

Arts : des lieux spécifiques pour créer, interpréter et présenter, voir, s'émouvoir, s'émerveiller

Bruno Armengol et Sylvaine Duboz s'appuient sur le processus de création et la présentation de l'œuvre, inhérents à l'art, qui imposent des lieux spécifiques même si l'art-performance tente de faire sortir l'art hors des lieux conventionnels. En conséquence et contrairement aux idées reçues, enseigner les arts ne peut se faire n'importe où mais dans des lieux adaptés dont Fabienne Raimbaut a précisé les caractéristiques dans le référentiel des salles spécialisées.

Si nous caractérisons les activités artistiques autour du triptyque auteur-e/œuvre/spectateur, l'œuvre, produit du processus de création, est au cœur de l'activité. Elle permet à l'auteur-e (à l'école une classe ou un groupe d'élèves, voire l'enseignant-e qui peut être, pour les moins avertis-es, le premier chorégraphe ou circographe de la classe) d'y proposer une vision subjective du monde ou d'y donner à voir de l'extraordinaire, à partir d'une intention ou d'un sujet. Mais l'œuvre n'existe que si elle est vue, perçue, ressentie par des spectateurs et spectatrices qui vont la recréer à leur tour en fonction de leur histoire, leur culture, leur imaginaire, leur sensibilité, leurs émotions.

Le processus de création artistique implique différentes étapes: explorer, transformer, choisir les techniques et gestuelles - pour les arts corporels - les plus significatives, organiser et composer, mettre en scène, répéter, présenter. Pas d'œuvre sans auteur-e, tout le monde le conçoit aisément...mais pas d'œuvre sans spectateurs non plus! L'exposition, la représentation, le spectacle, le concert, la performance font partie intégrante de l'art.

On peut donc caractériser deux grands moments: le temps de la création et celui de la représentation... et donc des lieux, des espaces, des univers différents. Et si les théâtres, les salles de concert, les musées, les galeries, les amphithéâtres, les chapiteaux, les cinémas...etc. sont

des lieux spécifiques de présentation, tous se transforment de plus en plus en écrans pour les œuvres présentées comme en témoigne par exemple l'évolution de la muséographie et de l'architecture muséale.

Revenir à ce qui fonde les arts corporels démontre que ce n'est pas possible, dans le respect à la fois des jeunes et des activités enseignées, de se satisfaire de locaux inadaptés: portion de gymnase, salle de combat, de gymnastique, voire même salle de restauration!

Pour créer, travailler, répéter : des espaces adaptés

Danse : permettre l'éclosion du mouvement
Les danseurs travaillent dans des studios aux caractéristiques repérables: clairs, mais à l'abri des regards extérieurs pour prendre confiance et lâcher-prise, l'image de soi et la sensibilité intime de chacun-e étant mises en jeu, suffisamment vastes pour que chacun-e puisse s'exercer et explorer sans risque de se cogner, présentant un sol lisse et doux mais dur, compromis entre les exigences de souplesse et de restitution d'énergie comme du parquet, non ciré ni vernis. C'est ainsi par exemple que l'une des premières préoccupations de Benjamin Millepied, nommé directeur de la danse à l'Opéra Garnier, fut l'état des parquets des studios de répétition et du plateau de l'opéra pour préserver la santé des interprètes! Il faut pouvoir s'y vautrer, s'y « enfoncer sans avoir froid»,



s'y jeter, y chuter sans se faire mal. Un sol pas trop mou non plus pour préserver son équilibre, suffisamment dur aussi pour ressentir et repérer toutes les informations que nous transmettent les pieds, nus, bien sûr, et toutes les parties du corps en contact avec le sol.

Parfois, des précisions techniques exigent de vérifier des positions, des placements, donc réclament la présence de miroirs, qu'il faut pouvoir occulter quand ils ne sont plus nécessaires. De même, un système de vidéo projection à demeure permet de visionner facilement les captations filmées afin de donner le temps de (re)voir ce qui a été produit et de garder une trace de l'éphémère. La vidéo pourra aussi être utilisée par la scénographie.

Enfin, les séquences de travail sont souvent accompagnées d'un monde sonore, ce qui nécessite une bonne sono...ou des musicien-nes!

Ces lieux, aux contraintes fortes, sont difficiles à trouver, souvent coûteux. C'est pourquoi des centres d'art et même des établissements prestigieux accueillent de jeunes compagnies ou des amateurs.

Arts du cirque: allier sécurité et extraordinaire pour émerveiller

Le risque de la chute - de la personne ou de l'objet - comme sa maîtrise, est au cœur de la création circassienne: livrer de l'extraordinaire pour produire une émotion. Les arts du cirque posent ainsi la question de la sécurité de manière spécifique. Les studios de l'académie Annie Fratellini à la Plaine Saint Denis ou les écoles de cirque sont intéressants à visiter de ce point de vue: le cirque nécessite beaucoup de matériels (et d'espaces de stockage) et dispositifs de sécurité. C'est pourquoi, pour tout-e circassien-ne, impossible de faire le tour de toutes les « familles ». Au contraire, il s'agit de renoncer et choisir quelques-unes d'entre elles pour les pratiquer dans de bonnes conditions et se donner le temps d'apprendre.

En revanche à l'école, pourquoi faudrait-il renoncer à faire vivre la sensation de la hauteur et la peur, le vertige qu'elle suscite à la fois pour l'acrobate mais aussi pour celles et ceux qui regardent? Pas besoin d'évoluer à 10m de haut pour provoquer le « waouh »! Il est des techniques qu'il est possible de scolariser sans danger...pour peu que les ancrages au sol, au plafond, garantissent le maintien des agrès (mât chinois, fil souple ou tendu, trapèze fixe, corde lisse

ou volante, tissu, cerceau aérien...), et que des longes empêchent la chute de l'acrobate, que des tapis de réception sécurisent la chute éventuelle...`

Quelle expérience pour les élèves acrobates aériens, et quel dépassement de soi...

De la même façon, jouer son équilibre sur des objets exige, au moins au début, la présence de tapis de sécurité, plus ou moins épais en fonction de la hauteur. Mais aussi de l'espace pour les monocycles, les échasses, les boules et de la hauteur pour les acrobaties aériennes et les portés.

Choisir pour privilégier l'équipement du studio et rendre possibles les exploits!

La représentation, moment suspendu

Comme nous l'avons précisé plus haut, l'étape de la présentation qui finalise la création, fait partie intégrante de l'art, mais elle en est une phase spécifique.

On en parle sous le terme de spectacle d'ailleurs.

Le lieu, organisé spécifiquement pour la présentation de l'œuvre, nous prépare à devenir spectateurs et spectatrices séparé-es ou non des artistes, disposé-es frontalement ou au contraire tout autour, sur des gradins pour que tout le monde voie bien, disparaissant dans l'obscurité pour n'être plus qu'attiré-es par ce qu'il y a à voir et entendre.

En arts vivants, la perception d'un corps surgissant du noir grâce à un éclairage de type douche, d'un corps sculpté par une découpe blanche ou au contraire enveloppé d'une couleur chaude, produit une émotion que ne permet pas l'ordinaire du jour et encore moins celui des quartz d'un gymnase ou des néons d'une salle polyvalente. Les lumières font partie intégrante de la représentation et font l'objet d'une véritable création, tout en ayant ce caractère éphémère du spectacle vivant, alors qu'il est plus couramment admis de reconnaître le statut d'œuvre à part entière pour

la musique ou le monde sonore. La formation de techniciens de spectacles (régies lumières et sons) devrait pouvoir être investie par les élèves dans le cadre d'apprentissages scolaires, en particulier à l'AS, au même titre que les juges et les arbitres dans les sports.

Par ailleurs, les décors, les costumes conçus spécifiquement pour le spectacle s'ajoutent à la scénographie. Nous avons en tête des exemples prestigieux de collaborations entre artistes plasticiens et chorégraphes. Comment ne pas s'émouvoir par exemple devant l'exposition « Picasso et les Ballets russes, entre Italie et Espagne » qu'a organisée le Mucem, à Marseille? Elle soulignait les liens privilégiés que Picasso a entretenus avec les arts et traditions populaires dans son travail de scénographe et de costumier pour la compagnie de Serge Diaghilev, les Ballets Russes.

Comment les spectateurs, allongés dans des transats, pourraient-ils oublier les acrobates dans la pièce *Kayassime* de la compagnie *Les Arts Sauts* évoluant autour d'une structure métallique à 10m de haut, transformé-es en oiseaux, papillons, insectes par leurs performances mais aussi leurs costumes et les lumières?

Les lieux de travail, de création comme les lieux de présentation ne peuvent être quelconques. Enseigner l'art et préserver ce qui fonde sa spécificité, requièrent des lieux adaptés comme le sport ou d'autres disciplines. Nous nous devons de rester exigeant-es avec les élu-es et partenaires culturels sur les conditions de pratique et de présentation des arts corporels dans tous les territoires.

Chacun-e doit pouvoir vivre pleinement cette expérience de la création, du surgissement de l'émotion, de l'émerveillement, de la magie du spectacle. ♦ BA et SD

.....

« On peut donc caractériser deux grands moments: le temps de la création et celui de la représentation... et donc des lieux, des espaces, des univers différents. »

