fauteuils roulants dans l'équipe. Il y a d'immenses professionnels comme des gens qui n'ont jamais dansé de leur vie. Au Conservatoire, il y a aussi une diversité entre les premières années et les membres du Junior Ballet, qui sont en master. C'est une grande rencontre et on va voir ce qui se passe. Il y a une force et une énergie incroyables à voir toute cette jeunesse rassemblée. On travaille principalement en novembre pour des représentations début décembre. Je suis accompagné dans ce projet par Magali Caillet Gajan, Ashley Chen et Dalila Khatir, notre coach vocale extraordinaire, qui seront là aussi pour les diriger avec moi.

« Je suis moi-même un enfant des conservatoires supérieurs, puisque j'ai fait celui de Lyon et que j'avais auditionné pour celui de Paris. »

RM : *Dans X100, ces matériaux vont nécessairement être transformés par les corps et les imaginaires d'une nouvelle génération d'interprètes. Jusqu'où acceptez-vous que ces œuvres vous échappent dans ce processus de transmission ? Et à partir de quel moment un geste issu de votre répertoire devient-il celui de quelqu'un d'autre ?*

BC : La première connexion, c'est que je suis moi-même un enfant des conservatoires supérieurs, puisque j'ai fait celui de Lyon et que j'avais auditionné pour celui de Paris. Je les suis et j'aime enseigner là-bas, car c'est aussi mon parcours. J'ai envie de rendre quelque chose à ces écoles qui m'ont beaucoup, et même tout donné. On est quand même dans une période très compliquée pour la danse et pour les jeunes danseurs aujourd'hui. Comment s'orienter, trouver du travail, alors que les budgets sont catastrophiques ? Ce sont de jeunes artistes qui entrent dans un monde qui s'assombrit de jour en jour. Cela me plaît encore plus de les rencontrer. Je vieillis, j'ai 53 ans. Ce n'est même pas un devoir, c'est une jouissance de travailler avec autant d'étudiants. J'ai l'impression d'être à ma place.

RM : *Alors que vous avez créé le Musée de la Danse, à Rennes, quelle place occupe aujourd'hui la notion de répertoire dans votre travail ?*

BC : Pour moi, histoire, mémoire, répertoire, passé, présent, futur, c'est crucial, mais, bizarrement, ce n'est pas séparé de la création. Il n'y a pas d'un côté le répertoire et de l'autre la création. Quand je joue *À bras-le-corps* ou *Somnole*, qui a déjà cinq ans, j'ai l'impression de créer sur scène, sur le moment. C'est un jeu entre improvisation et écriture, entre répertoire et création. Sur le X100, on reprend des éléments de mon répertoire, à travers trois ou quatre pièces, mais, en réalité, on doit tout réinventer, comme des protocoles de travail. Je suis face à des corps différents. On ne peut même pas prendre le parti de refaire à l'identique. On va créer ensemble quelque chose qui va se fabriquer sur un « sol » qui est en partie ancien. Si on prend l'exemple de la danse révolutionnaire d'Isadora Duncan, qu'Elisabeth Schwartz m'a transmise, qui a plus de 100 ans, on touche à des choses archaïques, anciennes, antiques. Cela ne me fait pas peur et m'a toujours stimulé, en tant qu'interprète, d'apprendre d'après partition *L'Après-midi d'un faune* de Nijinsky, de reprendre des pièces d'Odile Duboc ou d'Isadora Duncan.

« J'ai découvert le travail du solo très tardivement, au sens du solo où on est seul avec soi-même. »

RM : *Vous présentez également* Muette *en diptyque avec* Somnole*, le précédent solo. Que produit pour vous et dans votre corps la confrontation de ces deux œuvres ? Le corps qui interprète aujourd'hui ces solos porte-t-il la mémoire de toutes ces expériences chorégraphiques ?*

BC : Je vais redanser les deux à quelques jours d'intervalle. Je remercie Hortense Archambault de la MC93, qui m'a proposé de danser les deux solos, ce qui représentait un désir fort pour moi. J'ai découvert le travail du solo très tardivement, au sens du solo où on est seul avec soi-même. J'ai découvert ce travail sur soi avec *Somnole* et il continue avec *Muette*. Les deux pièces sont indépendantes et elles sont trop intenses pour les danser dans la même soirée. Somnole est un solo entièrement sifflé : tout est fait sur mes lèvres et je danse sur la musique qui sort de mes lèvres, basée sur le souffle. En préparant *Muette*, c'est comme si on m'avait coupé le sifflet. *Muette*, qui est une danse finalement assez bruyante, est en silence et forme comme un diptyque. Dans *Muette*, on a supprimé la musique ; j'avais une jupe dans *Somnole* et je suis nu dans *Muette*, donc c'est une réduction par rapport à *Somnole*. J'adore danser ces deux solos, qui sont très différents et très intenses tous les deux. Cela va être très beau de danser les deux, mais cela va être un vrai challenge.

RM : *Vous allez passer du format le plus minimaliste, le solo, à des formats XXL comme* X100 *ou* 10 000 gestes*. Qu'est-ce que le passage du corps solitaire à la multitude modifie dans votre manière de penser le geste, mais aussi la relation entre les danseurs et les spectateurs ?*

BC : On pourrait dire que c'est très différent. Quand on travaille avec l'équipe extraordinaire de *10 000 gestes*, ou quand on fait le *X100* ou *Cercles* avec des masses de corps dansants, c'est comme un cocktail stimulant, c'est très social. Pour le solo, on s'enferme pour travailler seul. Il y a une différence et j'aime les contrastes, j'aime que la danse puisse se faire sous la douche, sur son téléphone, sur différentes scènes ou au Grand Palais, à des échelles très différentes.

« La première improvisation que j'ai faite, quand j'étais élève à l'École de danse de l'Opéra de Paris, c'était lorsque je suis allé danser la nuit, tout nu, dans un studio de Nanterre. »

En même temps, ce n'est pas le même travail. Par exemple, je repense à *Enfant*. À la création, il y avait 25 enfants, neuf danseurs professionnels, des machines, c'est très collectif et j'ai le sentiment que cela touchait à de l'intime comme *Somnole* et *Muette* y touchent. J'ai l'impression d'avoir découvert tardivement le travail du solo et, en même temps, c'est toujours mon travail. Je ne crois pas être un autre artiste, c'est quand même toujours moi. C'est aussi un rapport à la production qui est très différent. Le fait de fonctionner en solo fait que l'on peut y oeuvrer tout le temps, sans compter les jours de travail. Pour les pièces de groupe, ce n'est pas possible. Bien sûr, il faut quand même le produire, ce solo, trouver des soutiens publics, mais on peut y contribuer tout le temps. C'est comme de la « slow chorégraphie », on malaxe une pâte pendant très longtemps et cela devient un solo. Cela fait déjà deux ans que je prépare *Muette*, mais, en y réfléchissant, la première improvisation que j'ai faite, quand j'étais élève à l'École de danse de l'Opéra de Paris, c'était lorsque je suis allé danser la nuit, tout nu, dans un studio de Nanterre.

RM : ***Quel est votre prochain projet après cet automne chargé ?***

BC : Je vais démarrer *Bonne Chance*, mon nouveau projet avec huit danseurs, dont la création aura lieu à la Maison de la Culture d'Amiens le 7 octobre 2027. Les premières répétitions commencent en janvier. Il y a une équipe extraordinaire, avec Dalila Khatir, qui sera sur scène avec moi pour la première fois, Latifa Laâbissi, Marlène Saldana, Sati Veyrunes, François Malbranque et des anciens avec qui je travaille beaucoup et souvent, comme Ashley Chen et Régis Badel, et une nouvelle, Esther Bachs Viñuela, qui me rejoint. C'est une petite équipe assez resserrée, des artistes très particuliers, et j'ai envie de travailler pour eux, sur eux, en fonction d'eux, comme un réalisateur de films qui invente les rôles en fonction des acteurs et actrices. L'équipe et le titre sont les choses les plus fixes de la pièce, le reste est encore un nuage.

Crédits photographiques : Portrait © Sébastien Dolidon ; SOMNOLE © Lorenza Daverio ; Cercles de Boris Charmatz © Christophe Raynaud de Lage ; 10 000 gestes Tate Modern Londres, 2019 © Brotherton Lock