

LA RONDE

Samedi 16 janvier de 8h à 20h

conception **BORIS CHARMATZ**

NEF DU GRAND PALAIS

Création pour l'événement de clôture du Grand Palais avant-travaux, dans le cadre du Portrait Boris Charmatz présenté par le Festival d'Automne à Paris

En fonction des décisions gouvernementales annoncées le 7 janvier prochain, le public pourra réserver ses places à partir du 8 janvier sur www.grand-palais.fr

Une captation de La Ronde sera diffusée sur France TV (date annoncée ultérieurement).

En raison des mesures sanitaires et des décisions gouvernementales du 10 décembre, Happening Tempête est reporté au printemps et sera présenté au Grand Palais Éphémère.

DOSSIER DE PRESSE

terrain

BORIS CHARMATZ

Services de presse

Rmn-GP : Florence Le Moing
01 40 13 47 62 - Florence.Le-Moing@rmngp.fr

Festival d'Automne: Lucie Behara
01 53 45 17 13 - l.behara@festival-automne.com

terrain : Arnaud Pain / Opus 64
06 75 23 19 58 - a.pain@opus64.com

Après 120 ans d'une vie trépidante, le Grand Palais, nécessite une importante restauration. Plus d'un siècle après sa création, il entre aujourd'hui dans une nouvelle phase de son histoire. Au début de l'année 2021, il fermera momentanément ses portes pour entamer de grands travaux de restauration.

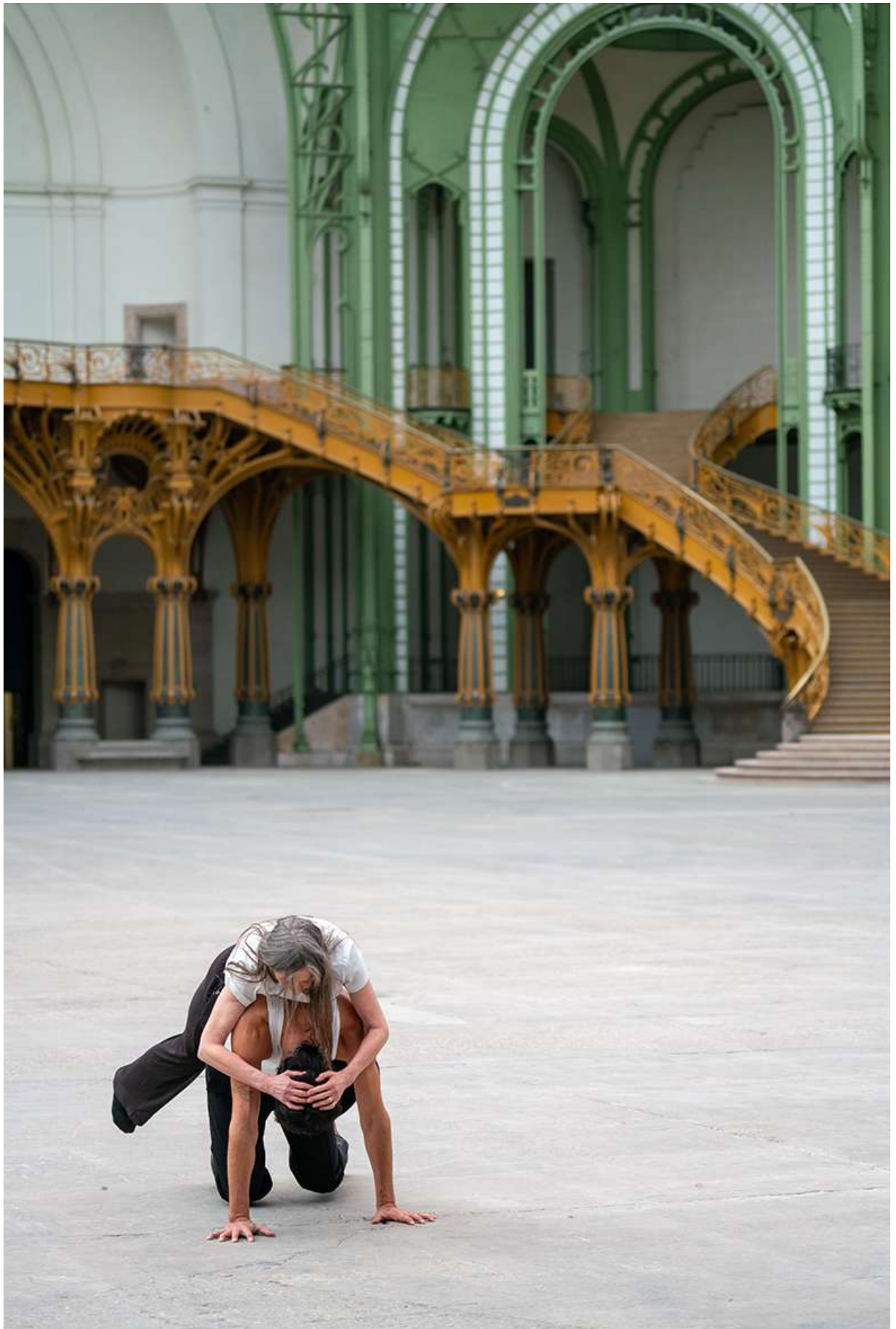
J'ai souhaité inviter un artiste à imaginer une création pour marquer cette nouvelle étape de la vie du Grand Palais. Une sorte de rite de passage, où la Nef mise à nue sera offerte aux publics avant sa fermeture provisoire.

Un événement artistique tourné vers l'avenir et vers un Grand Palais encore plus ouvert à tous, plus accessible, ancré dans les mouvements et les réflexions qui traversent notre société, et qui offre au visiteur la possibilité d'être un acteur et un citoyen de son temps.

Après avoir dirigé pendant dix ans son Musée de la danse né d'un croisement entre le musée, lieu d'exposition et de conservation, la danse, art du mouvement, et le lieu de production qu'est le centre chorégraphique de Rennes, Boris Charmatz a accepté cette invitation avec enthousiasme, dans son désir vivace de créer des communautés dansantes éphémères, toujours conçues en relation avec l'architecture d'un lieu, et l'histoire qui l'a façonné.

Les dimensions exceptionnelles de la Nef du Grand Palais offrent un nouveau défi à l'artiste qui s'est déjà emparé de la Turbine Hall de la Tate Modern à Londres, des espaces du MoMA de New York, de l'esplanade Charles-de-Gaulle de Rennes, ou encore de l'ancien aéroport de Tempelhof à Berlin. Un nouveau chantier s'ouvre dans la Nef, pour penser, pratiquer et élargir avec le public les frontières de l'art. Avant le grand chantier des travaux !

Chris Dercon, président de la Rmn-Grand Palais



Répétitions de l'événement Boris Charmatz, Rmn - Grand Palais © Marc Damage

Note d'intention

Le Grand Palais est une cathédrale de la république. Il est aujourd'hui désert de toutes ses activités, mais le lieu vide parle encore, résonne encore de ses 120 ans, il me semble être un écrin gigantesque aux désirs les plus intimes.

Comme on ne peut passer abruptement du confinement à la foule, j'ai imaginé une ronde, La Ronde.

Arthur Schnitzler a écrit ce texte extraordinaire de couples enchaînés les uns aux autres au moment où se construisait le Grand Palais. En 1900, le lieu ouvre alors que Schnitzler publie à compte d'auteur son œuvre qui fera scandale, en raison de la thématique sexuelle... ou de la judaïté de l'auteur.

Fermeture autour de la figure du duo, et ouverture infinie de la chaîne qui déplace les corps, les transperce. Schnitzler dit crûment amour et sexe des personnages sociaux (la comédienne, le soldat, la prostituée, le comte...). Il invente un protocole du désir perméable, passé et transmis à l'autre, parfois dans la tension, dans l'absence de concordance.

La dramaturgie de ce livre est déjà une danse où les couples jamais ne se referment mais toujours rencontrent l'autre.

Le Grand-Palais est démesuré, il est difficile d'imaginer là une demi-mesure. Soit on peut y déclencher une tempête avec 6000 personnes en présence, soit le considérer comme un écrin et y déposer délicatement un joyau prosaïque :

une chaîne infinie de duos dansants, chantants, parlants. Toute une nuit.

Les corps bougent, se heurtent, s'embrassent, se quittent et pourtant restent, se lient dans l'espace mental, s'ancrent pour maintenir une continuité du vivant et du désir.

J' imagine une série de couples enchâssés, un paysage de duo dansants, parlants, chantants, avec des artistes hors-normes, qui se suspendent au temps pour entretenir ce foyer plusieurs heures durant.

Des morceaux iconiques sortis de l'Histoire (de *Don Quichotte* à *Dirty Dancing* en passant par Anne Teresa De Keersmaeker), des duos inventés pour l'occasion, des extraits de Schnitzler, des artistes qui ouvrent les sens et entraînent les visiteurs dans la nuit.

Une nuit dont la durée sera embrassée par tous, interprètes et public, dans un doux et long embrasement chorégraphique partagé jusqu'au petit matin.

Puis, avec le jour nouveau, le public sera invité à rejoindre un collectif de corps dans une tempête de gestes - isolés -.

Un échauffement XXL. Un gigantesque atelier pour tous. Une performance fugace, avant la clôture pour travaux. Quand même. Une explosion d'amour pour la clôture du Grand Palais.

Boris Charmatz, Juin 2020.

NB : un *Happening tempête* était initialement prévu le lendemain de *La Ronde*. Il n'aura pas lieu. Les conditions sanitaires ne le permettent plus en janvier 2021.

A propos de *La Ronde* de Arthur Schnitzler

La Ronde donna lieu à l'un des plus grands scandales littéraires, moraux et politiques du monde moderne. Schnitzler le redoutait, c'est pourquoi il diffusa le texte en catimini une fois qu'il l'eut achevé en 1897. Mais dès qu'ils en prirent connaissance les conservateurs et bien-pensants en furent offusqués et s'y attaquèrent violemment. Cochonnerie dirent-ils, traitant son auteur de pornographe juif. Ce fut bien pire après la guerre lorsque la pièce fut représentée pour la première fois en 1920 à Berlin à l'instigation de Max Reinhardt puis en 1921 à Vienne. On assista à un déferlement d'indignation, de haine et d'antisémitisme, y compris de la part d'Ignaz Seipel juste avant qu'il ne devienne chancelier d'Autriche. La mise en scène avait pourtant aseptisé le contenu érotique mais les thèmes de la sexualité, de l'infidélité et de la transgression n'en étaient pas moins présents, symboles du mal auquel les acerbes moralistes et hypocrites accusateurs prétendaient opposer les bonnes mœurs et la morale, symboles du bien.

Du bien et du mal il n'était pourtant pas question dans la pièce de Schnitzler mais de la légèreté de l'être et du corps, de l'impermanence, de l'amour et de la méprise, du décroissement des classes sociales par le sexe dans le petit monde viennois. Le double de Freud a dévoilé la face cachée de la société et mis en scène Eros tandis que Thanatos prenait la forme insidieuse de la syphilis. Mais il subit ensuite lui-même les foudres d'un autre avatar de Thanatos, la morgue fielleuse qui agressa les artistes modernes dansant la ronde de la création tout comme les tenants de la liberté et de la démocratie. Cet antagonisme s'applique toujours à notre modernité, innovante et fragile, où le sida est toujours présent et où le virus de la COVID-19 succède avec un siècle d'intervalle à la grippe espagnole qui abattit parmi bien d'autres Schiele et peut-être Klimt. Où le combat humaniste pour l'inclusion et la diversité continue de se heurter aux belliqueux contempteurs de la différence et de l'altérité. L'emprise digitale a exacerbé l'instantanéité des rencontres et nous entraîne dans une valse à mille temps. Mais *La Ronde* demeure une métaphore intemporelle de l'unité et du mouvement, de la liberté et de la vie.

Pascal Morand, président exécutif de la Fédération de la haute couture et de la mode.

Entretien avec Boris Charmatz

Par Gilles Amalvi - décembre 2020

Cet événement conçu pour le Grand Palais s'inspire de la pièce de Arthur Schnitzler, La Ronde, contemporaine de l'édification du Grand palais en 1900. J'imagine qu'au-delà de ce clin d'œil historique, l'idée de mettre en scène une boucle de duos dans l'architecture du Grand Palais répond à d'autres envies - notamment celle d'inscrire la danse dans cette immense Nef qui accueille d'ordinaire des œuvres monumentales. Au vu de ce défi - investir le Grand Palais par les corps - pourquoi avoir choisi la figure du duo pour La Ronde ?

Nous avons été confinés, nous avons tous souffert dans nos petits espaces domestiques. Ça, c'est le premier désir : se retrouver dans cet immense espace, tous ensemble - même si nous sommes séparés, masqués - et tenter de déployer ce qui, aujourd'hui, paraît presque un luxe : pouvoir au moins être *deux*. Briser la distance physique pour danser, à deux, pendant douze heures. Et il s'agit, non seulement d'être deux, mais carrément de former une chaîne humaine... Une chaîne de contagion. Il ne faut pas oublier qu'au moment où Schnitzler écrit *La Ronde*, cette chaîne sexuelle - parce que *La Ronde* décrit un enchaînement de duos amoureux ponctués par un acte sexuel - renvoie à l'épidémie de Syphilis qui fait rage en Europe à l'époque... L'idée de contagion, de contamination est donc inscrite dans le principe de *La Ronde*. Dans *La Ronde* de Schnitzler, le rapport sexuel est beaucoup plus cru, puisqu'ils font l'amour à chaque scène - même si le moment de l'acte sexuel est indiqué par trois petits points. Dans le cas des duos dansés - le rapport au désir charnel est plus sublimé. Certains sont plus explicites, d'autres le sont moins, et certains duos restent très abstraits. Cette circulation du désir entre les corps ne va pas nous soigner, elle ne va pas nous guérir physiquement et mentalement de ce que nous avons subi pendant cette période - mais j'espère que cela permettra de dessiner un horizon, l'ouverture d'un possible. J'ai envie que cette *Ronde* soit un peu comme une explosion d'amour au Grand Palais.

Au niveau chorégraphique, le couple, le duo fait partie de l'ADN de la danse : cela renvoie à la figure obligée du pas de deux... et à un ensemble de duos célèbres qui ont marqué l'histoire de la danse. Il est intéressant de voir comment cette forme résiste - cette forme fragile, intime, qui constitue une sorte de minimum de la relation entre deux corps. J'ai l'intuition que le duo, que l'enchaînement de duos peut résister à la fois à cet espace immense, et à ce protocole sanitaire très contraignant.

Le protocole de *La Ronde*, qui fonctionne sur le modèle de l'intrication des duos, A/B-B/C-C/D, etc - est intéressant parce qu'il ne s'agit pas uniquement du *deux* du couple : à travers cette chaîne amoureuse, Schnitzler traverse la société de son époque. Dans notre cas, il ne s'agit pas d'une coupe dans la société, mais plutôt d'une coupe dans l'Histoire de la danse. Les vingt artistes présents dessinent une sorte de société en creux - une société intersectionnelle et plurielle ; des duos homme/femme, homme/homme, femme/femme ; des âges, des styles, des cultures différentes... Des médiums différents également, avec la danse, le théâtre, la musique... Et en même temps, ces couples, ces duos sont tous reliés par le principe de cette chaîne ininterrompue...

Est-ce qu'il ne s'agit pas en quelque sorte de remplacer un infini par un autre : à l'infini du nombre, de la foule tempétueuse, substituer la boucle infinie des duos qui se renouvellent...

J'aime beaucoup cette idée, et j'aimerais que *La Ronde* touche une forme d'infini. J'aimerais que la proposition construise un duo infini, une trame qui se transforme - construisant un corps prenant de multiples formes... Il y a l'idée de travailler avec le

deux, mais pour le dépasser : dépasser le cadre du couple, du binôme, en le faisant proliférer, en lui ajoutant cette boucle qui le décomplete.

Nous avons fait un test à huis clos au phénix à Valenciennes, et en le regardant je me suis dit qu'il était nécessaire de faire une boucle d'au moins 12h - tant la durée compte dans la perception globale de ce duo infini... On commence par regarder un duo après l'autre, mais progressivement, on quitte l'enchaînement pour entrer dans la trame d'un mouvement perpétuel...

Comment s'est faite la construction générale de l'enchaînement - entre les duos iconiques et les duos improvisés... Est-ce que vous aviez une ligne directrice dans la composition ?

Certains duos sont vraiment des paris, l'intuition de la rencontre entre deux mondes ; c'est le cas pour François Chaignaud et Salia Sanou par exemple. Certains duos procèdent de fantasmes, comme l'idée de travailler sur le couple du film *Amour* de Michael Haneke - duo qui va être rendu possible par deux comédiens flamands extraordinaires - Sigrid Vinks et Johan Leysen. Par ailleurs, je voulais que la danse soit présente dans la pluralité de ses modes et de ses pratiques : faire une place à l'histoire et à l'improvisation, à l'archive et à la part d'invention au présent. Pour moi un des grands « pas de deux » du XXe siècle, c'est le contact improvisation, mais il ne s'agit pas d'une *pièce* : c'est un principe de rencontre entre les corps. Il y aura un duo de contact improvisation - ce qui est à la fois une manière d'approcher l'histoire de la danse, tout en conservant l'aspect improvisé.

Cela me fait penser à un projet que j'avais eu avec la chorégraphe Mette Ingvarstsen. Nous nous étions demandé ce que nous ferions si nous faisons un projet ensemble... Et nous avons eu l'idée d'une sorte de « musée de l'amour », où nous danserions tous les duos possibles - des duos historiques, d'autres improvisés ou inventés. Ne pas faire un duo ensemble, mais épuiser cette figure pour un spectacle trop long, quatre, cinq, six heures...

J'aime regarder les choses par des angles différents. Dans ma tête, cela pourrait être le même duo dansé par 20 interprètes différents. Ou 20 duos différents dansés par le même couple de danseurs. J'aimerais que ces différentes pistes soient perceptibles - comme des niveaux de perception simultanés au sein de la trame des duos.

Une des idées de cette Ronde est de pouvoir mélanger les médiums - danse, théâtre, musique. Vous avez vous-même déjà exploré le mélange entre « danse » et « théâtre » avec La danseuse malade, en compagnie de Jeanne Balibar. De quelle manière le théâtre sera-t-il présent dans cet enchaînement de duos ?

De manière très concrète, nous nous sommes rapidement rendu compte que le Grand Palais avait une acoustique assez complexe. Il est difficile d'y faire entendre un texte de manière fine. Ce qui m'intéresse dans ce projet concerne plutôt la diversité des artistes invités - des âges, des cultures, des psychés, des techniques... Il y a au final assez peu de texte - mais j'aime la manière dont le texte fait irruption, venant perturber la mécanique des corps. Il y a l'extrait de *Amour* de Michael Haneke - même si ce n'est pas vraiment un extrait de théâtre - dans lequel les corps davantage que le texte portent le conflit de ce couple. Et il y a un extrait de *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, même si il ne s'agit pas d'une *scène* à proprement parler, mais plutôt d'une réappropriation par Marlène Saldana et Johan Leysen.

Il y a également de la musique : des duos en musique, où revient la présence de l'orgue - comme pour accentuer le caractère de cathédrale laïque du Grand Palais. Des musiques qui sont celles des duos, comme *Fase* de Anne Teresa De Keersmaeker ou la *Partita* de Bach. Mais aussi des musiques live, comme celle de Médéric Collignon. Pour moi, le dénominateur commun, c'est le pas de deux, qui peut être dansé, parlé, chanté, mis en musique... Au final, l'ensemble est assez chorégraphique. J'ai le sentiment que c'est ce dont nous avons besoin aujourd'hui...

Par rapport à d'autres événements organisés par le Musée de la danse ou [terrain] qui utilisent le principe de la simultanéité - comme 20 danseurs pour le XXe siècle - La Ronde ne donnera à voir qu'un seul duo à la fois. Est-ce que l'objectif est de parvenir à un regard plus concentré - et en même temps élargi ?

Oui, ce point est très important, c'est un vrai pari d'un point de vue artistique et conceptuel. Beaucoup des événements ou des assemblées chorégraphiques que j'ai pu organiser avec le Musée de la danse ou avec [terrain] jouent sur le principe de la simultanéité : le public peut déambuler, et aller d'une proposition à une autre. Comment réussir à produire un effet de simultanéité et de continuité au sein de *La Ronde* ? Faire en sorte que ça se poursuive, que les différentes couches de ces duos qui se succèdent parviennent à un point de mélange ? C'est cette question qui m'intéresse au fond : dépasser l'effet de « catalogue » pour produire une expérience immersive ; j'aimerais que ces duos se mélangent dans la tête des spectateurs à la manière d'un palimpseste - une pâte physique faite de tous ces duos. Lorsque j'ai regardé l'essai à Valenciennes, j'ai eu le sentiment qu'il fallait un peu de temps pour que cet effet se déclenche, pour que les choses commencent à se mélanger dans ma tête. A un moment, quelque chose lâche. Le regard vis-à-vis de chaque duo laisse place à un regard étiré, où chaque nouveau duo porte la somme de tous ceux qui l'ont précédé. Les contours de chaque duo disparaissent, et avec eux le jugement que l'on porte sur chaque objet - est-ce qu'il est long, est-ce qu'il est court, est-ce qu'il est intéressant ? Et là, *La Ronde* commence. Pour les danseurs aussi, je pense qu'il y a quelque chose de l'ordre de l'expérience, qui nécessite une forme de lâcher prise. Le fait de faire deux solos d'affilée - et de le faire quatre fois - accentue l'impression d'être pris dans cette chaîne, dans cet élan collectif. J'ai le sentiment que c'est de cet élan collectif dont nous avons besoin, aujourd'hui - alors qu'on n'est même pas vraiment certains de pouvoir danser le 16 janvier...

Cet événement au Grand Palais dans les conditions sanitaires actuelles vous a soumis à une forme d'improvisation permanente... Vous avez dû repenser chaque proposition, les adapter pour que de la danse puisse avoir lieu malgré tout.

En janvier, si le confinement est terminé, il y aura sans doute un couvre-feu, ce qui nous oblige à modifier les horaires. La lumière de Yves Godin sera forcément différente de ce que nous avons rêvé au départ pour cet événement nocturne. *La Ronde* aura lieu à cheval entre le jour et la nuit, et non plus uniquement de nuit. Mais cela peut être intéressant de placer ces douze heures de manière à percevoir le lever du jour et la tombée de la nuit. Dès que la nuit tombe, la pénombre du Grand Palais éclairée par les lumières de Paris est magnifique. Cette situation nous oblige à réinventer sans cesse la possibilité même de faire de la danse.

Je ne suis sans doute pas le chorégraphe le plus doué pour m'adapter aux règles sanitaires. Parce que j'aime quand ça déborde, quand ça sue, quand ça court, quand ça s'éteint. Par contre, je crois que la crise sanitaire, a vraiment touché toute la communauté des danseurs et des danseuses dans son ensemble - à un niveau symbolique très fort. Parce que les spectacles ont été annulés bien sûr, mais aussi parce que cette crise vient toucher à l'essence de ce qui fait la danse - le contact, le désir, la dépense collective. La « distanciation physique », c'est l'inverse de la danse. La danse brise la distanciation, c'est une *rupture de distance*, elle remet de la proximité où il y avait de la distance. La danse est un véhicule de perméabilité entre les corps.

J'ai eu envie, jusqu'au bout, de voir ce qu'il était possible de faire malgré ces contraintes. Symboliquement c'est important que cet événement ait lieu. La danse a quelque chose à produire dans cette période. Il faut qu'on puisse se reposer dans nos corps, s'y inscrire, qu'on arrête de léviter au-dessus du sol. Même si c'est un sol dur, celui du Grand Palais, il faut le prendre, l'occuper par nos présences. Le fait d'être au Grand Palais est une opportunité extraordinaire.

Une expérience fondatrice pour moi a été de me retrouver seul, de nuit, dans cet immense palais, uniquement éclairé par les lumières de Paris. Bizarrement ce n'est pas écrasant. Au Grand Palais, la verrière défait ce caractère massif, rend l'architecture presque fragile - d'où le désir d'y déposer un écrin, quelque chose de peu démonstratif. L'architecture de métal et de verre autorise une profusion de détails - comme si le *tout petit* avait été pensé à l'intérieur du *très grand*. Du coup, en tant que corps, dans cette Nef, j'ai l'impression d'avoir de l'espace. Cela n'empêche pas une forme de lutte - la lutte des corps avec cette énorme quantité d'espace disponible, avec l'institution elle-même, le poids de son histoire. Mais il est possible de s'y faire une place. D'y déposer une chaîne désirante, un mouvement perpétuel...



Répétitions de l'événement Boris Charmatz, Rmn - Grand Palais © Marc Damage

La Ronde

Duos et interprètes

Boris Charmatz *herses* Johanna Elisa Lemke *socialclub* Asha Thomas
Bitter Sugar Raphaëlle Delaunay *opus 111* Clément Delliaux *Kiss*
Florian Spiry *Kiss* Letizia Galloni *Don Quichotte - In the Middle*
Somewhat Elevated - The girl hunt ballet Axel Ibot *againagain* Sigrid
Vinks *Amour* Johan Leysen *La Ronde : le jeune monsieur et la jeune*
femme Marlène Saldana *Dirty* Frank Willens *Contact Improvisation*
Samuel Lefeuvre *Improvisation* Médéric Collignon *Les cracheuses*
François Chaignaud *chant* Salia Sanou *Otomo* Djino Alolo Sabin
Bataille Soa Ratsifandrihana *Piano Phase* Anne Teresa De Keersmaeker
Chaconne Boris Charmatz *boléro 2* Emmanuelle Huynh *herses* Johanna
Elisa Lemke

conception **Boris Charmatz**
assistante chorégraphique **Magali Caillet-Gajan**
lumières **Yves Godin**
son **Olivier Renouf**
costumes **Marion Regnier**
directeur technique **Erik Houllier**
régie générale **Fabrice Le Fur**
assisté de **François Aubry**
régie son **Perig Menez**

terrain
directrice déléguée **Hélène Joly**
directrice des productions **Martina Hochmuth**
chargés de production **Florentine Busson, Briac Geffrault**
chargée de projet **Elodie Vitrano**
attaché de presse **Arnaud Pain - Opus 64**

production **Réunion des musées nationaux - Grand Palais et terrain**
coproduction **le phénix scène nationale pôle européen de création et NEXT**
Festival ; Compagnie de l'Oiseau Mouche
action financée par la **Région Île-de-France**
en collaboration avec le **Festival d'Automne à Paris**
cet événement bénéficie du soutien exclusif de **Chanel**

terrain est soutenu par le ministère de la Culture - Direction Générale de la Création Artistique, et la Région Hauts-de-France.
Dans le cadre de son implantation en Hauts-de-France, terrain est associé à l'Opéra de Lille, au phénix, scène nationale de Valenciennes pôle européen de création, et à la Maison de la Culture d'Amiens- Pôle européen de création et de production. Boris Charmatz est également artiste accompagné par Charleroi danse (Belgique) durant trois années, de 2018 à 2021.

La Ronde

hereses

Extrait de *hereses (une lente introduction)* de Boris Charmatz (1997)
interprétation Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh et Johanna Elisa Lemke
musique *Elegie* de Stefan Fraunberger (Album Quellgeister#3 - Bussd 2019)

socialclub

conception Boris Charmatz, Johanna Elisa Lemke et Asha Thomas
interprétation Johanna Elisa Lemke et Asha Thomas

Bitter Sugar

D'après *Bitter Sugar* de Raphaëlle Delaunay (2009)
interprétation Raphaëlle Delaunay et Asha Thomas
musique Pierre Boscheron

opus 111

conception Boris Charmatz, Raphaëlle Delaunay et Clément Delliaux
interprétation Raphaëlle Delaunay et Clément Delliaux - comédien de la Compagnie de l'Oiseau-Mouche
coproduction Compagnie de l'Oiseau-Mouche
musique *Sonata No. 32 in C Minor* de Ludwig van Beethoven (Op. 111_ II. Arietta - Adagio - interprétée par Alexandre Tharaud)

Kiss

D'après *Kiss* de Tino Sehgal (2003)
interprétation Clément Delliaux, Letizia Galloni et Florian Spiry
coproduction Compagnie de l'Oiseau-Mouche
transmission Frank Willens

Don Quichotte

Extrait de *Don Quichotte* de Marius Petipa, version Rudolf Noureev (1981)
interprétation Letizia Galloni et Axel Ibot - danseurs du Ballet de l'Opéra National de Paris
musique Ludwig Minkus
arrangements John Lanchbery

In the Middle Somewhat Elevated

Extrait de *In the Middle Somewhat Elevated* de William Forsythe (1987)
interprétation Letizia Galloni et Axel Ibot - danseurs du ballet de l'Opéra National de Paris
production Opéra National de Paris
transmission Thierry Guiderdoni
musique Thom Willems

The girl hunt ballet

D'après *The Band Wagon* de Vincente Minnelli (1953)
chorégraphie Michael Kidd
interprétation Letizia Galloni et Axel Ibot - danseurs du ballet de l'Opéra National de Paris
musique *Girl Hunt Ballet* de Arthur Schwartz

againagain (en souvenir de Café Müller)

D'après *Café Müller* de Pina Bausch (1978)
conception Boris Charmatz, Axel Ibot et Sigrid Vinks
interprétation Axel Ibot et Sigrid Vinks
musique *Toccata und Fugue* de Stefan Fraunberger (Album Quellgeister#3 - Bussd 2019)

Amour (en hommage à Emmanuelle Riva et Jean-Louis Trintignant dans le film de Michael Haneke)

D'après *Amour* de Michael Haneke (2012)
conception Boris Charmatz, Johan Leysen et Sigrid Vinks
interprétation Johan Leysen et Sigrid Vinks

La Ronde : le jeune monsieur et la jeune femme

D'après *Reigen* de Arthur Schnitzler (1903)
conception Boris Charmatz, Johan Leysen et Marlène Saldana
interprétation Johan Leysen et Marlène Saldana

Dirty

D'après *Dirty Dancing* de Emile Ardolino (1987)
conception Boris Charmatz, Marlène Saldana et Frank Willens
interprétation Marlène Saldana et Frank Willens
musique (I've Had) *The Time of My Life* de Bill Medley, John Morris et Jennifer Warnes

Contact Improvisation

conception Boris Charmatz, Samuel Lefeuvre et Frank Willens
interprétation Samuel Lefeuvre et Frank Willens

Improvisation

conception Boris Charmatz, Médéric Collignon et Samuel Lefeuvre
interprétation Médéric Collignon et Samuel Lefeuvre

Les cracheuses

conception François Chaignaud, Boris Charmatz et Médéric Collignon

interprétation François Chaignaud et Médéric Collignon

chant

conception François Chaignaud, Boris Charmatz et Salia Sanou

interprétation François Chaignaud et Salia Sanou

Otomo

Extrait de *Con forts fleuve* de Boris Charmatz (1999)

interprétation Djino Aलो Sabin et Salia Sanou

musique - arrangements Olivier Renouf, Otomo Yoshihide

Bataille

conception Djino Aलो Sabin, Boris Charmatz et Soa Ratsifandrihana

interprétation Djino Aलो Sabin et Soa Ratsifandrihana

musique Street Gully REMIX Ft. Tight Eyez de Tha iMAGE

Piano Phase

Extrait de *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* de Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas (1982)

interprétation Anne Teresa De Keersmaecker et Soa Ratsifandrihana

musique *Piano Phase* de Steve Reich (1967)

Chaconne

Extrait de *Partita 2* de Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas (2013)

interprétation Boris Charmatz et Anne Teresa De Keersmaecker

musique *Partita no. 2 in D minor* de Johann Sebastian Bach (1717-20)
interprétée par Amandine Beyer

boléro 2

Extrait de *trois boléros* de Odile Duboc et Françoise Michel (1996)

interprétation Boris Charmatz et Emmanuelle Huynh

musique Boléro de Maurice Ravel
(Orchestre symphonique de la RAI de Milan sous la direction de Sergiu Celibidache)



Biographie des interprètes

DJINO ALOLO SABIN commence la danse hip-hop de manière autodidacte en République Démocratique du Congo en 2003. Il se forme aux Studios Kabako et à un stage de l'École des Sables (Sénégal) en lien avec P.A.R.T.S. à Bruxelles. Il collabore avec Olivier Dubois, Christina Towle, la Cie Maguy Marin, Boris Charmatz, Dominique Brun ou encore Joseph Nadj et crée ses propres projets (solo *Piki Piki*, Piki Piki Festival). Il touche aussi au médium cinématographique en coréalisant le court métrage «Femme des sables» avec Franck Moka en 2019 et en apparaissant dans le film *Usures* de Sébastien De Buyl.

FRANÇOIS CHAIGNAUD danse depuis l'âge de six ans. Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Danse de Paris en 2003, il travaille depuis avec des chorégraphes tels que Boris Charmatz, Alain Buffard et Emmanuelle Huynh. Il crée des performances dans lesquelles s'articulent danses et chants, dans les lieux les plus divers à la croisée de différentes inspirations. François Chaignaud est aussi historien, il a publié *L'Affaire Berger-Levrault : le féminisme à l'épreuve (1898-1905)*. Après une longue collaboration avec Cecilia Bengolea, ses plus récents travaux sont coréalisés avec les artistes Akaji Maro, Nino Laisné, Théo Mercier, Marie-Pierre Brébant, Dominique Brun, Geoffroy Jourdain et Smith.

MEDERIC COLLIGNON passe son enfance au Conservatoire de Charleville-Mézières à la trompette classique. Il décide ensuite de changer d'expression, incluant l'improvisation. Il se consacre au répertoire de Jazz et « ses enfants » et trouve assez rapidement sa propre voie. Arrivé à Paris, il croise divers acteurs principaux du jazz français et participe activement aux orchestres comme « Le Sacre du Tympan » de Fred Pallem ou le « Zhigh Band » de Sébastien Gaxie. Il devient bassiste dans Alerta G tout en jouant dans l'Orchestre National de Jazz. Ses projets personnels passent au mixer de grandes œuvres collectives comme « Porgy & Bess » de Gil Evans et Miles Davis, le rock progressif de « King Crimson », le Hip-Hop (Âge d'Or) et bientôt des compositions personnelles...car il compose depuis le conservatoire. Théâtre, cinéma, expositions, littérature, performance... complètent son appétit insatiable.

RAPHAËLLE DELAUNAY débute à l'École de danse de l'Opéra de Paris puis intègre les rangs du corps de Ballet en tant que demi-soliste et soliste. Elle danse ensuite à Wuppertal en Allemagne pour Pina Bausch avant de rejoindre le Nederlands Dans Theater en 2001 alors dirigé par Jiří Kylián. Elle collabore ensuite avec de nombreux chorégraphes comme Alain Platel, Alain Buffard, Pascal Rambert, Anne Théron, Richard Siegal, Bernardo Montet, Laurent Chétouane, Jérôme Bel et Boris Charmatz. Simultanément, elle développe son projet de compagnie et présente ses travaux en tant que chorégraphe dans de nombreux festivals en France et à l'étranger. Depuis 2018, elle est aussi professeur de danse classique au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

CLEMENT DELLIAUX intègre la Compagnie de l'Oiseau-Mouche en 2008. Danseur, clown, comédien, Clément fonctionne à la rencontre. Avec David Bobee, il joue en 2008 dans *Pas de quoi crier victoire* et incarne en 2010 *Hamlet*. Avec Cédric Orain il devient clown sur *Gilles* et développe une complicité artistique intense avec Gilles Defacque, son partenaire de jeu au plateau qu'il retrouvera en 2014 sur *Clément, ou le courage de Peter Pan*. Il retrouve Cédric Orain en 2011 sur *Sortir du corps* de Valère Novarina, succès important de la Compagnie. En 2018, il rejoint la distribution de *Par La Fenêtre* mis en scène par Aude Denis et joue dans *Les Siestes bercées* de Marie Prete.

LETIZIA GALLONI intègre l'École de danse de l'Opéra de Paris en 2001 et est engagée dans le corps de ballet en 2009. Promue Coryphée en 2011 puis Sujet en 2019, elle danse dans de nombreux grands ballets classiques du répertoire de l'opéra et accède à des rôles de demi-solistes et de solistes tels que Lise dans *La fille mal gardée* de Frederick Ashton, dans *Le sacre du printemps* de Pina Bausch, l'Elue et la Russe dans *Sérénade* de George Balanchine. Elle participe également à des pièces de chorégraphes contemporain comme Mats Ek, Angelin Preljocaj, William Forsythe, Pina Bausch, Anne Teresa De Keersmaeker, Benjamin Millepied, Crystal Pite.

EMMANUELLE HUYNH est danseuse, chorégraphe et enseignante. Son travail explore la relation avec la littérature, la musique, la lumière, l'ikebana (art floral japonais) et l'architecture. Elle crée entre autres *Múa* (1995), *A Vida Enorme* (2002), *Cribles* (2009), *TÔZAI !...* (2014) ainsi que plusieurs portraits de ville avec l'artiste plasticien Jocelyn Cottencin. Elle travaille actuellement sur un solo *Nuée* (création mars 2021). De 2004 à 2012, elle dirige le CNDC d'Angers et depuis 2016, elle est Cheffe d'Atelier aux Beaux-Arts de Paris. Le travail d'Emmanuelle Huynh est porté par Plateforme Múa, compagnie conventionnée par la DRAC Pays de la Loire - Ministère de la Culture et de la Communication, par le Département de Loire-Atlantique et la ville de Saint-Nazaire.

AXEL IBOT entre à l'École de danse de l'Opéra de Paris en 1996 et intègre la compagnie en 2003. Il est promu Coryphée en 2006 puis Sujet en 2012. Il danse dans tous les grands ballets classiques du répertoire et également pour William Forsythe, Christopher Wheeldon et Justin Peck. Il participe aux créations et entrées au répertoire de Sasha Waltz, Benjamin Millepied, Wayne McGregor, Jiri Kylian, Alexei Ratmansky, Crystal Pite, Anne Teresa De Keersmaeker. Il collabore avec la fondation Maeght pour une performance avec le metteur en scène Salvatore Calcagno pour le Kunstenfestivaldesarts et il rejoindra pour une saison le L.A. Dance Project auprès de Benjamin Millepied.

En 1980, après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, **ANNE TERESA DE KEERSMAEKER** crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits en présentant *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, De Keersmaeker chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse Rosas. A partir de ces œuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et prolixité, les relations entre danse et musique. Sa pratique chorégraphique est basée sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales. En 1995, Anne Teresa De Keersmaeker fonde l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt.

SAMUEL LEFEUVRE se forme d'abord auprès de Michèle Latini et Claude Béatrix, puis au CNDC d'Angers. Il s'installe à Bruxelles en 2001 et travaille notamment avec la compagnie Michèle Anne De Mey, Les Ballets C. de la B, Peeping Tom et la créatrice sonore Raphaëlle Latini au sein du groupe ENTORSE. Il prend part à la création *Cour d'Honneur* de Jérôme Bel pour le Festival d'Avignon et collabore régulièrement avec Boris Charmatz (*10000 gestes, 20 danseurs pour le XXe siècle, La Ruée*). En 2012, il fonde DEMESTRI & LEFEUVRE, compagnie dont il partage la direction artistique avec la chorégraphe et danseuse d'origine argentine Florencia Demestri. Ensemble ils créent des spectacles hybrides, où la question de l'étrangeté est toujours centrale.

JOHANNA ELISA LEMKE a étudié la danse et le théâtre à Berlin et Amsterdam. Depuis 2005, elle travaille comme danseuse, performeuse et actrice à l'international, notamment avec les metteurs en scène, chorégraphes et musiciens Martin Stieffermann / MS Schrittmacher, Marco Santi ou encore Constanza Macras / Dorkypark. En 2009, elle est invitée par Thomas Ostermeier à la Schaubühne Berlin et débute en 2014 sa collaboration avec Falk Richter en parallèle de projets avec le Schauspielhaus Frankfurt, le Dramaten à Stockholm et le Schauspielhaus Hamburg. En tant qu'artiste indépendante, elle travaille avec de nombreux artistes parmi lesquels Tino Sehgal, Constanza Macras, Phill Collins, Frank Willens / Isa Melzheimer, Thomas Ostermeier et Boris Charmatz.

En 1974, **JOHAN LEYSEN** est lauréat de l'Institut Supérieur d'Art Dramatique d'Anvers. Depuis, il travaille au sein de nombreuses compagnies néerlandaises et flamandes avec Leonard Frank, Karst Woudstra, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Ritsema, Jan Lauwers, Johan Simons, Guy Cassiers, Kris Verdonck, Milo Rau. En France, il travaille avec Philippe Calvario, Isabelle Ronayette, Christian Schiaretti, Laurent Gutman, Daniel Jeanneteau, Ludovic Lagarde, Jacques Osinski, Philippe Quesne. Au cinéma, il a travaillé entre autres sous la direction de Jean-Luc Godard, François Ozon, Raoul Ruiz, Patrice Chéreau, Enki Bilal et Terence Malick. Depuis sa collaboration avec Heiner Goebbels pour *La Reprise*, il travaille régulièrement pour des projets musicaux avec des compositeurs, des chefs d'orchestre et des metteurs en scène.

SOA RATSIFANDRIHANA débute sa carrière d'interprète dans des créations de James Thierrée (*Tabac Rouge*) et Salia Sanou (*Du désir d'horizons*). Elle rejoint ensuite la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker. Parmi de nombreuses productions, elle danse *Rosas danst Rosas*, *Rain*, *Achterland* - ou encore *Fase* dans laquelle elle danse le solo *Violin Phase* d'Anne Teresa De Keersmaecker. En parallèle de son travail d'interprète, elle cherche à développer sa propre écriture. Dernièrement, elle chorégraphie *Folia*, présenté à la Philharmonie de Cologne en août 2020. Aujourd'hui, installée à Bruxelles, elle s'investit dans la création d'un solo intitulé *gr oo ve*.

MARLENE SALDANA travaille avec Sophie Perez et Xavier Boussiron, Christophe Honoré, Boris Charmatz, Marcial Di Fonzo Bo et Ashley Chen. Elle a aussi travaillé avec Yves-Noël Genod, Jérôme Bel, Théo Mercier, Daniel Jeanneteau, Gerard&Kelly, Krystian Lupa, Jeanne Balibar.

Avec Jonathan Drillet elle fonde The UPSBD (The United Patriotic Squadrons of Blessed Diana) en 2008. Ils ont réalisé depuis une trentaine de spectacles et performances dont *Le Prix Kadhafi*, *Dormir Sommeil Profond*, plus récemment *Reflets de France* (2016) et *Le Sacre du Printemps Arabe* (2017), et créera *Showgirl* à Nanterre-Amandiers en février 2021.

Né au Burkina Faso, **SALIA SANOU** intègre en 1993 la compagnie Mathilde Monnier au Centre Chorégraphique National de Montpellier. En 1995, il fonde avec Seydou Boro la compagnie Salia nï Seydou avec laquelle ils créent de nombreuses pièces dont *Le siècle des fous*, *Fignito*, *l'œil troué*, *Taagalà*, *le voyageur*, *L'Appel*, *Un Pas de Côté*, *Poussières de sang...*

Depuis 2006, ils dirigent ensemble le Centre de Développement Chorégraphique Termitière et la biennale Dialogues de corps à Ouagadougou. En 2011, Salia Sanou crée la compagnie Mouvements Perpétuels dont *Multiple-s* est la dernière pièce en date. Salia Sanou a été nommé Officier des Arts et des Lettres par le ministère de la culture et du tourisme du Burkina Faso puis Officier des Arts et des Lettres en 2008 par le Ministère de la Culture français.

Très tôt **FLORIAN SPIRY** est attiré par le théâtre qu'il pratique en amateur à Toul. Il intègre la Compagnie de l'Oiseau-Mouche en 2015, à l'âge de 21 ans. Quelques jours après son arrivée, Latifa Laâbissi et Nadia Lauro lui proposent de faire partie de la distribution du spectacle *Pourvu qu'on ait l'ivresse*. En 2017, il intègre le groupe *Humming Dogs* porté par David Bausseron. En 2018, il est interprète dans les pièces *Par la fenêtre* de Aude Denis et *Madisoning* de Amélie Poirier. Artiste multidisciplinaire, il sera en 2021 dans les prochaines créations du groupe Chiendent *Chantal*, *de l'autre côté du miroir* et *Bouger les lignes*, de Bérangère Vantusso.

ASHA THOMAS, née à Atlanta, est diplômée de la Juilliard School de New York et intègre le Alvin Ailey American Dance Theater où elle sera danseuse principale pendant huit ans. Depuis son arrivée en France en 2007, elle est interprète pour différents chorégraphes tels que Salia Sanou, Seydou Boro, Raphaëlle Delaunay, Richard Siegal, Prue Lang, Philippe Ménard, Olivia Grandville, Boris Charmatz, Tatiana Julien, et Alban Richard. Avec sa compagnie Ima, elle crée notamment le duo *CLAY*, une collaboration avec la danseuse de flamenco Yinka Esi Graves sur la musique du guitariste Guillermo Guillén. En avril 2019, elle participe à la soirée *Night of 100 Solos: A Centennial Event*, un hommage à Merce Cunningham au Barbican Théâtre à Londres.

SIGRID VINKS est une actrice et dramaturge belge. Elle a étudié les langues et lettres germaniques, la philosophie et le théâtre à l'université d'Anvers. À l'âge de vingt ans elle a rencontré l'artiste d'avant-garde Jan Decorte (metteur en scène, acteur, écrivain et cinéaste). Depuis lors ils sont inséparables dans la vie et dans l'art. Ils forment un duo artistique unique et inédit en Belgique. Leur compagnie, Bloet, donne le ton au-delà de quarante ans de spectacles radicaux de théâtre, de danse et d'opéra. En 2019, le gouvernement flamand leur a décerné le prix Ultima (le prix du mérite culturel pour l'ensemble de leur carrière).

Après avoir dansé dans l'opéra-rock *Notre-Dame de Paris* et dans une tournée de Paul McCartney, **Frank Willens** collabore avec plusieurs chorégraphes et metteurs en scène : Meg Stuart, Peter Stamer, Falk Richter, Tilman Hecker, Laurent Chétouane, Tino Sehgal, Boris Charmatz et Susanne Kennedy, en parallèle de ses créations.

Avec Tino Sehgal, il participe au développement et à la direction de *This Variation* présenté à la Documenta 13 de Cassel et interprète depuis 2013 son solo (*sans titre*) (2000).



Boris Charmatz © Sébastien Dolidon

terrain

Présentation du projet

Je veux fonder un espace vert chorégraphique. Un Terrain de danse. Un projet d'architecture humaine, où les corps en mouvement forment l'architecture visible et mobile d'une institution nouvelle.

La ville contemporaine est face à des défis multiples, climatiques, sociétaux, urbanistiques, esthétiques... Au lieu de construire un nouveau théâtre, une nouvelle fondation privée, un musée en dur, [terrain] investit dans les actes des humains, dans leur mouvement, dans leurs gestes éphémères. [terrain] serait une institution-geste, une institution tenue par le mouvement. Un « dance-ground ».

Il faut imaginer une sorte de centre chorégraphique national sans mur, vert, ouvert et expérimental. Les publics et les artistes sortent au froid, au vent, à la pluie, au soleil, au risque de l'air de la ville. Agglomèrent le mouvement des passants. Des usagers. Des végétaux et de tous les mouvements non-humains qui habitent un espace de plein air.

Surface minimale : un demi-hectare.

Surface idéale : un hectare et beaucoup plus.

Emplacement : dans et avec une ville

Ce projet pousse sans mur, espace public vert inséré dans la ville, avec un art façonné expressément pour et par ce contexte radical de travail. Le geste initial est à la fois ancestral et contemporain.

La danse se pratique là à ciel ouvert comme un rituel démocratique et laïque, mais se pense à l'heure de l'anthropocène, du féminisme, des réseaux sociaux, du numérique... La multiplicité et la diversité esthétique des actes est versée dans l'unicité de lieu, ce qui permet une synergie évidente : c'est la diversité qui construit la singularité d'un même lieu, lui-même fondé par le mouvement de ses différents acteurs.

[terrain] s'élabore lors d'une période de préparation et de tests réalisés à Zürich et à Pantin... il commence ainsi et continue comme un lieu de recherches théoriques et pratiques, qui implique des danseurs, des urbanistes, des architectes, des jardiniers... et bien sûr des gens, plein de gens : [terrain] veut devenir un lieu pérenne qui brasse un large public, ancré dans un territoire donné, pour une durée suffisante de trois ans.

[terrain] est par définition un projet localisé, né d'un contexte particulier... mais son ADN provient du nomadisme chorégraphique, et son développement sera suivi et conçu avec des extensions, des déplacements, des occurrences européennes et internationales variées.

[terrain] produit un haut niveau d'activité, c'est dans l'abondance des actions que ce foyer d'art brûlant est entretenu.»

Boris Charmatz

BORIS CHARMATZ

Biographie

Danseur, chorégraphe, mais aussi créateur de projets expérimentaux comme l'école éphémère Bocal, le Musée de la danse ou [terrain], institution future sans murs ni toit, Boris Charmatz soumet la danse à des contraintes formelles qui redéfinissent le champ de ses possibilités. La scène lui sert de brouillon où jeter concepts et concentrés organiques, afin d'observer les réactions chimiques, les intensités et les tensions naissant de leur rencontre. De 2009 à 2018, Boris Charmatz dirige le Musée de la danse, Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne. En janvier 2019, il lance [terrain], structure implantée en Région Hauts-de-France et associée au Phénix scène nationale de Valenciennes, à l'Opéra de Lille et à la Maison de la Culture d'Amiens. Boris Charmatz est également artiste accompagné par Charleroi danse (Belgique) pour trois ans (2018-2021). D'*À bras-le-corps* (1993) à *infini* (2019), il signe une série de pièces qui ont fait date, en parallèle de ses activités d'interprète 2019 et d'improvisateur (notamment avec Médéric Collignon, Anne Teresa De Keersmaecker et Tino Sehgal). Artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon, Boris Charmatz propose *Une école d'art*, et crée à la Cour d'honneur du Palais des papes *enfant*, pièce pour 26 enfants et 9 danseurs, recréée à la Volksbühne Berlin en 2018 avec un groupe d'enfants berlinois. Invité au MoMA (New York) en 2013, il y propose *Musée de la danse: Three Collective Gestures*, projet décliné en trois volets et visible durant trois semaines dans les espaces du musée. Après une première invitation en 2012, Boris Charmatz est à nouveau présent en 2015 à la Tate Modern (Londres) avec le projet *If Tate Modern was Musée de la danse?* comprenant des versions inédites des projets chorégraphiques *À bras-le-corps*, *Levée des conflits*, *manger*, *Roman Photo*, *expo zéro* et *20 danseurs pour le XXe siècle*. La même année, il ouvre la saison danse de l'Opéra national de Paris avec *20 danseurs pour le XXe siècle* et invite 20 danseurs du Ballet à interpréter des solos du siècle dernier dans les espaces publics du Palais Garnier. En mai 2015, il propose à Rennes Fous de danse, une invitation à vivre la danse sous toutes ses formes de midi à minuit. Cette « assemblée chorégraphique » qui réunit professionnels et amateurs, connaît deux autres éditions à Rennes (en 2016 et 2018) et d'autres à Brest, Berlin et Paris (au Festival d'Automne en 2017). Boris Charmatz est artiste associé de la Volksbühne durant la saison 2017-2018. Il est l'auteur des ouvrages : *Entretenir/à propos d'une danse contemporaine* (2003, Centre national de la danse/Les presses du réel) cosigné avec Isabelle Launay ; *Je suis une école* (2009, Éditions Les Prairies Ordinaires), qui relate l'aventure que fut Bocal ; *EMAILS 2009-2010* (2013, ed. Les presses du réel en partenariat avec le Musée de la danse) cosigné avec Jérôme Bel. En 2017, dans la collection Modern Dance, le MoMA (Museum of Modern Art, New York) publie la monographie *Boris Charmatz*, sous la direction d'Ana Janevski avec la contribution de Gilles Amalvi, Bojana Cvejić, Tim Etchells, Adrian Heathfield, Catherine Wood...

Directeur artistique : Boris Charmatz
Directrice déléguée : Hélène Joly
Directrice des productions : Martina Hochmuth
Chargée de production : Florentine Busson
Chargé de production : Briac Geffrault
Chargée de projet : Elodie Vitrano
contact@associationterrain.org
T +33 (0)1 46 68 40 56

terrain est soutenu par le ministère de la Culture - Direction Générale de la Création Artistique, et la Région Hauts-de-France.

Dans le cadre de son implantation en Hauts-de-France, terrain est associé à l'Opéra de Lille, au phénix, scène nationale de Valenciennes pôle européen de création, et à la Maison de la Culture d'Amiens- Pôle européen de création et de production. Boris Charmatz est également artiste accompagné par Charleroi danse (Belgique) durant trois années, de 2018 à 2021.

Contact presse / Opus 64

Arnaud Pain - a.pain@opus64.com - 01 40 26 77 94 / 06 75 23 19 58

terrain **BORIS CHARMATZ**