

FESTIVAL GREC
RENCONTRE AUTOUR DE LA PENSEE SCENIQUE.
Le 28 de juin 2011 à 19H00
La Caldera, centre de création d'arts scéniques
Torrent d'en Vidalet 43 Barcelone

Dans ces temps où les professionnels de la gestion culturelle, où les politiques culturelles ont pris autant d'importance, il nous semble essentiel aujourd'hui de donner la parole aux artistes. On entend que la pensée qu'ils développent est intimement liée à ces pratiques et qu'elles apportent à certains discours un autre regard. C'est pour cela que nous avons invité dans cette deuxième édition du MOV / I / MENT des artistes pour générer des espaces de dialogue et de réflexion autour d'un axe thématique : **Langages frontaliers. De l'insistance classificatoire et son contraste avec la réalité.**

Ces rencontres sont modérées par des théoriciens et des spécialistes des arts scéniques qui aideront à établir ce lien entre pensée, comme résultat de l'étude théorique académique et ce qui naît de la pratique.

Coordinateurs du cycle :

Inès Boza : Directrice de scène et danseuse, directrice de la compagnie SenZa TemPo cofondée avec Carles Mallol. Résidente fondatrice de la Caldera.

Victoira Szpunberg : Auteur théâtral et dramaturge. Professeur de dramaturgie à L'Institut du Théâtre de Barcelone.

Intervenants :

Simona Lévi : Artiste multidisciplinaire d'origine italienne établie à Barcelone depuis 1990. Dirige le centre d'agitation culturelle Conservas.

Germana Civera : Originaire de Valencia établie à Montpellier. Est une créatrice des plus singulières du paysage artistique actuel avec une importante trajectoire internationale.

Marcel-li Antunez : Fondateur de la Fura dels Baus. Il est internationalement connu par ses performances mecatroniques et ses installations robotiques.

Modérateurs :

Roberto Fratini : Professeur de Théorie de la Danse à L'Université de Pise et à L'Institut du Théâtre de Barcelone. Il collabore depuis 1995 avec des chorégraphes en tant que directeur et dramaturge

Langages frontaliers, l'insistance classificatoire et son contraste avec la réalité.

Par Germana Civera

Pour aborder ce sujet aujourd'hui, je vous propose un regard, une traversée et une histoire qui se déroule tout au long de ces vingt dernières années.

J'entends le langage comme un système des signes destiné à l'expression des pensées et à la communication entre les êtres ; langages, argots, verbes, styles, langues...

La Frontière c'est une limite qui sépare deux états, une limite entre deux choses différentes.

La Frontière c'est aussi la barrière et la barrière est restriction, empêchement, obstacle, mur, inconvenient, opposition, division, ségrégation, clivage, discrimination, exclusion...

Barrière en espagnol « barrera » me fait penser au verbe balayer : « barrer ».

Dans les années 60, et durant deux décennies, à New York se produisent des œuvres où le jeu du hasard est le composant majeur de toute danse avec Merce Cunningham qui réalise la transition conceptuelle entre la danse moderne et la danse contemporaine. Plus tard, Trisha Brown est ses prolongations « actent » sur les toits de la merveilleuse pomme américaine pendant qu'en Espagne, s'expérimente une étonnante croissance économique sous un état de répression culturelle et politique permanent.

C'est ici qui débutent ces dé-marches, c'est dans cette traversée où irrémédiablement se présentent en nous les questions de « frontière », « norme », « exclusion » ...

Très tôt on comprend que c'est le pouvoir politique et social qui dicte quels corps nous devons être ; aussi en secret nous avons hérité de l'idée que chaque individu à la liberté et la responsabilité de choisir, d'être sa propre école, de se construire lui-même et d'être comme il le désire. C'est pendant cette longue transition où nous, très jeunes, sommes entré dans un état de transe : curiosité pure, avec une soif incommensurable de connaissances, prêts à tout pour nous libérer de ces normes, modèles et conventions imposées. On choisit de nous ouvrir des nouvelles perspectives, d'aller à la rencontre des sources et des courants artistiques, et de devenir des artistes « total ».

C'est la genèse d'un mouvement d'ouverture et de multiples circulations, de transits et des flux migratoires qui s'opèrent tant, à l'intérieur du pays (vers Barcelone et vers Madrid) qu'en dehors de nos frontières (EEUU, France, Allemagne, Bruxelles, Suisse).

C'est en France, à Paris vers la fin des années 80 - sous le gouvernement de Mitterrand et avec son emblématique ministre de culture Jacques Lang que nous choisissons nous poser. À ce moment, on découvre de véritables fourmilières d'artistes qui viennent de France et d'ailleurs. Devant nous, s'est ouvert la possibilité de participer activement au développement de la danse contemporaine en intégrant le courant de « la jeune danse française » nommé aujourd'hui « la belle époque ». En ce lieu, on constate que les utopies sont aussi des réalisations et que la danse est surtout un mode de vie et pas seulement une heure de spectacle.

Pendant que le mur de Berlin tombe et que l'Espagne entre dans la Communauté Economique Européenne, en France, on développe notre potentiel artistique avec des jeunes chorégraphes nommés par l'Etat « les nouveaux représentants de la culture française ». Ici, les modalités de représentation ou la notion du spectacle ne s'interrogent pas tellement ; surtout on questionne avec nos présences et nos danses des thématiques et des substances ; les replis de l'être et ses multiples états.

Il s'agit des équipes artistiques - des danseurs singuliers avec des solides formations, procédant des différentes cultures ; de véritables spécialistes et déchiffreurs du geste réunis par un-e chorégraphe pour franchir ensemble des états et des limites du corps, en proposant une nouvelle et étonnante force scénique.

C'est ici qu'on efface la vieille « idée » du danseur, qu'on donne un coup de balai à l'injuste idée selon laquelle « les danseurs n'ont que de la sciure dans la tête » ; certains écartent la notion de « style » et l'on devient des artistes chorégraphiques et des auteurs.

On nomme créations à ce qui était avant de spectacles ; on retrace les scènes partout, dans le monde. Nommés « artistes d'élite », on loge dans des centres nationaux qu'on invente à fur et à mesure que l'on habite pénétrant ainsi, dans un intense système de production et de diffusion en représentant la « culture de l'Etat ».

Là-dedans, on constate aussi à quel point nous nous retrouvons dans un système avec des restes post-coloniaux, mais il n'y a pas de temps pour s'interroger ; l'important est de produire, diffuser et de remplir le cahier des charges. Nous épuisons ainsi, et en peu de temps ces nouveaux corps que nous avons créés.

C'est vers le milieu des années 90, où, rassasiés de ce corps et de ses danses, de « sauter comme des chèvres » et d'être dans un système qu'on a du mal à défendre, nous sommes dans la nécessité de nous réinventer à nouveau.

Certains d'entre nous on choisit de décoller de ces lieux « privilégiés » pour se convertir en artistes « in-dépendants », des « in-disciplinés ».

On se nourrit de Godard, Roland Barthes, Rancière, Andy Warhol, Buñuel, Breton, Deleuze, Derrida, Arthaud, Cassavetes, Bill Viola, Guy Débord, Michel Foucault ou Proust. On se concentre sur la question : d'où sommes-nous ? ; il s'agit de revisiter l'histoire de la représentation du corps, on s'approche d'autres domaines artistiques et à leurs modes de représentation. Sans aucun scrupule et avec toute conscience, on s'approprie et on emprunte d'autres médias, pratiques et concepts. Dans cette recherche et dans cette expérimentation, nous construisons au travers la « déconstruction » ; on ouvre des nouvelles perspectives dans cet art chorégraphique et l'on génère ainsi le courant de la « non danse ».

Nous sommes dans l'année 2000.

C'est là qu'on interroge les à priori sur les possibilités de cette « discipline artistique » à partir des différentes modalités comme la performance, la chorégraphie, le concert, le théâtre, l'installation, la radio, le documentaire, la re-position, l'exposition ou le cabaret, on interroge également la question de l'interprète avec des amateurs qui participent dans nos œuvres.

Les conventions spécifiques à ces formes sont utilisées par leur potentiel particulier, questionnant avec elles les habitudes, les conventions sociales, ses dynamiques et ses modes de perception. C'est aussi par ce biais qu'on invite aux spectateurs à revisiter et à distribuer les relations à l'autre, au visible, à l'audible, au dicible, à la notion de « spectacle », de « spectaculaire »...

On démontre ainsi que l'art de la danse c'est un espace ouvert qui ne se met ni met des barrières entre « ceux qui savent » et « ceux qui ne savent pas », entre les experts et les ignorants. Bien au contraire, ces travaux permettent de faire basculer et de balayer les idées que souvent sont injustement distribués et inamovibles.

Simultanément on se re-structure et l'on s'articule autrement : on se défait de l'idée de compagnie de danse pour miser sur la rencontre, l'échange, et l'association. Nous créons plutôt des plateformes « transdisciplinaires » étant à la fois, directeurs artistiques, chorégraphes, interprètes, performeurs, enseignants, consultants, managers ou programmeurs de danse. Aussi, il se produit d'autres flux migratoires, cette fois-ci à l'intérieur de l'Europe, certains se déploient vers le nord, d'autres vers le sud. Une sorte de « déterritorialisation » s'opère.

Le gouvernement de Chirac et ensuite de Sarkozy annonce notre disparition menaçant le statut d'artistes. On se met en mouvement, c'est-à-dire, en arrêt. Tous, absolument tous ensemble, on arrête toute manifestation artistique dans tout le pays ; de la plus puissante à la plus modeste.

Les débuts d'une nuit obscure s'annoncent. Des barrières institutionnelles commencent à tomber sur nous ; le système de production et de diffusion privilégie les artistes d'Etat aux indépendants au-delà des démarches et des pertinences artistiques. Les responsables des théâtres et des lieux de diffusion tatouent leur corps avec leur phrase préférée : « ça c'est n'est pas pour mon public » en mettant devant nous un voile épais. Le terrain de diffusion d'œuvres est sur la domination des artistes labellisés (dirigeant les centres nationaux) qui avec l'argent de l'état s'auto produisent « dumping » au détriment des compagnies et d'artistes « indépendants ». En quelque sorte, c'est avec ce système qu'une communauté dansante qui était reliée dans un état d'esprit bienveillant et riche en différentes propositions, réflexions et esthétiques commence à éclater sous le joug de la compétitivité bien au-delà de toute pertinence artistique et sensibilité.

Par ailleurs, un trou et une sorte de désynchronisation s'opère entre la réalité de nos pratiques et de nos conceptions des techniques de transmission et le système éducatif dans la danse, provoquant un nid de malentendus.

Se créent des groupes d'artistes qui entrent dans un système de rétro alimentation.

Apparaissent le clientélisme et la décrépitude.

Au milieu de cette lumière de pouvoir, nous, sorte des petites lucioles, on choisit avec conscience, désir et nécessité de poursuivre et de partager nos démarches, notre pensée et notre ouvrage en traversant d'autres frontières, d'autres pays et d'autres cultures. On génère d'autres artères de circulation et particulièrement vers mon pays d'origine ; l'Espagne vers des pays comme, l'Afrique ou l'Égypte.

Cette « déterritorialisation » s'opère dans de rares centres d'art contemporains implantés au cœur des pavillons psychiatriques où l'on se retrouve avec d'autres équipes de « lucioles » à poursuivre avec bienveillance notre ouvrage.

C'est dans ces lieux de cultures où l'on peut réaliser une mise en commun, où il est possible partager, interroger, éclairer et éprouver nos pratiques, nos interrogations et nos œuvres avec des citoyens et des artistes qui nous accueillent ouvertement.

Aujourd'hui, nous sommes dans un système politique, social et culturel qui privilégie la quantité à la qualité, les spectacles de masse creux aux espaces et aux expériences sensibles, les chiffres et les nombres à la poésie et à la pensée, le connu à l'inconnu.

Les centres et les institutions ne rentrent pas dans une crise économique sans précédent, plutôt, ils souffrent d'un grand état de refroidissement et de sécheresse artistique en devenant des forteresses creuses.

Comme des lucioles, à l'intérieur de cette nuit, nous continuons notre vol et nos démarches. Notre conscience, responsabilité et nécessité créatrice est fort vivante malgré ce grand trou qu'il existe entre notre pratique, la réalité et ce système.

Presque invisibles, catalyseurs et émetteurs à la fois nous poursuivons avec détachement et insistance à œuvrer avec plaisir et joie dans la performance la plus ancienne de l'humanité qui est la danse.

À ce moment-là, j'ai très envie de danser !