

Dossier de presse

Septembre 2026 - Avril 2027

Contact presse
Opus 64 / Arnaud Pain
a.pain@opus64.com
01 40 26 77 94

Terrain
Boris Charmatz

Jusqu'au printemps 2027, les projets présentés par Terrain conjuguent répertoire, création et transmission. Cette hybridation, propre au travail de Boris Charmatz, se déploie à différentes échelles, du solo au grand format. D'un projet à l'autre, ces rendez-vous dessinent un même mouvement : faire circuler les gestes, les œuvres et les corps, entre mémoire et réinvention.

En solo, Boris Charmatz interprète sa création *Muette* en France et en Europe, avec notamment l'occasion de la découvrir en diptyque avec *Somnole*, premier solo de son répertoire, à la MC93 de Bobigny.

À l'invitation du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, de La Villette et du Festival d'Automne, Boris Charmatz imagine *X100*, projet de transmission à une centaine d'étudiants d'extraits de pièces de son répertoire, parmi lesquelles *Liberté Cathédrale* et *10000 gestes*. Les gestes donnés seront les points de départ de nouvelles interprétations, transformés au contact des corps des nouveaux interprètes au sein d'une assemblée chorégraphique inédite.

Cette première partie de saison se conclut par un anniversaire : les dix ans de *10000 gestes*, au Théâtre de la Ville à Paris. Cette « forêt de gestes disparus aussitôt que tracés, comme une ode à l'impermanence de l'art de la danse » n'a jamais cessé de tourner et s'inventer depuis sa création.

Muette

Création 2026

2 au 4 octobre au Festival Romaeuropa, Rome (Italie)
7 et 8 octobre à Cango Firenze, Florence (Italie)
10 et 11 octobre à Triennale Milano, Milan (Italie)
13 octobre au Teatri di Vita, Bologne (Italie)
22 au 24 octobre à l'Agora, Montpellier (France)
11, 12, 14 et 15 novembre au MC93 de Bobigny, avec le CND et le Festival d'Automne (France)
16 au 18 février à la Maison de la Culture, Amiens (France)
10, 11, 13 et 14 mars au Chaillot Théâtre national de la Danse, Paris (France)
17 au 19 mars à Sadler's Wells, Londres (France)
25 mars au Festival Le Grand Bain, Le Gymnase, Roubaix (France)
19 et 20 mai au Phénix, scène nationale de Valenciennes



© Laurent Philippe

Muette

Création 2026

Note d'intention

Muette
Bouche bée
Danse de la stupéfaction, des émotions tues
Silence radio
Écoute
Un silence de mort
Toutes les minutes de silence
Danser subrepticement sans faire aucun bruit
Magasin de porcelaine-spectacle.
Apnée
Drame silencieux
Incapable de réagir Impuissance à dire Texte gommé
Danse viscérale Nudité fragile Attente insurmontable
Danse anéchoïque Amour vache Effacement
Absence recueillement
Calme Calme Calme

J'ai souvent dansé en silence, mais c'était toujours pour mieux entendre la machinerie du corps : respirations, chocs, retombées et glissés, voix, contacts... La danse est bruyante !

Durant les répétitions de ma pièce *Liberté Cathédrale*, j'ai demandé aux danseurs d'improviser bouche grande ouverte, en silence. J'ai compris qu'il pouvait y avoir un tout autre espace de silence, un peu comme j'avais été bouleversé par les salles de feutre de Beuys et la fameuse salle anéchoïque de l'IRCAM, dans laquelle sont supprimés les échos et les réverbérations, ce qui provoque un état déstabilisé du corps... Danser en silence ne serait pas seulement danser sans musique, mais pousser la porte

d'un monde étrange où le langage ne sort pas, où la langue est tue, où la bouche béante ou close signifie des abîmes d'émotions qui affleurent sans effusion. Je vais danser dans le feutre intérieur.

C'est une plongée dans une forme d'intimité (je pense à celle qu'Alain Buffard nous dessinait dans son solo *Good Boy*), qui colle à la peau, à notre peau qui respire mal.

J'ai mis des années à commencer à chorégraphier en solo, mais je ne vais pas m'arrêter là. Je cherchais une sorte de suite à mon premier solo *SOMNOLE*, mais parler et chanter ne convenait pas.

SOMNOLE est guidé par des fenêtres et des musiques mentales, qui passent par mes lèvres, *Muette* sera guidé par ce qui ne passe même pas par mes lèvres, ce qui ne sort pas, ce qui fait écran parfois à l'expression et au mouvement. Le mouvement de ce qui fait écran au mouvement.

Dans une danse finale, après être passé par des extatiques prières, des recueillements non-pieux, des gestes obscènes et silencieux, des apnées émotionnelles, je danserai peut-être quand même « sans musique », c'est à dire sur une musique absente, mais libératrice. J'ai besoin de très peu d'espace de jeu, les spectateurs doivent être tout près.

J'ai besoin d'encore moins de choses que dans *SOMNOLE* : même pas de vêtement, même pas de musique, même pas de véritable espace à danser, une lumière peut-être encore plus brute, statique.

Nous écouterons une danse qui fulmine à bas bruit.

Boris Charmatz, mai 2024

chorégraphie et interprétation Boris Charmatz
assistante chorégraphique Magali Caillet Gajan
lumières Yves Godin
régie générale Fabrice Le Fur

durée environ 50 minutes

production et diffusion Terrain
avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

DANCE
REFLECTIONS
BY
VAN CLEEF & ARPELS

coproduction Cango Centro produzione della danza Firenze, CN D Centre national de la danse, Chaillot - Théâtre national de la Danse, Charleroi danse, Festival d'Avignon, ImPulsTanz - Vienna International Dance Festival, Kunstenfestivaldesarts, MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, le phénix - scène nationale de Valenciennes, Romaeuropa Festival, Sadler's Wells, Tainan Arts Festival, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch

avec le soutien de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon - Centre national des écritures du spectacle

et avec l'aide de la Briqueterie CDCN du Val-de-Marne, le Centre Pompidou-Metz, l'Espace Pasolini, le Gymnase CDCN - Roubaix Hauts-de-France

Entretien avec Boris Charmatz à propos de *Muette*

Ce nouveau solo, Muette, creuse la question du silence, à la fois comme matière et comme défaut d'expression. Comment émerge-t-il à la suite de votre précédent solo, SOMNOLE (2021) ?

L'oralité a une place à part dans mon travail, et ce depuis très longtemps. Pour moi la bouche est une partie du corps - au même titre que toutes les autres parties qu'utilise un danseur - mais elle est trop souvent évacuée du domaine chorégraphique. Quand j'ai commencé à travailler sur *Muette*, mon idée était de travailler sur le silence ; mais je me suis rendu compte progressivement que le visage - et en particulier la bouche - était le point focal de cette danse ; son point d'articulation : quelque chose, à cet endroit précis du corps, est coïncé, bouché, ne sort pas.

L'idée du silence provient de *Liberté Cathédrale* (2023) ; pendant le travail sur cette pièce, nous avons lu des témoignages de victimes d'agressions sexuelles dans l'église. Nous avons pris conscience qu'il était impossible d'utiliser ces mots - de les lire, de les jouer. Du coup, il y a un passage qui s'apparente à de la sidération : les corps restent muets, bouche ouverte, face à une violence qui n'est pas explicitée. Ce passage de *Liberté Cathédrale* a été une sorte de révélation quant à la nature du silence : il y a un espace dans le silence qui n'est pas celui de la « danse en silence », mais qui relève de la suspension, de la sidération. Lorsque j'étais au conservatoire, il m'arrivait de danser en silence pour me libérer de l'emprise de la musique - pour trouver une musicalité propre au mouvement. Avec *Liberté Cathédrale*, j'ai pris conscience qu'il y avait un espace politique du silence très différent - qui convoque les voix que l'on n'a pas entendues, que l'on ne veut pas entendre, le fait de ne pas arriver à dire. C'est cet interstice - celui d'un silence pris en tant que phénomène sonore et politique - que j'ai voulu explorer avec *Muette*.

Ma question de départ était en quelque sorte : qu'est-ce que ce serait « chorégrapier une minute de silence ? ». Au final, ce solo est assez bruyant. Parce que le silence qui le structure fait du bruit. Et que le corps, même muet, fait du bruit lui aussi. Il y a des presque-silences dans *Muette* : des moments d'apnée, où le souffle de la respiration s'arrête ; des moments plus calmes, proches de la méditation. Mais je dirais que l'idée s'est déplacée de « chorégrapier le silence » à « danser quelque chose qui n'arrive pas à sortir, qui reste coïncé ». L'autre point d'où émerge *Muette*, c'est le rapport à SOMNOLE ; SOMNOLE est presque le début d'une trilogie pour moi. C'est une pièce qui travaille la bouche, pour faire entendre la musique qui filtre sur les lèvres ; dans *Muette*, il n'y a même plus de musique, juste les lèvres, comme une lisière à déchiffrer...

Cette idée des lèvres comme lisière est intéressante. L'oralité que vous évoquez, présente tout au long de votre œuvre chorégraphique - comme dans manger (2014) - est une oralité élargie. Ce n'est pas seulement la bouche comme lieu d'émission (parole, chant, cri), mais carrefour d'échange : lieu où ça rentre et ça sort.

Au départ, j'ai une formation classique. Dans le classique, le visage doit exprimer avant tout l'aisance, la séduction. Et refouler les efforts que cette virtuosité nécessite - la douleur, la fatigue. Il s'agit peut-être d'un mécanisme de réaction, mais pour moi le visage participe de la danse. Dans *héâtre-élévision* (2002), j'ai travaillé sur les grimaces - en tant que masque qui crée du mouvement : le masque du visage qui génère des postures et des manières de danser particulières. Ce mécanisme se cristallise dans *Muette*. Ce n'est plus le visage qui participe de la danse, mais la danse même qui découle du visage. Le visage fonctionne souvent comme une membrane, un filtre de ce qu'on imagine être l'expérience du danseur ; et cela aide à lire sa danse. L'expression du visage influe sur la manière de percevoir ses mouvements. C'est pour cela que dans le classique, on sourit : ce sourire rassure. Dans *Muette*, je voudrais que ce filtre, cette membrane avale tout. Beaucoup de mouvements dans *Muette* ne sont pas des mouvements du visage - mais presque *tout passe par la bouche*.

Est-ce que la forme du solo permet justement un effet de zoom sur cette zone du corps ? Qu'est-ce que cette forme vous permet d'explorer ?

La plupart des chorégraphes que je connais ont commencé par la forme du solo, cela fait partie de l'apprentissage - comme une manière d'apprendre sur son propre corps ; ce qu'on a trouvé sur son corps, on peut ensuite le transmettre, le développer avec d'autres. C'est souvent le point de départ de toute œuvre chorégraphique - comme Emmanuelle Huynh avec *Múa*, ou Alain Buffard avec *Good Boy*. De mon côté, j'ai fait peu de solos, et j'adore travailler sur la pléthore - par exemple avec 200 personnes pour CERCLES (2024) - amateurs, étudiants, professionnels. Peut-être que le solo forme un contrepoint à cet aspect « maximaliste » ; peut-être qu'au-delà de 200, on en revient au 1, l'idée est assez belle. Cela dit, j'ai tout de même envie de faire une pièce pour 1000 danseurs un jour !

La forme du solo est très pauvre, elle peut se faire avec presque rien. Dans le cas de SOMNOLE et *Muette*, il s'agit de formes solos très réduites - presque désertiques : pas de musique, de décors,

presque pas de lumière. Il s'agit d'aller à l'os pour voir ce qu'il reste : presque rien, juste le souffle. Enfant, j'étais asthmatique ; il fallait que je contrôle ma respiration pour ne pas m'étouffer. Je ne vais pas dire que *Muette* est un « solo asthmatique », mais c'est une chorégraphie du souffle - de l'air qui rentre et sort ; qui met l'accent sur la fragilité de ce mécanisme. Et c'est quelque chose qui est très lié à mon expérience propre. Faire un solo, aujourd'hui, c'est aussi une forme de limitation : j'ai 53 ans, et je ne peux plus danser comme à 20 ans. Cette expérience est davantage liée pour moi à celle de l'écrivain face à la page blanche. Évidemment, la page blanche n'existe pas - d'autant plus quand il s'agit d'un corps. Mais reste la fragilité d'être seul face à soi-même : la pointe du stylo sur la page, d'où peut naître un récit, un poème, une ligne, un mot, un non-mot. On ne peut pas savoir à l'avance quelle sera la première lettre, qui peut tout entraîner. C'est aussi angoissant que c'est excitant.

Le titre, Muette est au féminin. Qu'est-ce qui est muet ou "muté" dans cette pièce ?

Le titre, c'est tout simplement une danse muette. C'était sans doute une manière de décaler de l'aspect personnel, pour centrer le propos sur la danse. Au départ, je me suis demandé s'il fallait inventer une danse qui ne produise aucun bruit. Il y a une longue partie qui respecte ce principe : toute la partie où je danse avec une bulle de salive aux lèvres produit très peu de bruit - puisque le bruit est produit par les accents dans le mouvement ; et s'il y a des accents, la bulle se brise. Donc cette contrainte de la bulle produit de fait une danse quasi-silencieuse. Mais elle me limitait dans l'exploration du mouvement, donc je ne l'ai pas appliquée à l'entièreté du solo.

Je me suis également demandé s'il fallait distribuer des casques ou des bouchons d'oreille au public, afin de produire une expérience absolument silencieuse. Ou construire une scénographie avec de l'isolant phonique. Mais mon solo fait du bruit parce qu'un corps fait du bruit - et ce bruit est d'autant plus audible que la danse se fait en silence - sans musique. Ce silence bruyant crée une tension. Au final, je travaille avec cette idée, celle d'une danse muette - mais c'est plutôt un horizon mental qu'un but à atteindre. J'avais été marqué par le film *Le grand silence* sur les Chartreux qui font vœux de silence ; par les chambres anéchoïques, ou les salles en feutre de Beuys qui absorbent le bruit. Mais aussi par des choses plus triviales, comme les cours de mime à l'Opéra de Paris.

Un certain nombre de mouvements produits dans Muette convoquent un imaginaire lié à l'enfermement, au trauma. Comment avez-vous travaillé en studio ? Qu'est-ce qui a guidé votre imaginaire ?

Je me suis enfermé pour travailler. Beaucoup de choses sont ressorties à partir de la page blanche. Après un temps de travail à la Briqueterie, lors d'une ouverture publique, j'ai été amené à parler de ce qui m'avait traversé lors de ces improvisations. Je me demande jusqu'à quel point ces affects, ces zones intimes ont besoin d'être nommées... Est-ce qu'il faut expliciter un objet qui essaie de rester muet ? Une image par exemple symbolise le rapport entre non-dit et explicitation : au début de la pièce, je me déshabille dans un coin du studio. Cette image tient au départ à une question pratique : je ne voulais pas arriver nu sur scène, mais je ne voulais pas non plus me déshabiller en plein milieu de l'espace. Du coup je me suis dit : « je vais me déshabiller dans un coin ». Une fois que cette image était là, "se déshabiller dans un coin", quelque chose basculait vers une image plus explicite - renvoyant au fait d'être « au coin », et du coup à la violence exercée sur le corps des enfants. De manière générale, je dirais qu'il y a un fil qui peut renvoyer à l'enfance. Du côté de la contrainte, mais aussi du jeu. L'image de la bulle de salive renvoie aux jeux que l'on peut faire, enfant. Mais aussi au fait d'être figé, de ne plus bouger, puisque le mouvement peut briser la bulle à tout moment. C'est une image qui me parle beaucoup - à l'endroit de la fragilité.

Parmi toutes les images ou les états de corps qui sont apparus en studio, il y en a certaines que je questionne, parce qu'elles ont potentiellement une valeur trop évidente ; comme ce passage de prière, ou de méditation, où je garde les mains jointes. Pour moi cela renvoie au fait d'essayer de faire le silence en soi... J'aimerais que ce soit un moment de césure, un trou noir ; un moment de respiration. Est-ce que ce passage peut avoir une vraie valeur d'arrêt - et de repos - pour le public ? Ou est-ce que l'image des mains jointes fait trop image ? Il y a plusieurs moments comme ça dans la pièce dont nous questionnions la place - avec Magali Caillet Gajan, qui m'accompagne et me conseille - parce qu'ils forment une image plus lisible.

Vous avez évoqué l'idée d'un triptyque. Quel pourrait être le troisième volet de ce triptyque ?

Quand j'ai commencé à travailler sur SOMNOLE, je pensais que le sifflement constituerait la première partie du solo, et qu'ensuite, j'allais me mettre à chanter, puis à parler. Je me suis rapidement rendu compte que le fait d'arrêter de siffler pour me mettre à parler ou à chanter était ridicule. Le sifflet constituait un langage en soi, qu'il fallait tirer jusqu'au bout. Mais j'ai continué à me demander ce que pourrait être une deuxième partie. Devant la partie muette de *Liberté Cathédrale*, j'ai compris qu'il ne s'agissait pas d'ajouter quelque chose mais de soustraire. De faire *moins encore* que siffler. C'est toujours sur mes lèvres, mais il n'y a même plus de musique. Pour moi il est très clair que *Muette* est la suite de SOMNOLE. Si c'était possible, j'aimerais pouvoir présenter les deux solos dans la même soirée - mais physiquement, c'est impossible, chaque pièce engage une physicalité très intense. Pour autant, les deux constituent deux pièces indépendantes, qui existent pour elles-mêmes. Mais j'aime que les deux communiquent entre elles - d'une manière qui m'échappe d'ailleurs. Je n'ai pas encore vraiment d'idées sur ce qui pourrait constituer la troisième pièce de ce triptyque sur le fil, sur mes lèvres : un triptyque minimaliste constituant le revers de mes pièces les plus foisonnantes.

infini (2019) et *10000 gestes* (2017) par exemple, sont des pièces qui tiennent sur une seule idée. Mais dans cette idée, il y a de la place pour une très grande profusion de formes. *10000 gestes*, c'est un vrai capharnaüm, puisque justement, l'idée est de fabriquer 10000 gestes ; c'est un titre-idée qui génère une pléthore, un trop-plein de gestes. Pour *infini*, l'idée était de compter en continu ; ces chiffres évoquent des imaginaires très variés : des âges, des codes bancaires, des dates historiques, des formules mathématiques... Donc ça part dans tous les sens. Le fait de travailler en solo mobilise autre chose, qui tient au fait de *se faire un solo* pour soi. En un sens, le solo met en jeu le fait d'être à la fois chorégraphe et interprète. Au départ, j'étais assez réticent à l'idée de solo, j'avais l'impression qu'il y avait là une dimension narcissique, égocentrique, pas assez conceptuelle. J'ai attendu 50 ans pour commencer, et je découvre cet aspect *sur la corde raide*. Écrire un solo, c'est grimper une falaise. Il y a des pans de rocher qui peuvent tomber et t'emporter. Mais si l'ascension se passe bien, c'est une expérience incroyable.

Muette, à la fois de par sa physicalité et son aspect brut, se rapproche de l'art de la performance. Est-ce qu'il y a une zone de porosité entre danse et performance dans ce solo ?

Je vois beaucoup de spectacles de danse aujourd'hui utilisant des éléments spectaculaires de manière très simple, avec un tempo bien net - un gros beat qui structure l'ensemble ; des danses à l'unisson, très proches du club. Je préfère voir une danse en recherche, même si elle est raide, ardue, qu'une chose facile et lisse. De ce point de vue, la radicalité des artistes de la performance m'inspire beaucoup. Et en même temps, je suis danseur, chorégraphe, mon travail ne se situe pas tout à fait au même endroit. Je pourrais sans doute improviser une version de *Muette* de 20 minutes, sous une forme performative. Mais au lieu de ça, je travaille sur cette forme depuis plus d'un an - pas forcément pour chorégrapier cette matière de manière minutieuse, pour la figer, mais j'ai besoin de m'en imprégner, en un lent processus. Un des moteurs de *Muette* tient au fait d'être bombardés d'informations tragiques, au quotidien - et c'est de pire en pire. Guerre, crise des démocraties, crise climatique... *Muette* n'est pas une *réponse* à cette actualité, mais peut-être une manière d'absorber, de donner forme à ce magma de nouvelles. *Muette*, c'est l'état dans lequel ça me met. Pas une pièce revendicatrice, dénonciatrice, mais une pièce qui restitue *ce que ça me fait*. Ce que le corps encaisse. J'espère que malgré tout, le solo reste lumineux. Fragile, mais lumineux, comme une bulle de salive contenant un cri qui n'arrive pas à éclater.

Propos recueillis par Gilles Amalvi
Décembre 2025

SOMNOLE

5 au 7 novembre au MC93 de Bobigny, avec le CND et le Festival d'Automne (France)
5 ou 6 février au festival On Marche, Marrakech (Maroc)



© Boris Brussey

SOMNOLE

Créé en 2021, SOMNOLE est le premier solo conçu de Boris Charmatz. Cette saison, il sera notamment présenté à la MC93 en diptyque avec Muette.

Note d'intention

j'aime l'idée que les idées chorégraphiques arrivent corps allongé
quand on va s'endormir
quand on somnole

j'aimerais faire un solo somnolant
qui s'inspire de ces états de latence
pour explorer l'hibernation et sa sortie
les ressacs du rêvassement et les cris du réveil

explorer le désir de la passivité

et bouger dans le sommeil

dans ce solo j'aimerais que le travail du cerveau soit aussi visible que possible
que ce soit cela qui affleure

je me demande bien pourquoi je n'ai jamais chorégraphié de solo

quand j'étais petit je m'entraînais à siffler à chaque récréation
pour pouvoir ensuite imaginer un concert entier de sifflet
j'ai surtout sifflé de la musique classique

j' imagine d'abord un solo entièrement sifflé
fait de réminiscences mélodiques

et pour une fois
j' imagine aussi les lumières
première esquisse
des sorties de secours qui s'allument les unes après les autres
une sorte de drone volant qui m'éclaire en mouvement
et probablement une grosse source qui tombe de l'arrière scène
un contre-jour qui plonge vers les spectateurs
puisque tout va vers eux in fine

Boris Charmatz X 100

4 au 7 décembre à La Villette, Paris, avec le CNSMDP et le Festival d'Automne
Avec les matériaux chorégraphiques du répertoire de Boris Charmatz



© Lorenza Daverio

Boris Charmatz X 100

Comment mettre en mouvement les corps d'une centaine de jeunes danseuses et danseurs ? Pour relever le défi de cette transmission hors norme, Boris Charmatz chorégraphie une nuée physique et vocale traversant des moments saillants de son œuvre.

En 2019, à l'occasion du centenaire de la naissance de Merce Cunningham, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, La Villette et le Festival d'Automne inauguraient un partenariat grand format : une partition composée pour une centaine d'étudiantes et étudiants autour du répertoire de l'artiste. Poursuivie avec des grands noms de la danse américaine comme Trisha Brown et Lucinda Childs, cette danse multipliée par cent explore de nouveaux territoires à chacune de ses éditions. Cette année, c'est Boris Charmatz - lui-même formé au conservatoire de Lyon - qui relève le défi de mettre son écriture à l'épreuve de cette multiplicité. Pour le chorégraphe de *La Ronde* ou de *Happening Tempête* - conçu pour une centaine de performeuses et performeurs - la relation à la pléthore de gestes, à la communauté de corps passe par la transmission d'une énergie, d'un élan vital qui se communiquent à toutes et tous. En s'appuyant sur des extraits de ses pièces, comme *10000 gestes* et *Liberté Cathédrale*, Boris Charmatz et les étudiantes et étudiants du CNSMDP vont déployer une partition protéiforme de mouvements, de voix et d'états, révélant la singularité des corps au sein de la multitude.

Vous êtes invité par le Festival d'Automne et La Villette à réaliser la prochaine édition du projet x100 - après celles de Merce Cunningham, Lucinda Childs et Trisha Brown. Comment abordez-vous cette transmission XXL vers les étudiant·es du CNSMDP ?

Cette invitation m'intéresse à plusieurs niveaux. D'abord, au niveau de l'histoire, car ces formats ont été consacrés à de grands noms de la danse ; au niveau du Conservatoire, puisque j'ai moi-même étudié la danse au Conservatoire de Lyon. Enfin, au niveau de la transmission : j'avais déjà eu l'occasion de travailler avec des étudiants du CNSMDP pour les projets *Happening Tempête* et *Les Circonstances* - et cette expérience avait été marquante. Comment la danse s'apprend, se propage, ou se transmet, est une question centrale pour moi. Je souhaite partir de plusieurs extraits de pièces, afin de parcourir des moments et des esthétiques différentes issues de mon travail. Je sais qu'il y aura des extraits de *10000 gestes*, et de *Liberté Cathédrale* - la partie des cloches, afin de former un *headbanging* de 100 personnes. Le travail sur *10000 gestes* passera aussi par l'invention des étudiant·es ; il s'agit de remettre en jeu le principe d'une invention sauvage de gestes singuliers qui se mélangent. J'aimerais également leur proposer un extrait de la pièce *manger* - qui demande de danser, de manger et de chanter en même temps - mais cela dépendra de leur désir. Il faut pouvoir digérer ces matériaux, au sens propre et figuré.

Cette invitation fait écho aux projets que vous avez réalisés avec des amateurs ou des professionnels - faisant appel à l'énergie d'un grand nombre de corps dansants.

Oui cette invitation s'inscrit à la croisée du principe x100 déjà existant et de ma propre

pratique des pièces ou ateliers pour un grand nombre de corps - comme *Fous de danse*, *Happening Tempête*, *La Ronde*... J'aime travailler avec la foule ; mais tout l'enjeu en traversant ces pièces très différentes va être également de faire ressortir des singularités, des manières de se saisir et d'appréhender le mouvement ; que le regard puisse circuler entre regard panoramique et zooms - comme des focus sur tel ou tel danseur·se. Je ne sais pas encore comment tous ces extraits vont s'agencer ensemble, ni comment passer de *manger* à *10000 gestes*. Cela va être intéressant d'observer la circulation d'un vocabulaire auquel les étudiant·es ne sont peut-être pas habitués. Pour moi c'est un aller-retour : mes gestes vont être transformés par leurs corps. Une part importante sera de trouver une dramaturgie interne : comment agencer ces différents morceaux, un peu à la manière de *Liberté Cathédrale*, qui est une pièce composée de plusieurs parties indépendantes les unes des autres. L'idée est vraiment de composer une forme mettant en valeur l'art de ces étudiant·es issus de tous les niveaux du conservatoire.

Propos recueillis par Gilles Amalvi, avril 2026

10000 gestes



10000 gestes

9 au 12 avril au Théâtre de la Ville, Paris

10 000 gestes, créé en 2017 à Berlin, célèbre ses 10 ans à Paris avec 4 représentations au Théâtre de la Ville - Paris.

Note d'intention

Pour ce spectacle j'imagine une forêt chorégraphique dans laquelle aucun geste n'est jamais répété par aucun des danseurs en présence. *10000 gestes* qui ne seront visibles qu'une seule fois - disparus aussitôt que tracés, comme une ode à l'impermanence de l'art de la danse. Cette pluie de mouvements, qui pourrait être un data-projet généré par des listes de paramètres numérisés seront au contraire générés artisanalement, à même le corps des interprètes, de manière absolument subjective. À l'hypnose visuelle de la boulimie de mouvement correspondra un versant méditatif, voire mélancolique : le « don » de mouvements condamnés à la disparition symbolique.

C'est en regardant la version « permanente » de la pièce *Levée des conflits*, dansée au MoMA, que m'est venue cette idée : dans la *Levée*, on construit une sculpture qui vise l'immobilité, animée pourtant d'une foule de danseurs qui maintient une présence permanente du mouvement par leur transmission à l'infini. Dans *10000 gestes*, c'est au contraire la fugacité poussée à son paroxysme qui génère le regard et la pensée du spectateur. Le chaos de dépense est tellement parfait qu'il confine à l'immobilité.

Dans la lignée des projets du Musée de la danse, *10000 gestes* constitue enfin un anti-musée chorégraphique pour explorer les moyens d'échapper aux instincts et aux stratégies de conservation agissant dans le travail du danseur... il s'agira d'explorer les possibilités qu'un geste ne soit jamais accompli par un autre, et que si 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 25 danseurs entrent en contact, chacun accomplisse néanmoins un geste différencié de l'autre en excluant tout mouvement symétrique : dans cette pièce, il est impossible de se serrer la main. La collection ainsi générée est aussi une anti-collection, car aucun chorégraphe digne de ce nom ne se risquerait à incorporer *10000 gestes* dans son écriture, et que cet ensemble ne se laisse pas saisir autrement que par l'idée qui l'a générée.

Boris Charmatz

chorégraphie Boris Charmatz

interprétation avec en alternance Or Avishay, Régis Badel, Jayson Batut, Nadia Beugré, Alina Bilokon, Nuno Bizarro, Guilhem Chatir, Ashley Chen, Eli Cohen, Konan Dayot, Olga Dukhovna, Sidonie Duret, Bryana Fritz, Julien Gallée-Ferré, Kerem Gelebek, Alexis Hedouin, Rémy Héritier, Pierrick Jacquart, Tatiana Julien, Noémie Langevin, Samuel Lefeuvre, Johanna Elisa Lemke, François Malbranque, Noé Pellencin, Mathilde Plateau, Samuel Planas, Solène Wachter, Frank Willens

assistante chorégraphique Magali Caillet-Gajan

lumières Yves Godin

costumes Jean-Paul Lespagnard

travail vocal Dalila Khatir

régie générale Fabrice Le Fur

son Olivier Renouf

habilleuse Marion Regnier

matériaux sonores *Requiem en ré mineur K.626* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), interprété par l'Orchestre Philharmonique de Vienne, direction Herbert von Karajan, enregistré au Musikverein (Vienne) en 1986 ; enregistrements de terrain par Mathieu Morel à Mayfield Depot, Manchester

production et diffusion Terrain. Une production du Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne (2017)

coproduction Volksbühne Berlin, Manchester International Festival (MIF), Théâtre National de Bretagne-Rennes, Festival d'Automne à Paris, Chaillot - Théâtre national de la Danse (Paris), Wiener Festwochen, Sadler's Wells London, Taipei Performing Arts Center

10000 gestes a été créée le 14 septembre 2017 à la Volksbühne, Tempelhof, Berlin, Allemagne.

CALENDRIER

octobre 2026

Festival RomaEuropa, Rome (Italie)
Muette
2 au 4 octobre

Cango Firenze, Florence (Italie)
Muette
7 et 8 octobre

Triennale Milan (Italie)
Muette
10 et 11 octobre

Teatri di Vita, Bologne (Italie)
Muette
13 octobre

Agora Montpellier
Muette
22 au 24 octobre

novembre 2026

MC93 de Bobigny, avec le CND et le Festival d'Automne
SOMNOLE
5 au 7 novembre

MC93 de Bobigny, avec le CND et le Festival d'Automne
Muette
11, 12, 14 et 15 novembre

décembre 2026

La Villette Paris, avec le CNSMDP et le Festival d'Automne
Charmatz x 100
4 au 7 décembre

février 2027

Festival On Marche, Marrakech
SOMNOLE
5 ou 6 février

Maison de la Culture, Amiens
Muette
16 au 18 février

mars 2027

MacVal, Vitry-sur-Seine, Biennale de danse du Val-de-Marne
étrangler le temps
7 mars

Chaillot Théâtre National de Danse, Paris
Muette
10, 11, 13 et 14 mars

Sadler's Wells, Londres (Royaume-Uni)
Muette
17 au 19 mars

Festival Le Grand Bain, Le Gymnase, Roubaix
Muette
25 mars

avril 2027

Théâtre de la Ville, Paris (à l'occasion des 10 ans de la pièce)
10000 gestes
9 au 12 avril

Mai 2027

Le Phénix, scène nationale de Valenciennes
19 & 20 mai

Biographie

Danseur, chorégraphe, mais aussi créateur de projets expérimentaux comme l'école éphémère Bocal, le Musée de la danse ou Terrain, Boris Charmatz va chercher la danse dans des endroits inhabituels. Soucieux de brancher ses propres questionnements sur l'état des corps contemporains, il conçoit des spectacles et formats hybrides qui, dans des espaces très divers, conjuguent création et répertoire, théorie et transmission.

D'abord élève à l'École de danse de l'Opéra National de Paris puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, il cosigne en 1993 sa première pièce avec Dimitri Chamblas, *À bras-le-corps* - un duo que les deux interprètes n'ont jamais cessé de danser depuis, entré au répertoire du Ballet de l'Opéra National de Paris en 2017. Il crée ensuite une série de spectacles qui ont fait date, parmi lesquels *Aatt enen tionon* (1996), *Con forts fleuve* (1999) ou *Levée des conflits* (2010), en parallèle de ses activités d'interprète et d'improvisateur (notamment avec Odile Duboc, Médéric Collignon, Anne Teresa De Keersmaeker et Tino Sehgal).

De 2009 à 2018, Boris Charmatz dirige le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne et y déploie le Musée de la danse, paradoxe tirant sa dynamique de ses propres contradictions, espace expérimental pour penser, pratiquer, mettre sens-dessus-dessous les rapports établis entre le public, l'art et ses territoires physiques et imaginaires. Le Musée de la danse articule le vivant et le réflexif, l'art et l'archive, la création et la transmission.

En 2011, il est artiste associé du Festival d'Avignon, et crée à la Cour d'honneur du Palais des papes *enfant*, pièce pour 26 enfants et 9 danseurs. Il y propose également « Une école d'art pour le Festival d'Avignon ».

Invité au MoMA (Museum of Modern Art, New York) en 2013, il conçoit *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 retrouve la Tate Modern (Londres) en 2015 avec le projet *If Tate Modern was Musée de la danse?* comprenant des versions inédites de *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 éditions supplémentaires à Rennes (en 2016 et 2018) et d'autres à Brest, Paris (au Festival d'Automne en 2017) et à Berlin où Boris Charmatz est artiste associé de la Volksbühne durant la saison 2017-2018.

En 2016, il crée *danse de nuit*, performance nocturne pour l'espace urbain, et en 2017, *10000 gestes*, pièce pour 24 danseurs. A la fin de l'année 2018, Boris Charmatz quitte le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne et crée pour l'occasion *La Ruée* au TNB, performance collective inspirée de l'ouvrage *Histoire mondiale de la France* dirigé par Patrick Boucheron.

En janvier 2019, il lance Terrain, structure implantée en Région Hauts-de-France, projet d'expérimentations chorégraphiques sans mur ni toit, inséré dans la ville et l'espace public. À l'été 2019, le Zürcher Theater Spektakel lui donne carte blanche pour investir le site du festival, au bord d'un lac : *terrain / Boris Charmatz : Un essai à ciel ouvert. Ein Tanzgrund für Zürich* lance ainsi le premier test de ce projet. Pendant trois semaines, tous les jours, par tous les temps, le public assiste à des échauffements participatifs, des workshops, des performances et un symposium.

En 2020-2021, le Festival d'Automne à Paris consacre à Boris Charmatz un Portrait, composé de pièces du répertoire et de nouvelles créations : sont présentés *La Ruée*, (*sans titre*) (2000) de Tino Sehgal, *La Fabrique* (incluant notamment les projets et performance *Session Poster*, *Ping Pong* et *J'ai failli*), *Aatt enen tionon*, *20 danseurs pour le XXe siècle* et plus encore, *10000 gestes*, *boléro 2* d'Odile Duboc, *étrangler le temps*, ainsi que *La Ronde*, création pour le Grand Palais, inspirée du texte d'Arthur Schnitzler et Happening Tempête pour l'ouverture du Grand Palais Éphémère. En juillet 2021, il ouvre le Manchester International Festival avec

Sea Change, une performance dans une rue de la ville avec 150 interprètes amateur·ice·s et professionnel·le·s. En novembre de la même année, à l'Opéra de Lille, il crée et danse le solo *SOMNOLE*, qui reçoit le prix du Syndicat de la critique pour la meilleure performance chorégraphique.

D'août 2022 à juillet 2025, Boris Charmatz dirige le Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Il y construit, avec Terrain, un projet artistique entre l'Allemagne et la France, dédié au développement conjoint de son travail chorégraphique et du répertoire de Pina Bausch. Il présente plusieurs événements dans l'espace public à Wuppertal, parmi lesquels *Wundertal/Sonnborner Strasse* dans une rue de la ville (2023), et *CERCLES* sur un terrain de football (2024).

En septembre 2023, il crée au Mariendom, église brutaliste à Neviges (Allemagne) *Liberté Cathédrale*, sa première pièce réunissant l'Ensemble du Tanztheater Wuppertal et des danseurs de Terrain, élue « Production de l'année » par les critiques réunis par le magazine allemand TANZ. En 2024, il est l'Artiste complice de la 78ème édition du Festival d'Avignon, où il présente *CERCLES*, atelier en public pour 200 participant.e.s, *Liberté Cathédrale* en plein air, et le projet *Forever (immersion dans Café Müller de Pina Bausch)*, qui reçoit le prix de la meilleure recréation du Syndicat de la Critique.

En 2026, il crée un nouveau solo, *Muette*, qu'il présente au Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles puis au Festival d'Avignon.

Boris Charmatz est l'auteur de plusieurs 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. Deux monographies ont été publiées sur son travail : en 2017 par le MoMA, sous la direction d'Ana Janevski, en langue anglaise ; en 2025, sous la direction de Marietta Piekenbrock, en langue allemande aux éditions Alexander Verlag Berlin.

Il réalise plusieurs films, déplaçant souvent, hors des lieux de spectacle et pour la caméra, des matériaux chorégraphiques tirés de ses pièces. Avec César Vayssié, il signe notamment *Les Disparates* (1999), *Levée* (2014), *Danse gâchée dans l'herbe* et *TRANSEPT* (2023) ; avec Aldo Lee, *Une lente introduction* (2007) ou *étrangler le temps* (2020). Ces films ont fait l'objet d'expositions au Frac Sud - Cité de l'art contemporain à Marseille en 2023, et au Centre Pompidou-Metz en 2025.



Directeur artistique : Boris Charmatz
Directrice déléguée : Hélène Joly
Directrice des productions : Martina Hochmuth
Directeur des productions : Lucas Chardon
Administrateur de production : Briac Geffrault
Chargée de production : Lola Serre
contact@associationterrain.org
T +33 (0)1 46 68 40 56

Terrain est soutenu par le ministère de la Culture - DRAC Hauts-de-France, et la Région Hauts-de-France.
Boris Charmatz / Terrain est associé à la constellation de la Maison de la Culture d'Amiens.

Contact presse / Opus 64

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

Terrain
Boris Charmatz