

**HOLLAND
FESTIVAL 2017**



DANSE DE NUIT

**BORIS CHARMATZ
MUSÉE DE LA DANSE**

INFO

DO 8.6, VR 9.6, ZA 10.6
THU 8.6 FRI 9.6, SAT 10.6

aanvang starting time
22:30 10.30 pm

locatie venue
Anton de Komplein

duur running time
1 uur, geen pauze 1 hour, no interval

taal language
Engels, geen boventiteling English, no surtitles

CREDITS

interpretatie interpretation
Régis Badel, Olga Dukhovnaya, Julien Gallée-Ferré, Alexis Hedouin, Jolie Ngemi, Marlène Saldana

choreografie choreography
Boris Charmatz

licht light
Yves Godin, lichtdragers lightcarriers (Amsterdam): Birger van Severen, Lee Hayes, Roeland Hoekstra, Ruben Lanzieri

kostuums costume
Jean-Paul Lespagnard

stemtraining vocal training
Dalila Khatir

tekstfragmenten glossolalia
bestaande uit realised from: improvisaties van dansers dancers' improvisations de teksten the texts *Erasure, Hands Touching, Move, Starfucker* van Tim Etchells, de woorden van the words of Patrick Pelloux in Radio France Inter op 8 januari 2015 on January 8 2015, tekst van text by Boris Charmatz, quotes en hereigening van quotes and reappropriations from Robert Barry, Marc Gremillon, Bruno Lopes, Didier Morville, Thierry Moutoussamy, Bruce Nauman, Christophe Tarkos, en een Franse telrijm as well as a French counting-out rhyme

stage manager general stage manager
Fabrice Le Fur

lichttechniek light technician
Mélissandre Halbert

kleedster dresser
Marion Régnier

repetitie coach tour rehearsal coach touring
Magali Caillet-Gajan

producent producer
Sandra Neuveut, Martina Hochmuth, Amélie-Anne Chapelain

productie production
Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne – geleid door directed by Boris Charmatz
Het gezelschap ontvangt subsidie van ministerie van Cultuur en Communicatie (Regional Direction of Cultural Affairs / Brittany), de stad Rennes, de Regional Council of Brittany en Ile-et-Vilaine Departemental Council. Institut français steunt regelmatig de internationale tournees van Musée de la danse. The association receives grants from the Ministry of Culture and Communication (Regional Direction of Cultural Affairs / Brittany), the City of Rennes, the Regional Council of Brittany and Ile-et-Vilaine Departemental Council. The Institut français regularly supports the international touring of Musée de la danse.

met steun van with the support from
Fondation d'entreprise Hermès in het kader van het within the framework of the New Settings programma

coproductie coproduction
Théâtre National de Bretagne-Rennes, Théâtre de la Ville & Festival d'Automne à Paris, la Bâtie-Festival de Genève, Holland Festival - Amsterdam, Kampnagel - Hamburg, Sadler's Wells Londen, Taipei Performing Arts Center, Onassis Cultural Centre - Athene

met dank aan thanks to
Le Triangle-cité de la danse, Rosas, WIELS Centre d'Art Contemporain (Bruxelles), Arnaud Godest, Perig Menez, Ashley Chen, Peggy Grelat-Dupont, Mani Mungai, Frank Willens

met toestemming van with the kind authorization by
Tim Etchells voor gebruik van zijn teksten for the use of his texts

wereldpremière world premiere
La Bâtie-Festival de Genève, Genève, 2 september 2016

BORIS CHARMATZ OVER DANSE DE NUIT

De openbare ruimte wordt beheerst door twee gepolariseerde bewegingen: die van inbeslagneming en de tegenreactie van herovering. Heb je het gevoel dat de voorstelling aansluit bij de tijdsgeest? 'Zeker. De vraag die in deze voorstelling centraal staat, is of we de openbare ruimte kunnen innemen of ze ons opnieuw kunnen toe-eigenen. Ik voel daarnaast echter ook een andere behoefte. Het gaat om een zuiver artistiek en choreografisch verlangen om de massa te doen dansen en in beweging te brengen. De expressieruimte die ik creëer, heeft veel weg van een protestmars maar ademt ook een heel eigen dimensie, die te maken heeft met fictie, poëzie en lichamelijkheid. *danse de nuit* bevindt zich op de kruising van al die dimensies. Dat de dansers buiten de theaterzaal dansen, is op zich geen nieuw gegeven: ik heb eerder al voorstellingen in de open lucht gemaakt, zoals *Ouvrée* en *Bocal*. Toch gaat het hier niet louter om een openluchtvoorstelling, maar vooral om het voordragen van een standpunt waarbij we ons zichtbaar opstellen. Ons doel is niet zozeer om meer

werkruimte te krijgen, maar om de straat als een mogelijk artistiek podium in te nemen. Ook het beton heeft een invloed op onze dans, die ruwer wordt, vuiler ook. Op straat dansen gaat gepaard met een verlies aan zuiverheid en verfijning, om op het terrein aanwezig te kunnen zijn.'

In je werk schuilt altijd een dimensie van verandering of beperking – zoals wanneer een danser een bewegingloos kind in de armen draagt, of wanneer hij in volle actie eet of zingt. In dit geval is het niet het lichaam van de danser dat beperkt wordt. Het is de omgeving waarin hij terechtkomt, die zijn bewegingsruimte beperkt. 'Ja, dat is zo. Mijn vertrekpunt is om een stedelijke choreografie tot stand te brengen, een soort straattedans waarin de codes van de streetdance niet letterlijk terug te vinden zijn. Kan je dansen op een parking? Welke behendigheid heb je daarvoor nodig? Ik heb geen hiphopbattle voor ogen, noch een vorm van straattheater of een openluchtvoorstelling. De bijzondere omstandigheden waarin de voorstelling tot stand komt, creëren een totaal nieuwe situatie die de dans uit evenwicht brengt. Soms repeteren we overdag, maar dan missen we de onbestemdheid en de vluchtigheid die onlosmakelijk met het project verbonden zijn. Daar komen nog snelle schetsen bij, karikaturen van wat er zich tijdens de voorstelling afspeelt. Dat alles zorgt voor een eerder grimmige sfeer, alsof we op de rand van de afgrond balanceren.'

Er zitten ook tekeningen in de voorstelling, als een rode draad en een verwijzing naar de aanslag op Charlie Hebdo. Hoe is dat thema in de voorstelling geslopen? 'Ik heb veel nagedacht over het werk van kunstenaars – veelal Amerikanen – in de nasleep van 11 september. Ik heb het gevoel dat het voor hen onmogelijk was om aan de geschiedenis te ontsnappen. Ze konden gewoonweg niet anders dan wat gebeurd was het hoofd te bieden. Bewust of onbewust was het eenieders bewustzijn binnengedrongen. In onze openbare ruimte zijn nog steeds talloze veiligheidsmaatregelen van kracht die de herinnering aan de aanslagen levend houden. Tegelijk begeef je je op glad ijs wanneer je het onderwerp aansnijdt. Al gauw wordt je creatie gezien als navelstaarderij, een gedenkteken dat louter de gevoelens bespeelt. Maar nogmaals, het lijkt me onmogelijk eraan te ontsnappen. Je denkt eraan, of je het wilt of niet, de dansers denken eraan en ook de toeschouwers zullen eraan denken. We kunnen niet anders dan er iets mee te doen. Snelheid is een mogelijke manier om de zaak aan te pakken. Snelheid en overdaad: overdrijven met woorden, met informatie, ook die over Charlie Hebdo, de tekeningen, de dood. Maar we doen meer dan dat. We bekijken de zaak vanuit een andere invalshoek, vanuit het gegeven van de karikatuur, de korte levensduur van een tekening. Naar mijn gevoel is het dankzij de snelheid dat alles tegen elkaar zal gaan opbotsen en alle stukjes aan elkaar geregen zullen worden. In *manger* zijn we erin geslaagd om Josquin Desprez, Beethoven en Christophe Tarkos in elkaar te laten overgaan, met een heleboel klankovergangen en harmonische verschuivingen tussen de muziek in. Hier volstaat een woord om het discours te wijzigen en in een andere soort vertelling te glijden.'

Op alle niveaus – ruimte, tekst, dans, tekening – lijkt de voorstelling te gaan over 'wat alsmaar terugkeert'. De handeling heeft iets dwangmatigs, traumatisch... 'Werken met 'gebaren die niet overgaan', bewegingen die we willen kwijtraken maar die steeds weer terugkeren, is een basisprincipe in mijn choreografische oeuvre en in de

projecten van Musée de la danse. Ook de aanslag op Charlie Hebdo is een gebeurtenis die niet overgaat, die zich in ons bewustzijn blijft aandienen. Dit dansstuk gaat echter ook over een ander aspect van het Musée de la danse, namelijk de vergankelijkheid die herinneringen en historische feiten doet verdwijnen. De dans is een vluchtig, kortstondig gegeven. Ik wil bewegingen creëren die onmiddellijk gewist kunnen worden, zonder sporen na te laten. Bewegingen die je weer kwijtraakt, die niet meer terugkomen. Wellicht heeft de voorstelling daardoor iets bezwerends, alsof we boze geesten willen uitdrijven.'

Fragmenten uit een interview door Gilles Amalvi voor het Festival d'Automne 2016. Vertaling: Veerle Lindemans

OVER DE ARTIEST

Choreograaf en danser **Boris Charmatz** (Chambéry, 1973) staat sinds zijn eerste solo-choreografie *Aatt enen tionon* (1996) bekend als eigenzinnige dansvernieuwer. Charmatz hanteert in al zijn werk een radicale insteek om nieuwe vormen van dans te ontdekken en door te geven. Zoals in *50 years of dance*, een razendsnelle doorkruising van het oeuvre van dansgrootmeester Merce Cunningham (Holland Festival, 2010). Of in *enfant* (Holland Festival, 2011), een confronterende voorstelling over kinderlijke kwetsbaarheid, waarin hij zijn dansers de lichamen van 26 kinderen laat manipuleren als kwetsbare obstakels.

Charmatz werd klassiek opgeleid aan de École de Danse in Parijs en het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Lyon. In 1992 richt hij met Dimitri Chamblas de groep Association Edna op, en maakt zijn dansdebuut met *À bras-le-corps* (1993). Sindsdien produceert hij naast dansvoorstellingen ook improvisatiekunst, installaties, films, performances in de openbare ruimte, excursies en conceptuele tentoonstellingen. In 2008 werd hij benoemd tot artistiek directeur van het Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, dat hij later omdoopte tot Musée de la danse. De producties van dit 'museum in beweging' zijn te zien geweest in het Museum of Modern Art in New York (*Musée de la danse: Three Collective Gestures*, 2013) en het Tate Modern in Londen (*If Tate Modern was Musée de la danse*). Daarnaast profileert Charmatz zich als schrijver en danstheoreticus. Als performer is hij regelmatig te zien in werk van kunstenaars als Anne Teresa De Keersmaecker en Tino Sehgal. In 2015 toonde hij wellicht zijn meest radicale werk op het Holland Festival, *manger*.

BORIS CHARMATZ ON DANSE DE NUIT

The public space is an extremely polarized place – torn between being confiscated and the need to repossess it. Do you have the feeling that this piece is connected with today's subconscious? 'Yes, there's a genuine issue around occupying or taking back the public space, questioning what you can do there. At the same time I'm feeling a need that is close to these preoccupations while being slightly removed from them: it's an absolutely artistic, choreographic need that the people gathered there are dancing, danced, moving. It's a

space that's closely associated with spaces of protest, but isn't dependent on them. It's also asserting a dimension of its own comprising fictional, poetic and physical questions. Therefore *danse de nuit* is at the crossroads of these dimensions, either in friction or in resonance with them. Dancing outside a theatre is not new in itself. I've already done lots of projects outdoors like *Ouvrée* and *Bocal*. But the connection is different here; it's not just a question of "outdoors" but also of affirmation and visibility. What we're going to do is about affirming the street as a possible performance space. But I see a line of affirmation that's quite close to it. And then our dance is partly spoiled by the concrete. It's made rougher, dirtier. Dancing outside is a gamble on losing clarity and finesse by being on this kind of terrain.'

At the same time your dance still comprises the dimension of obstacles and constraints, like dancing with an inert child in your arms or moving while eating and singing... Here the constraint is less on the body than on the environment they're in. 'Yes that's true. The starting principle was really to succeed in doing an urban dance, a street dance, but not in a stylistic sense; more in the literal sense. What kind of dance can you come up with in a car park? How do you address it? The objective is not to do a hip-hop battle, a street show or an outdoor show. The particular conditions of this show create a novel situation that pushes dance to the point of disequilibrium. It just so happens that we're working in daylight, but this makes the situation very different: you see everything, there's not this uncertainty or feeling of fleetingness that can't be dissociated from the project. It resonates with the fleetingness of the drawings and satirical cartoons evoked in the piece. So it all leads to quite a dark tone, slightly on the edge of the abyss.'

One of the themes running through the project is drawing in reference to the attack on Charlie Hebdo. How did this end up being included in *danse de nuit*? 'I thought a lot about the artists – mostly American artists – who created work after 9/11, with the feeling that in one sense it was impossible to avoid. In these works it was clear that these artists had to confront the event. Whether it is evoked consciously or not, it was an event that imposed itself on our consciousness. That had to be digested. In the public space, with the security issues that implies, we can't think about attacks but at the same time it's dangerous. It can quickly turn into a form of gargling or into a memorial playing on emotions. And at the same time again I have the feeling that you can't avoid it. Whether you want to or not, you think about it, the dancers think about it, the spectators are going to think about it, so it's up to us to deal with it. I think that speed is one possible treatment for it. Speed and profusion: carry along words, information, including Charlie Hebdo, drawings, death. But not just that. We're tackling things in a roundabout way, starting with the question of satirical cartoons, the lifetime of the drawings. We're going to talk more about Reiser – who died of cancer – than about Charb or Cabu. The texts will include a variety of things – I don't know if I can mention them because a lot can change. I've the feeling that speed is what allows these pieces to crash into one another and connect – the voice and speed. In *manger*, we could combine Josquin Desprez, Beethoven and Christophe Tarkos, passing through a whole range of tonalities and sonorities. Here you just need one word to change the discourse, to move to another type of statement.'

So speed is really the driving force in this piece? 'The fact of working on "gestures that don't pass", gestures you'd like to do away with but that keep coming back, is a recurrent principle in my choreographic work, but also at the Musée de la danse. In the same way, the attack on Charlie Hebdo is an event that isn't going to go away, it continues to come to mind. And at the same time this piece, a little like the next one, *IOOOO gestes*, is addressed to another part of the Musée de la danse. Not that part which is close to memory or history, but rather to disappearance. It's about the ephemeral or perishable aspect of dance – like the drawings. The basic idea is to create gestures that can immediately be erased without leaving any marks behind. Gestures made to be got rid of, gestures about which you can say that they won't come back. Without doubt in all of it there's something of a conspiracy, an exorcism about it.'

Fragments from an interview by Gilles Amalvi for the Festival d'Automne 2016.
Translation: Claire Tarring

ABOUT THE ARTIST

Since his first solo choreography *Aatt enen tionon* (1996), choreographer and dancer **Boris Charmatz** (Chambéry, 1973) has made a name for himself as a dance innovator. Charmatz employs a radical approach in order to discover and transmit new forms of dance and to reflect on this art form. Such as in *50 years of dance*, a high-speed run-through of the oeuvre of Merce Cunningham, the great master of dance (Holland Festival, 2010). Or in *enfant* (Holland Festival, 2011), a confrontational performance about the vulnerability of children, in which his dancers manipulate the bodies of 26 children – as vulnerable obstacles. Charmatz was classically trained at the École de Danse in Paris and the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Lyon. In 1992, he founded the group Association Edna together with Dimitri Chamblas, and made his dance debut with *À bras-le-corps* (1993). Since then, alongside dance performances, he has also produced improvisation art, installations, films, performances in public spaces, excursions and conceptual exhibitions. In 2008, he was appointed artistic director of the Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, which he renamed the Musée de la danse. The productions of this 'museum in movement' have been performed at the Museum of Modern Art in New York (*Musée de la danse: Three Collective Gestures*, 2013) and the Tate Modern in London (*If Tate Modern was Musée de la danse?*). Charmatz has also established himself as a writer and dance theorist. As a performer, he can often be seen in works by artists such as Anne Teresa De Keersmaeker and Tino Sehgal. In 2015, he exhibited *manger*, probably his most radical work to date, at the Holland Festival.

Hoofdbegunstiger / Patron

FONDS 21

mede mogelijk gemaakt door
made possible by

coproductie coproduction

A
O M
D M
O

INSTITUT
FRANÇAIS

musée de
la danse

BankGiro Loterij **FONDS**

Office de l'Égalité - Promoteur
Région Bretagne
Ambassade de France aux Pays-Bas
Institut Français des Pays-Bas

NEW
BETTINGS
FOUNDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS



Rabobank

