

OPÉRA
— DE —
— LILLE

Boris Charmatz

20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore

6 - 7 NOV. 2021

SOMNOLE – création

9 - 10 NOV. 2021

DANSE

DOSSIER DE PRESSE

opera-lille.fr





Entrez dans la danse

À l'Opéra de Lille, nous avons à cœur d'explorer le paysage chorégraphique contemporain en invitant le public à se laisser guider par des artistes innovants et représentatifs d'enjeux qui traversent aujourd'hui l'art de la danse. Parmi ceux-ci, nous invitons régulièrement un chorégraphe en résidence, dont les créations sont proposées au cours de plusieurs saisons. Après Christian Rizzo et Daniel Linehan, **Boris Charmatz** était appelé à débiter une résidence de trois ans à partir de la saison 2019-2020. Cette résidence se serait normalement achevée bientôt, si l'épidémie de Covid-19 ne nous avait pas contraints à en reporter le coup d'envoi. Après un délai de deux ans, nous nous réjouissons donc d'accueillir enfin Boris Charmatz et ses danseurs, dont la résidence débute en 2021-2022 pour trois nouvelles saisons, avec un « portrait » ou « temps fort », où trois projets seront présentés entre le 6 et le 10 novembre : *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore*, la création *SOMNOLE* ainsi que des *Parcours dansés* pour le jeune public.

Tout d'abord, *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore* témoigne du rapport innovant et audacieux que propose Boris Charmatz entre ses interprètes – tous des personnalités marquantes – et le public. Entre happening et rétrospective, *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore* redonne vie à de grands solos de l'histoire de la danse moderne aux côtés de danses urbaines telles que le hip-hop, l'ensemble étant disséminé dans plus d'une dizaine de lieux dans les splendides espaces de l'Opéra et ses coulisses, que spectateurs et spectatrices (re)découvriront donc de manière tout à fait insolite.

SOMNOLE, un tout nouveau solo dansé par Boris Charmatz lui-même, constituera sans nul doute un temps fort de l'automne à l'Opéra de Lille. Dans cette création, Boris Charmatz nous fait part des questionnements qui l'ont animé pendant le confinement en 2020. Il nous invitera avec humour et intelligence à sortir délicatement de possibles états de somnolence, d'isolement ou d'engourdissement. Dans cette pièce éminemment intime, c'est paradoxalement par le mouvement que la vie intérieure et une certaine forme d'inertie sont explorées.

Enfin, Boris Charmatz participera à l'ambition d'ouverture qui anime l'Opéra de Lille dans sa programmation, à travers **quatre Parcours dansés**. Ces parcours de découverte de la danse et de l'Opéra sont conçus à destination d'un public scolaire. Ils sont constitués de formes courtes dans différents espaces de l'Opéra, introduits par des ateliers visant par la pratique à éveiller le regard avant chaque mini-représentation.

Ces trois propositions sont représentatives des multiples facettes du travail de Boris Charmatz : le chorégraphe s'y associe à de fortes personnalités issues de différentes générations, il y implique des amateurs dans des formes de grande ampleur, propose un rapport original et créatif avec des publics de tous âges, et se frotte à l'exercice du solo. Ainsi, Boris Charmatz conserve une liberté et un tempérament créatif que nous nous réjouissons de partager enfin avec le public de l'Opéra de Lille, dans les mois et saisons à venir.

Caroline Sonrier

Directrice de l'Opéra de Lille

— Infos pratiques

20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore

samedi 6 novembre à 18h et 19h

dimanche 7 novembre à 16h et 17h

durée +/- 3h, parcours et sortie libres

tarifs de 8 € à 14,50 €

SOMNOLE

création 2021 à l'Opéra de Lille

mardi 9 novembre à 20h

mercredi 10 novembre à 20h

durée +/- 1h sans entracte

tarifs de 5 € à 23 €

Bord de scène : le 9 novembre à l'issue de la représentation, rencontre avec Boris Charmatz, animée par Sarah Nouveau, historienne de la danse. Entrée libre

Parcours dansés

ateliers de pratique et mini-représentations pour 700 élèves de la région, du CP au CM2

lundi 8 novembre à 10h et à 14h30

mardi 9 novembre à 10h et à 14h30

Réservations

- par téléphone au **03 62 21 21 21**
- **aux guichets**, rue Léon Trulin
- en ligne sur **billetterie.opera-lille.fr**

La billetterie par téléphone et aux guichets est accessible

- du mardi au vendredi de 13h30 à 18h
- le samedi de 12h30 à 18h.

Opéra de Lille

Place du Théâtre à Lille

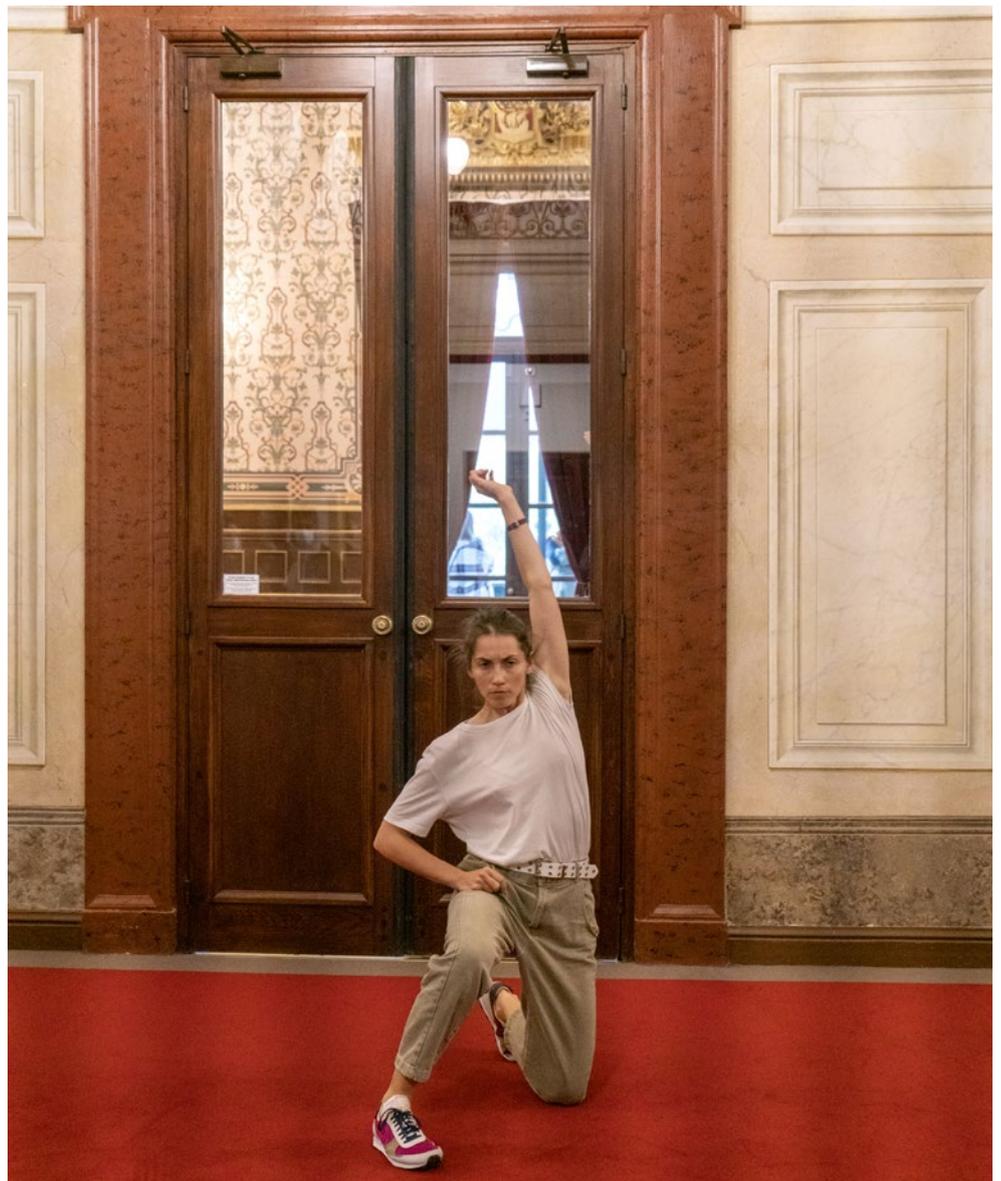
T. : accueil 03 28 38 40 50 / billetterie 03 62 21 21 21

opera-lille.fr

— Sommaire

<i>20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore</i>	p. 5
Générique	p. 6
Note d'intention	p. 7
20 danseurs à l'Opéra de Lille	p. 8
SOMNOLE	p. 9
Générique	p. 10
Note d'intention	p. 11
Conversation avec Boris Charmatz	p. 12
Biographie de Boris Charmatz	p. 15
Mécènes et partenaires de l'Opéra de Lille	p. 16
La saison 2021-2022 de l'Opéra de Lille	p. 17
Contacts presse	p. 18

*20 danseurs
pour le XX^e siècle
et plus encore*



Olga Dukhovnaya dans *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore*, Théâtre du Châtelet, 2020 © Marc Damage

— Générique

20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore

Conception **Boris Charmatz**

Avec

Florian Caron – comédien de la Compagnie de l’Oiseau-Mouche à Roubaix,
Ashley Chen, **Ruth Childs**, **Raphaëlle Delaunay**, **Olga Dukhovnaya**, **Néstor García Díaz**,
Sylvain Groud, **Mai Ishiwata**, **Laurence Laffon**, **Johanna Elisa Lemke**, **I-Fang Lin**,
Filipe Lourenço, **Mackenzy**, **Ioannis Mandafounis**, **Julien Monty**, **Sonja Pregrad**,
Manon Santkin, **Javier Vaquero Ollero**, **Frank Willens** [en cours]

Production et diffusion [terrain]

Une production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne (2012)

[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 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 2022, et artiste associé à Lafayette Anticipations en 2021-2022.

20 danseurs pour le XX^e siècle a été créée aux Champs Libres à Rennes le 4 novembre 2012.



Raphaëlle Delaunay, Les Champs Libres, Rennes, 2012 © Njima Leray

— Note d'intention

20 danseurs pour le XX^e siècle présente une archive vivante. Vingt danseurs interprétant, rappelant, s'appropriant, jouant, expliquant, transmettant des travaux solo du siècle dernier – célèbres, acclamés ou oubliés – à l'origine conçus ou interprétés par certains des danseurs, des chorégraphes, des artistes modernes ou post-modernes les plus significatifs. Chaque interprète présente ainsi son propre musée. Il n'y a ni scène, ni démarcation d'un espace de représentation : le corps est l'espace ultime pour un musée de la danse.

Ce projet, plus que d'héritage, traite d'une sorte d'archéologie : il cherche à extraire des gestes du passé, gestes restaurés, réinterprétés par un corps de danseur, au présent. D'un point de vue métaphorique tout autant que littéral, la collection d'un musée de la danse réside à l'intérieur, au travers du corps des danseurs. Le corps est l'espace de stockage le plus opérant : formé par des gestes, habité de mémoires toutes prêtes à être activées, au présent et au futur. Ce projet offre une approche sauvage de l'histoire : des danseurs exécutant des tâches, tout en faisant ce qu'ils ont envie de faire, à savoir inventer, dessiner, produire à partir de leurs souvenirs, de leurs connaissances de solos historiques, de leurs propres habitudes de mouvement, de leur état, etc. Il s'agit d'une recherche, d'une investigation, d'une approche muséologique d'un genre nouveau.

Les danseurs, performeurs, acteurs participant à ce projet sont libres de choisir et de se rappeler, d'enseigner, de discourir, de refaire, de reproduire, de se réappropriier les œuvres solo qu'ils souhaitent. Certains de ces travaux sont oubliés, d'autres sont connus de tous... Les savoirs qu'en ont ces interprètes peuvent venir de leur éducation, d'avoir été l'interprète de ces œuvres ; ils peuvent prendre la forme d'une réappropriation sauvage ou d'un hommage respectueux, d'une partition, d'un texte, de la lecture de documents. Il n'y a pas de scène parce que le projet insiste sur la mobilité, la fluidité des danseurs : pas de programme à suivre, d'horaire à prévoir. Personne ne sait exactement qui va présenter quoi, ni quand, ni où. Mais tout le monde est invité à échanger, à parler, à interroger, à commenter.

Boris Charmatz

[VIDÉO : Boris Charmatz présente 20 danseurs pour le XX^e siècle](#)



— 20 danseurs à l'Opéra de Lille

Entre happening et rétrospective, 20 danseuses et danseurs s'affranchissent du plateau pour semer la danse partout dans l'Opéra, du Grand foyer aux studios de répétition. Une idée qui a déjà fait les beaux jours du MoMA, de la Tate Modern ou du Palais Garnier sous le titre de *20 danseurs pour le XX^e siècle*.

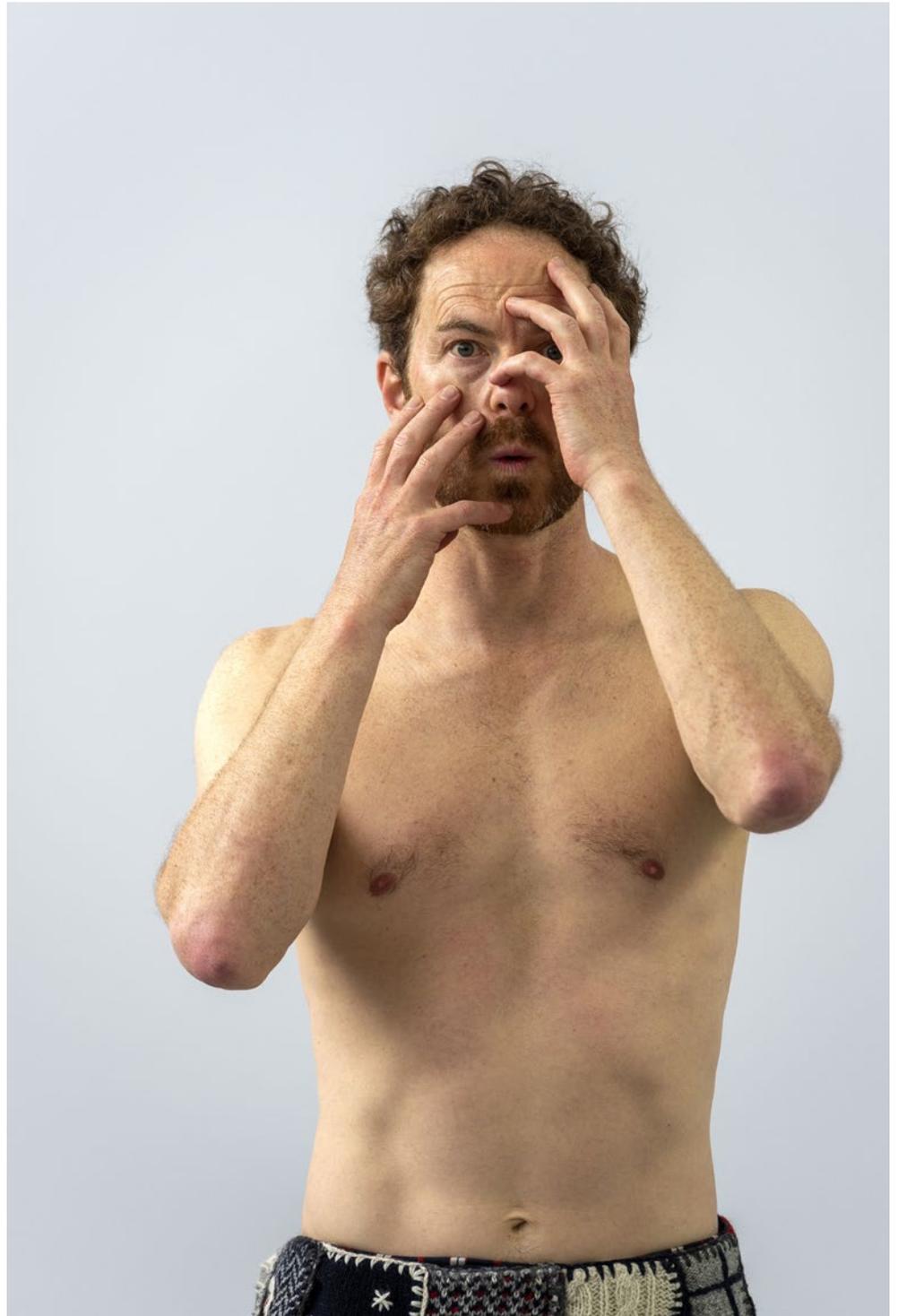
L'Opéra de Lille en accueille une nouvelle version – *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore* – débordant les limites du XX^e siècle pour introduire une histoire de la danse qui va jusqu'à aujourd'hui.

Différents espaces, parfois inattendus, sont ainsi livrés à d'étranges visiteurs en mouvement, qui font revoir de grands solos de l'histoire des XX^e et XXI^e siècles, sans oublier les danses urbaines dont le hip-hop. Avec une pléiade d'interprètes, *20 danseurs pour le XX^e siècle et plus encore* se fait le joyeux manifeste d'une histoire mouvementée du mouvement. Un cadeau fait aux amoureux de la danse, conçu comme une libre déambulation. Autant de rencontres surprenantes « permettant à chacun de recomposer à sa guise une archive vivante, non linéaire – où se perdre, s'attarder, naviguer d'écho en écho, de geste en geste... ».



Mackenzey, Institut Valencià d'Art Modern, 2019 © Juan García Rosell

SOMNOLE



Boris Charmatz © Marc Damage

— Générique

SOMNOLE

création 2021 à l'Opéra de Lille

Chorégraphie et interprétation **Boris Charmatz**

Assistante chorégraphique **Magali Caillet Gajan**

Lumières **Yves Godin**

Ingénieur son **Alban Moraud**

Costumes **Marion Regnier**

Travail vocal **Dalila Khatir**

Avec les conseils de **Médéric Collignon** et **Bertrand Causse**

Production [terrain]

dans le cadre de l'Atelier en résidence / Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Coproduction Opéra de Lille, le phénix – scène nationale Valenciennes pôle européen de création, Bonlieu Scène nationale Annecy, International Arts Festival REGARDING..., Charleroi danse – Centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles (Belgique), Festival d'Automne à Paris, Festival de Marseille, Teatro Municipal do Porto, Helsinki Festival, Scène nationale d'Orléans, MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny), Pavillon ADC (Genève)

[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 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 2022, et artiste associé à Lafayette Anticipations en 2021-2022.



Boris Charmatz © Marc Damage

— 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*

sommeil sonne probablement mieux que somnole
mais dans somnole le mot solo est déjà inscrit
alors je ne sais pas

Boris Charmatz

Avril 2020

VIDÉO : Boris Charmatz présente SOMNOLE



— Conversation avec Boris Charmatz

Propos recueillis par **Gilles Amalvi**, décembre 2020

On va sans doute voir apparaître beaucoup de formes solo suite au confinement – le solo étant une forme que la plupart des danseurs et danseuses ont pu continuer à travailler chez eux ou en studio. Comment envisagez-vous cette forme du solo ? En un sens, vous n'avez fait que de « faux solos », comme *Les Disparates* avec Dimitri Chamblas. Qu'est-ce que le solo produit en termes d'univers mental, d'économie, de rapport à la chorégraphie ?

Boris Charmatz : Pourquoi faire un solo aujourd'hui ? On pourrait dire qu'il y a eu le confinement, les conditions particulières d'exercice de la danse. C'est vrai, mais j'avais envie de faire ce solo avant le confinement. Il y a sans doute une question de légèreté ; ce n'est pas le même poids. Je suis le seul responsable de ce qui se passe sur scène : tout se passe entre moi et moi. Ce qui est très agréable dans la forme solo, c'est qu'il n'y a pas besoin de traduction. Le lien avec ce dont on rêve la nuit – la dimension fantasmagique et intuitive du travail de création, que l'on couche dans un cahier, dans sa tête ou dans son corps – est beaucoup plus direct. Pas besoin de transmettre, de faire comprendre, comme ça peut être le cas dans une chorégraphie de groupe. Et j'ai fait beaucoup de chorégraphies de groupes – et parfois de grands groupes – ces dernières années ! Pour créer une pièce, il faut entraîner d'autres danseurs dans sa vision, construire ensemble la mécanique du spectacle. Dans un solo, il n'y a plus d'intermédiaires. Entre la somnolence et la création, tout se fait de manière beaucoup plus directe.

J'ai envie de garder ce travail le plus longtemps possible dans une forme d'indétermination, propre à la somnolence, à la rêverie. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'au départ – n'ayant pas travaillé seul depuis longtemps – j'avais emmené des textes dans le studio, comme des appuis. Finalement, ce temps de travail seul en studio, accompagné par cette musique sifflotée, m'a permis de me passer de ces béquilles. Plus le travail avance, plus il est intériorisé, mental, et moins j'éprouve le besoin de faire appel à des éléments extérieurs.

Mais au départ, le solo n'a rien d'évident pour moi – et c'est sans doute pour ça que j'en ai fait si peu. Déjà parce qu'il faut se montrer soi. Personnellement, j'ai l'impression de me dévoiler beaucoup plus dans une pièce comme *10 000 gestes* ; mais je dévoile mon cerveau, pas mon image. Lorsque nous avons fait *Les Disparates* avec Dimitri Chamblas, nous l'avions appelé « solo bicéphale ». Il s'agit bien d'un solo – je danse seul – mais composé à quatre mains. Et en réalité, il s'agit plutôt d'un duo avec l'œuvre de Toni Grand – entre une sculpture lourde, figée, et un corps en mouvement.

L'idée de somnolence est présente depuis longtemps dans votre travail. Je me rappelle d'un entretien dans lequel vous évoquiez l'idée d'une pièce où les danseurs seraient dans un état d'inertie : une danse des corps inertes, comme les enfants endormis de enfant, ou la sieste de *A Dancer's Day*. J'ai l'impression qu'il y a ces deux pôles dans votre rapport à la danse : d'un côté, un débordement de mouvements comme dans *10 000 gestes* ; de l'autre l'endormissement, l'inertie – ou la mort.

B. C. : Effectivement, dans une pièce comme *10 000 gestes*, je recherche plutôt le trop, la pléthore – une forme vorace de dépense d'énergie. Avec cette création, j'indique un mode, un mood, une ligne rêvée. Mais en général, je finis toujours par transpirer à la fin ! J'aime les contrastes, les changements abrupts. Pour le moment, je commence tout doucement, en sifflotant un son monotonal ; la mélodie s'élabore, je passe par différents états, différents états de liaison du souffle et de la dynamique du corps, de la construction mélodique, de ses mélanges, de ses ruptures. Peut-être que les coordonnées de mon travail chorégraphique sont enchâssées entre ces deux points : la dépense démonstrative d'une part et la somnolence des corps inactifs de l'autre ; le mouvement perpétuel, le désir de danser, de sauter, d'épuiser le corps ; et une image du corps plus calme, plus sombre aussi, qui renvoie à l'arrêt, à la mort, au corps qui ne peut plus – au corps d'après l'épuisement. C'est le corps qui a dépassé le trop, la pléthore – ou qui a été brisé par ce débordement.

L'immobilité, pour la danse, est une sorte de point limite. L'équivalent peut-être du monochrome blanc. Une forme de vide, de vacance. Je me souviens de cette conférence d'Yvonne Rainer au Musée de la danse : « Nothing doing / doing nothing » ; elle y évoque l'impossibilité à « faire rien ». Une fois sur scène, un corps fait toujours quelque chose, quand bien même il ne ferait rien.

B. C. : Ce que j'aime avec l'idée de somnolence, c'est le spectacle mental qu'elle recèle. Le repos, le demi-sommeil m'intéressent parce qu'ils indiquent un point intermédiaire entre le fait de ne pas bouger et le fait de bouger énormément. Bouger peu, mais tout en bougeant follement dans sa tête. C'est une passerelle entre le monde mental et le monde physique. Avec cette création, j'ai envie de convoquer les gestes de ceux qui dorment mal, des insomniaques, des somnambules... Peut-être que la situation générale fait que l'on dort moins bien, et j'aime bien l'idée d'explorer ces états d'insomnie, de sommeil agité. Dans *danse de nuit*, nous répétons en boucle « dormir dormir dormir » en changeant de position. Dans *enfant*, les corps sont manipulés par des machines, les enfants font semblants de dormir ou d'être morts.

L'autre volet, c'est la musique, par le biais du sifflement. De quoi sont faites ces ritournelles que vous sifflez pendant la pièce ? Quel est votre « juke-box mental » ?

B. C. : Cela tourne beaucoup autour des musiques qui passaient à la radio quand j'étais enfant – c'est à dire, principalement, le fonds musical de France Musique. C'est comme une réserve de musique classique dans laquelle je puise, sans vraiment me demander ce qui vient d'où, ou de qui. Ce sont les mélodies qui sont là, qui se présentent à moi – qu'il s'agisse de Bach, de Mozart ou de Vivaldi. Au départ, je me suis mis à siffloter dans le studio, parce que cela m'arrive tout le temps... Au fond, c'est une manière un peu détournée de réactiver un schéma assez traditionnel de jonction entre danse et musique. Je me suis d'ailleurs dit que la pièce pourrait s'appeler *Musique*. Ou *France Musique*. Ou *Classique*. D'une part parce que la forme du solo est très classique ; d'autre part parce que ce rapport entre danse et musique appartient à la forme classique. Ce qui me vient en tête lorsque je siffle est majoritairement de la musique classique. C'est presque contre mon gré. J'aimerais siffler Xénakis, Miles Davis... Sans doute que l'aspect mélodique y est pour beaucoup ; il est plus simple de siffler un thème, un aria ou une mélodie qu'une séquence de notes complexe ; cela dit, on retrouve des mélodies très fortes dans la musique contemporaine, par exemple *Mantra* de Stockhausen, ou certaines sonates pour piano préparé de John Cage qui rappellent les mélodies de Satie.

L'idée de faire un solo construit sur le lien entre danse et musique n'est pas forcément très excitante en soi, sauf qu'il s'agit d'une musique que je crée moi-même, que je génère en même temps que je danse. Je la convoque, je l'interromps quand je veux – tout est fait en direct. Le sifflement agit comme un filtre – le filtre du souffle. Je n'actionne même pas mes cordes vocales – au contraire de la pièce *manger* où le groupe de danseurs danse tout en mangeant et chantant. Le sifflet est une action musicale très simple et très fragile. Il suffit que les lèvres soient sèches pour que ça s'arrête. Il suffit d'être essoufflé pour que ça s'arrête – d'où la nécessité d'ailleurs de produire une « danse du peu », une danse amoindrie, alanguie. Si on bouge trop vite, ça devient très vite faux, ou inaudible. Il s'agit d'une danse funambule, où les mouvements du corps affectent l'instrument. Littéralement, la pièce est suspendue à mes lèvres. J'aime beaucoup le titre du film de Jacques Audiard, *Sur mes lèvres* – encore un titre possible ! La voix sort de la gorge, des cordes vocales, avant de franchir les lèvres. Le sifflement provient de la rencontre entre le souffle et les lèvres. La voix est épaisseur, matière, le sifflet est ténu, minime, étroit. Il n'est pas très fort. Il peut se perdre.

Donc danse et musique. Gros bloc. Mais au sein de ce bloc, la musique est fragile, et l'équilibre peut se briser à tout moment. Tout est sur un fil. Le challenge, c'est de tenter cette forme fragile sur une grande scène, comme celle de l'Opéra de Lille. Y faire entendre ce fin filet mélodique si ténu est à la fois risqué et possiblement très fort. Le sifflet est comme une

opération de conversion ; il convertit le grand en ténu. Un air d'opéra de Haendel est réduit à presque rien – son squelette, sa mélodie. C'est comme craquer une allumette : il y a la lumière, la chaleur, mais c'est ténu, ça s'éteint vite – un seul souffle peut l'éteindre.

Cette idée, danser et siffler, me plaît beaucoup dans sa simplicité – sa ligne claire. Toute la question, connaissant votre propension à ajouter les difficultés, à essayer de vous confronter à une forme d'impossible – est de savoir si vous pouvez tenir la simplicité de cette idée...

B. C. : Je suis à la croisée des chemins. Il y a en moi un désir de ne faire que siffler. Et ce que n'est pas à envisager que comme limitatif. Le sifflet contient une sémantique assez riche. Ça part du sifflet comme appel : on siffle pour appeler des gens, des troupes, des bêtes, communiquer à travers la montagne. On siffle pour prévenir d'un danger, imiter les oiseaux, qui sifflent pour délimiter leur territoire ou séduire. Et éventuellement, on siffle pour évoquer une mélodie. Le fait de siffler convoque une ambivalence – un affect qui est entre la peur et le réconfort. On siffle pour se rassurer, comme une présence quand on marche seul dans la rue. Mais cela indique aussi aux autres qu'on est là, comme un avertissement – un signal. Ça me rappelle Peter Lorre qui siffle l'air de *Peer Gynt* dans *M le Maudit* de Fritz Lang. Il siffle quand il est pris d'une pulsion meurtrière, et c'est ce sifflement qui finit par le perdre, parce qu'un mendiant aveugle reconnaît son sifflement... Fritz Lang utilise cet aspect double du sifflet – à la fois proche de la berceuse rassurante, et qui finit par devenir un son d'horreur. Il y a quelque chose dans le sifflet entre l'effroi et le réconfort. Ce n'est pas pour rien que le sifflet est souvent utilisé dans la musique de film. D'ailleurs, en studio, je me suis amusé à siffler certaines musiques de Ennio Morricone mais je ne pense pas qu'elles resteront. C'est un univers référentiel trop fort – et puis, physiquement, à part attendre avec un grand chapeau sous le soleil...

Vous avez présenté un court extrait de cette création lors de La Fabrique au CND pendant le Festival d'Automne en septembre 2020, juste avant de reprendre J'ai failli, et j'ai été étonné de la précision de votre sifflement. D'où vient cet intérêt pour le fait de siffler ?

B. C. : Je siffle en amateur, et j'ai encore du travail à faire pour améliorer ma technique. Quand j'étais enfant, je rêvais de composer pour un orchestre de siffleurs. Ça ne s'est pas fait ! Pour mieux comprendre ce qui m'intéresse dans la fragilité du sifflet, je vais utiliser une comparaison : j'ai fait un projet en tant qu'interprète pour Fanny de Chaillé (*Underwear*), pendant lequel elle m'a fait découvrir la chanson *Where is my mind* des Pixies. Je dansais sur cette chanson avec une bulle de salive entre les lèvres. J'avais beaucoup aimé ce principe d'un mouvement suspendu aux lèvres ; d'un mouvement infime, sur le fil. Si je soufflais trop fort, la bulle explosait. Si je bougeais trop vite, elle explosait. Et s'il n'y avait plus de bulle, il n'y avait plus rien. Avec le sifflement, c'est comme si je reprenais ce principe de la bulle de salive, et que je la rendais « audible ».

— Biographie

Boris Charmatz est né en 1973 à Chambéry. Il étudie à l'école de danse de l'Opéra national de Paris et au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon. Danseur, chorégraphe, mais aussi créateur de projets expérimentaux comme l'école éphémère Bocal, le Musée de la danse ou encore [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 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) de 2018 à 2022.

D'À bras-le-corps (1993) à La Ronde (2021), il signe une série de pièces qui font date, en parallèle de ses activités d'interprète et d'improvisateur, notamment avec Médéric Collignon, Anne Teresa De Keersmaeker et Tino Sehgal. En 2021, Boris Charmatz crée La Ronde dans le cadre de l'événement « Avant-travaux, le Grand Palais invite Boris Charmatz ». Ce projet est le sujet d'un documentaire et d'un film inédits diffusés sur France 5. En juin 2021, il orchestre une performance pour 130 danseurs, *Happening Tempête*, pour l'ouverture du Grand Palais Éphémère. En juillet 2021, il ouvre le Manchester International Festival avec *Sea Change*, une création chorégraphique avec 150 danseurs amateurs et professionnels.



Boris Charmatz © Sébastien Dolidon

OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national,
est un établissement public de coopération culturelle financé par :



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,
l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du Casino Barrière



L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien ses mécènes et partenaires

GRAND MÉCÈNE



Aux côtés de l'Opéra de Lille depuis son ouverture
en 2004, le CIC Nord Ouest apporte un soutien
spécifique aux productions lyriques

MÉCÈNE PRINCIPAL



MÉCÈNES DES RETRANSMISSIONS OPÉRA LIVE



MÉCÈNES ASSOCIÉS AUX ATELIERS DE PRATIQUE VOCALE FINOREILLE



MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



MÉCÈNE ASSOCIÉ



MÉCÈNES EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE EN NATURE



PARTENAIRES ASSOCIÉS



PARTENAIRES MÉDIAS



L'Opéra de Lille remercie également
Patrick et Marie-Claire Lesaffre,
passionnés d'art lyrique, pour leur fidèle soutien

21 22

opéras

André Campra
Idoménée
Emmanuelle Haïm /
Le Concert d'Astrée
Àlex Ollé / La Fura dels Baus
24 septembre—2 octobre

Zied Zouari et Aïda Niati
Mawâl de la terre, création
OPÉRA EN FAMILLE
20—21 novembre

Henry Purcell
Didon et Énée
Emmanuelle Haïm /
Le Concert d'Astrée
Franck Chartier / Peeping Tom
3—10 décembre

Sivan Eldar
Cordelia Lynn
Like flesh, création
Silvia Costa
Maxime Pascal / Le Balcon
21—28 janvier

Maurice Ravel
L'Enfant et les Sortilèges
Corinna Niemeyer / Les Siècles
Grégoire Pont, James Bonas
19—23 février

Benjamin Britten
Le Songe d'une nuit d'été
Guillaume Tourniaire /
Orchestre National de Lille
Laurent Pelly
6—22 mai
Diffusion live dans la région
20 mai 20h

danse

Peeping Tom
Triptych
14—16 octobre

Boris Charmatz
**20 danseurs pour le xx^e siècle
et plus encore**
6—7 novembre

Boris Charmatz
SOMNOLE, création
9—10 novembre

Christian Rizzo
miramar
5—6 mars

Tanztheater Wuppertal /
Pina Bausch
Palermo Palermo
16—19 mars

Alain Platel
C(H)ŒURS 2022
11—14 juin

concerts

Véronique Gens, I Giardini
Nuits
15 novembre

Marie-Nicole Lemieux,
Roger Vignoles
8 mars

Quatuor Jérusalem
22 mars

Éric Le Sage
Daishin Kashimoto
Claudio Bohórquez
16 mai

à vous l'Opéra !

Big Bang
Happy Days des enfants
20—21 novembre

Happy Day
26 février

Happy Day Tous à l'Opéra !
7 mai

Les Concerts
du Mercredi à 18h

Hors-les-murs

toute la saison
sur opera-lille.fr

— Contacts presse

Presse nationale

Yannick Dufour
Agence MYRA
T +33 (0)1 40 33 79 13
myra@myra.fr

Presse régionale

Mathilde Bivort
Opéra de Lille
T +33 (0)6 24 86 92 28
mbivort@opera-lille.fr

Caroline Sonrier directrice
Euxane de Donceel directrice administrative et financière
Mathieu Lecoutre directeur technique et de production
Cyril Seassau secrétaire général
Josquin Macarez conseiller artistique aux distributions

Le conseil d'administration de l'EPCC Opéra de Lille est présidé par **Marie-Pierre Bresson**, adjointe au maire de Lille, déléguée à la Culture, à la Coopération décentralisée et au Tourisme.

**OPÉRA—
—DE—
—LILLE**

2, rue des Bons-Enfants, B.P. 133
F-59001 Lille cedex

L'Opéra de Lille, institué Théâtre Lyrique d'intérêt national en octobre 2017, est un Établissement public de coopération culturelle financé par la Ville de Lille, la Métropole Européenne de Lille, la Région Hauts-de-France et le ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France).