

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL



# 10000 GESTES

CHORÉGRAPHE

# BORIS CHARMATZ

26-27 JANV. 2019

## INTERPRÉTATION

**Djino Aलो Sabin**  
**Salka Ardal Rosengren**  
**Or Avishay**  
**Régis Badel**  
**Jessica Batut**  
**Nadia Beugré**  
**Nuno Bizarro**  
**Matthieu Burner**  
**Dimitri Chamblas**  
**Konan Dayot**  
**Olga Dukhovnaya**  
**Sidonie Duret**  
**Bryana Fritz**  
**Julien Gallée-Ferré**  
**Kerem Gelebek**  
**Alexis Hedouin**  
**Rémy Héritier**  
**Tatiana Julien**  
**Maud Le Pladec**  
**Johanna-Elisa Lemke**  
**Noé Pellencin**  
**Solène Wachter**

## ASSISTANTE

**Magali Caillet-Gajan**

## LUMIÈRES

**Yves Godin**

## COSTUMES

**Jean-Paul Lespagnard**

## TRAVAIL VOCAL

**Dalila Khatir**

**Spectacle créé**  
**le 14 septembre 2017**  
**à la Volksbühne,**  
**Tempelhof, Berlin,**  
**Allemagne.**

## 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 (1987 Polydor**  
**International GmbH,**  
**Hambourg); enregistrements**  
**de terrain par Mathieu Morel**  
**à Mayfield Depot, Manchester**

## DURÉE

1h

## PRODUCTION

**Terrain-Direction :**  
**Boris Charmatz.**  
**Association subventionnée**  
**par le ministère de la Culture**  
**et la Région Hauts-de-France.**  
**CulturesFrance contribue**  
**régulièrement aux tournées**  
**internationales de**  
**l'association**  
**Musée de la danse/Centre**  
**chorégraphique national**  
**de Rennes et de Bretagne**

## COPRODUCTION

**Volksbühne Berlin,**  
**Manchester International**  
**Festival, Théâtre national**  
**de Bretagne-Rennes,**  
**Festival d'Automne à Paris,**  
**Chaillot-Théâtre national**  
**de la Danse-Paris, Wiener**  
**Festwochen-Vienne, Sadler's**  
**Wells London, Taipei**  
**Performing Arts Center.**

**Avec le soutien**  
**de la ménagerie de verre**  
**dans le cadre du StudioLab**

Danseur, chorégraphe et directeur du Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, 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. D'Aatt enen tionon (1996) à 10000 gestes (2017) il a signé une série de pièces qui ont fait date, en parallèle de ses activités d'interprète et d'improvisateur. Il cosigne les livres *Entretenir / à propos d'une danse contemporaine* avec Isabelle Launay, *Emails 2009-2010* avec Jérôme Bel, et signe « Je suis une école ». En 2017, le MoMA (Museum of Modern Art, New York) publie la monographie *Boris Charmatz*, ouvrage dirigé par Ana Janevski. Artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon et de la Volksbühne Berlin pour la saison 2017-2018, Boris Charmatz a été l'invité du MoMA

en 2013, de la Tate Modern (Londres) en 2012 et 2015, du Museo Reina Sofia (Madrid) en 2016, pour ne citer que quelques musées. Il prépare actuellement *Infini*, création qui verra le jour en 2019. Il a présenté *enfant* à Nanterre-Amandiers en 2014.

À compter de janvier 2019, à l'invitation du phénix, scène nationale de Valenciennes, de l'Opéra de Lille et de la Maison de la culture d'Amiens, Boris Charmatz développera ses activités au sein de sa compagnie implantée dans les Hauts-de-France.

Il y a dans ce titre, 10000 gestes, une idée «maximaliste» qui cheminait déjà depuis un certain temps dans votre travail. Quelles étapes ont marqué ce processus, depuis l'idée de produire une «profusion de gestes» jusqu'à la formalisation de cette pièce?

**BORIS CHARMATZ** Dans mon souvenir, c'est en voyant la version de *Levée des conflits* au MoMA (New York) que j'ai eu une sorte de flash; il s'agissait d'une version «continue», qui comprenait des solos, puis la pièce entière, jouée deux fois —l'ensemble durait 4 ou 5 heures. Il y a un retour que j'ai beaucoup entendu à propos de *Levée des conflits*, à savoir qu'il s'agirait d'une pièce répétitive. C'est de ce retour qu'a émergé l'idée de ne répéter aucun geste. C'est vraiment ça le cœur de 10000 gestes: une pièce sans répétition. Le principe de 10000 gestes est compris dans son titre. Il n'est question de rien d'autre que de faire une chorégraphie de dix mille gestes.

Est-ce que vous utilisez certains gestes de chorégraphes existants, des gestes discernables appartenant à l'Histoire de la danse —comme une sorte de collection?

**B.C.** Non, l'idée était vraiment de créer ces dix mille gestes. Je ne suis pas du tout dans une démarche citationnelle. À la limite, on peut considérer que tout geste chorégraphique est déjà une citation. Les gestes viennent toujours d'ailleurs. Mais je ne souhaitais pas faire une collection de gestes historiques.

La création de dix mille gestes pose la question de la méthode de composition. Comment inventer autant de gestes?

**B.C.** Dès que l'idée m'est apparue, je me suis demandé comment générer ces gestes... Et ensuite: comment vérifier qu'il n'y a pas de doublons? La première idée qui vient à l'esprit, c'est de partir d'une série de paramètres et de créer un programme informatique permettant de les générer en très peu de temps. J'ai repensé à cela après avoir lu *L'Infinie Comédie* de David Foster Wallace: on sent que c'est un roman écrit à l'ère des datas, de l'infinie disponibilité des sources textuelles. Et pourtant, c'est un livre écrit de manière artisanale, avec les moyens du cerveau humain. Pour 10000 gestes, c'est un peu pareil. Le résultat d'une base de données gestuelle générée par ordinateur serait peut-être intéressant. Mais j'aime que cette idée très contemporaine de «datas», d'accessibilité, d'océan de l'information, soit traitée de manière artisanale, sur le plateau, en studio, avec nos corps et notre mémoire.

Comment s'organisent les rapports des danseurs entre eux?

**B.C.** C'est un rapport de perméabilité, de friction. Parmi les gestes possibles, certains impliquent un autre corps. Par exemple, imaginons: tirer les cheveux, porter, pousser quelqu'un. Du coup, le danseur qui se trouve à côté d'un danseur dont le geste est de pousser, va voir son action gênée, compliquée par la présence de l'autre; cela va produire un résultat très accidenté à l'intérieur d'une structure très écrite. Bien entendu, une pièce comme celle-là ne peut pas être improvisée, puisqu'il faut qu'aucun geste ne soit répété. Au départ, j'avais peur que le principe de 10000 gestes n'induisse un projet un peu solitaire, où chaque danseur est isolé des autres. Du coup, je me suis dit que beaucoup de gestes pouvaient se faire en contact. Mais à condition que les deux danseurs ne fassent pas le même geste.

Comment les interprètes ont-ils mémorisé une telle quantité de gestes?

**B.C.** En effet, il s'agit vraiment d'un projet de mémoire. À la fois pour le chorégraphe, qui ne pourra jamais se rappeler de tous les gestes, mais qui doit trouver une manière d'en «prendre soin». Et pour les danseurs qui doivent réussir à mémoriser une série de quatre cents gestes —au minimum... Cela n'a rien d'impossible, mais cela implique des danseurs aguerris.

On pourrait imaginer un spectateur très tatillon, comptant chaque geste pour vérifier que le compte est bon...

**B.C.** Il faudrait qu'ils soient toute une équipe alors! Seul, c'est impossible. Par contre, il pourrait essayer de vérifier qu'aucun geste ne se répète... Évidemment, c'est très subjectif... qu'est-ce qu'un même geste? L'un des soucis conceptuels de la pièce, c'est que si on pousse le bouchon trop loin, la pièce devient quasiment impossible à réaliser... Il suffit de considérer que «poser le pied sur scène» constitue déjà un geste. Du coup plus personne d'autre ne peut plus poser le pied. Ou marcher. Ou lever un bras. Il faut nécessairement ruser avec cette faille. Les danseurs parcourent le plateau, il faut accepter que ce déplacement soit exclu du répertoire des gestes. Si je marche en agitant la main, le geste, c'est celui d'agiter la main. Il fallait qu'il y ait une forme de souplesse, sinon le projet était impossible avant même d'avoir commencé...

EXTRAITS D'UN ENTRETIEN RÉALISÉ PAR GILLES AMALVI.



**AUTOUR DU  
SPECTACLE**

INSTALLATION VIDÉO

**17–27 janv. 2019,  
avant et après chaque  
représentation.**

**Daytime Movements  
un film d'Aernout Mik  
& Boris Charmatz**  
Entrée libre

**ÉQUIPE TECHNIQUE  
NANTERRE-AMANDIERS**

RÉGISSEUR GÉNÉRAL

**Cédric Marie**

RÉGISSEUR PLATEAU

**Hakim Miloudi**

TECHNICIENS PLATEAU

INTERMITTENTS

**Ahmed Djedidi**

**Joseph Mourrier**

**José Ragueb**

RÉGISSEUR LUMIÈRE

**Pierre Grasset**

TECHNICIENS LUMIÈRE

INTERMITTENTS

**Thomas Breheret**

**Rémi Godfroy**

**Didier Lemoine**

**Eric Rosso**

RÉGISSEUR SON

**Théo Ernaudorena**

**Et toute l'équipe de  
Nanterre-Amandiers**

**JANVIER—MARS 2019**

**17–27 JANV. 2019**

**DAYTIME MOVEMENTS  
[INSTALLATION VIDÉO]**

**AERNOUT MIK  
& BORIS CHARMATZ**

**DANS LE CADRE DE « POLTERGEIST »  
PROGRAMMATION ARTS VISUELS**

**17 JANV.—18 FÉV. 2019**

**BBN (BERLIN, 2005)**

**[PROJECTION]**

**CHRISTINE REBET**

**DANS LE CADRE DE « POLTERGEIST »  
PROGRAMMATION ARTS VISUELS**

**5–18 FÉV. 2019**

**LE BAIN**

**+ REVOIR LASCAUX**

**GAËLLE BOURGES**

**7–17 FÉV. 2019**

**LA RÉUNIFICATION  
DES DEUX CORÉES**

**JOËL POMMERAT**

**20–24 MARS 2019**

**BUILT TO LAST**

**MEG STUART**



RÉSERVATIONS

**nanterre-amandiers.com**

**01 46 14 70 00**

PHOTOGRAPHIE → TRISTRAM KENTON—MIF

GRAPHISME → FRÉDÉRIC TESCHNER/LISA STURACCI