



VADUZ 2036

SOMMAIRE

1. **Une pièce chorégraphique : VADUZ 2036**
2. **Note d'intention de Farid Berki, chorégraphe**
3. **Enjeu et démarche artistiques : bilan et nouveau départ dans la création**
4. **Qui est Farid Berki ?**
5. **Kandinsky**
6. **Histoire du hip hop**
 - 6.1. Etymologie du mot hip-hop
 - 6.2. Le hip-hop, Art total et mouvement de conscience
 - 6.3. AfriKa Bambaataa et la Zulu Nation



« Farid Berki sculpte le geste au plus près de ses origines et de l'esprit du Hip Hop. Ecriture et invention, élan et virtuosité, maîtrise et urgence...Le Hip Hop reste envers et contre tout une danse qui a des tripes mais sait y mettre les formes¹ ».

¹ Rosita Boisseau, *Télérama*, 14 avril 2011.

1. Une pièce chorégraphique : *VADUZ 2036*

VADUZ 2036 : capitale abstraite² ? Eldorado futur : 2036 ? Symbole sériel ?

Ce titre intrigant ne va pas sans nous rappeler les intitulés décalés et sériels des œuvres du **peintre Kandinsky**, cher au chorégraphe Farid Berki. En effet, celui-ci dans sa recherche sur les fondamentaux en danse hip hop poursuit une **démarche analytique proche des peintres abstraits**. Ainsi développe-t-il un **mouvement minimaliste** sur des accords de **musique électronique** et **notes de vidéo**. Pour lui, la qualité du mouvement et son esthétisme dépeignent le sens.

VADUZ 2036 procède d'une construction stylistique épurée. Solo, trio, septet forment des secteurs colorés, composent des lignes non représentatives par analogie aux figures de base du hip hop (pop, lock,...).



² **Vaduz** est la capitale du Liechtenstein, le siège du gouvernement de la Principauté et le lieu de résidence de la famille princière. La ville abrite aussi le siège de l'archevêché de Liechtenstein et constitue une place financière internationale.

2. Note d'intention de Farid Berki, chorégraphe

Lors de phases de création, je me suis souvent senti **démuni face à des interprètes-collaborateurs**. En effet, la transmission de quelques unes de mes phrases chorégraphiques s'est avérée ardue ; le doute sur la singularité de ma danse s'est installé au point d'abandonner aux motifs « *qu'ils n'y sont pas arrivés* » ou encore que « *cela n'est pas intéressant* ». Pour pallier ces difficultés, ma réponse fut : « *fais comme tu veux !, fais de ton mieux !, débrouille toi, j'ai d'autres soucis à régler dans ce projet ou cette aventure !* ».

Ces expériences ont suscité les **interrogations** suivantes :

- La paresse, l'ignorance ou la lâcheté m'ont-elles envahi ? Comment se situer en tant que chorégraphe hip hop ?
- Une danse doit-elle s'appuyer sur la personnalité des artistes qui la traversent, donc s'adapter à ce qu'ils sont ?
- Faut-il accepter la **créolisation** (voir encadré page suivante) d'une danse par une autre ?
- Quelle objectivité permet de dire qu'une danse sonne juste ?

En découle une sensation de manque, de gêne telle une encolure qui vous chatouille le cou, une manche « où il y a comme un défaut ! ». Parfois ça me titille, m'agace et résonne si fort maintenant que cette impression m'oblige à fermer un œil pour me concentrer sur une porte entrouverte et y porter toute mon attention.

Pourtant, je n'ai pas le sentiment d'avoir échoué dans mes projets tant sur le plan artistique que relationnel. J'ai, malgré tout, l'impression d'avoir abandonné ou négligé une partie de ce qui fonde ma signature corporelle.

Il me faut donc revenir à la base : prendre appui pour rebondir et endosser la blouse d'archéologue pour chercher, fouiller et définir ma propre gestuelle. Quelle idée saugrenue que de vouloir chercher à identifier ses fondamentaux en danse !

Mes diverses rencontres ont été une prise de conscience de la **singularité de ma gestuelle** et de sa redondance dans mon parcours chorégraphique. Ainsi, j'ai pu comprendre, nommer et identifier quelques fondamentaux dans ma technique. Ces témoignages d'analystes du mouvement et d'autres experts en décryptage gestuel m'ont touché et m'encouragent dans cette voie palpitante : **creuser, m'aventurer vers d'autres contrées, me perdre, aller vers ce qui résonne dans mon corps et ma pensée, rester sensible à ce qui me touche et me donne vie, sur le fond et le sens.**

Dans sa déclaration d'intention, le chorégraphe Farid Berki parle de « créolisation » ; mais elle semble ici inversée tant le processus de travail entamé veut revenir à la structure, aux fondements, à ce qui architecture sa danse.

L'archéologie comme un **retour aux fondations. Désensabler le mouvement, le dépouiller de ses ornements**, de ce qui l'a (au fil des années, du travail, des répétitions et transmissions), rendu plus généreux et qui l'a maquillé, masqué, enveloppé à force d'être enrichi comme on dit de quelqu'un qu'il est enveloppé d'avoir mangé trop riche.

Revenir au squelette du geste, aux principes d'action, à un **mouvement étique, sec mais transparent**.

VADUZ 2036 serait à approcher comme une **cure de la danse** :

- une analyse de ce qui la sous-tend pour valoriser l'initial, ce qui commence et fait seuil.
- une analyse de sa composition, passant par les formes fondamentales qu'une **observation élémentaire des tableaux de Kandinsky** révèle : le **linéaire**, l'**angulaire**, le **sinueux**, le **circulaire**, le **spiralé**, l'**arborescent**.

Mais Farid Berki veut aussi poursuivre, d'une manière plus objective, **sa réflexion sur la transmission**, entamée avec la passation à un jeune interprète, il y a deux ans, de son **SOLO SUR LE FEEL**. Que transmet-on ? Un vocabulaire c'est-à-dire une **morphologie** ? Une **syntaxe** (c'est-à-dire l'agencement de ces formes au sein de phrases corporelles ainsi que Doris Humphrey les a pensées) ? Un **statut du corps**, c'est-à-dire une manière précise de l'utiliser ? Ou bien d'autres trames encore : **le geste** (comme sous-texte de la danse), **la relation entre musique et mouvement** (comme contexte du déploiement de la danse) **ou des intentions** (donnant au geste son prétexte) ?

Que signifie dès lors « être clair pour ses interprètes » ?

Quelle relation au temps induit le registre de la transmission ? Celui du dépôt et de l'appropriation ? Quel temps pour la répétition qui permet d'assimiler le mouvement, de l'imprimer en soi, quel temps pour la variation qui permet l'accommodation individuelle et l'efficacité (ou la justesse) dans la durée ?

Sans doute la création de VADUZ 2036 permettra-t-elle, au-delà même du spectacle qu'elle génère, de répondre à tout ou partie de ces questions, faisant ainsi cheminer notre chorégraphe vers des voies de compréhension élucidées de son art.

Philippe Guisgand, Maître de conférences en danse.
Responsable pédagogique de la licence d'études en danse,
Département Musique & Danse, UFR Arts & Culture,
Université de Lille 3.

3. Enjeu et démarche artistiques : bilan et nouveau départ dans la création

Considérant qu'un processus de création n'est ni un procédé ni une recette, **je dois réinterroger mes manières d'écrire la danse** pour rester en éveil.

Après quinze années d'engouement pour l'écriture chorégraphique associée à la volonté d'un travail de recherche souvent contrarié, il me semble nécessaire d'étudier mes processus de création, d'analyser les répétitions dans mon parcours, d'évaluer les outils utilisés.

Cette nécessité ne peut s'envisager sans un protocole clairement établi mais aussi sans des partenaires attentifs et confiants, des complices expérimentés, sensibles et exigeants.

Aujourd'hui, je m'octroie l'énergie et les moyens nécessaires pour prendre le temps de l'introspection. Comme tout bon "taoïste du dimanche", l'introspection ne peut être envisagée sans curiosité, sans **regard sur les autres, sur le monde qui nous entoure**.

Alors où chercher ? Dans les sources supposées du hip hop, dans le domaine du sacré, dans les cultures traditionnelles ancestrales ou parmi divers champs artistiques tels que le cinéma, la peinture, l'architecture ou encore la musique ? Je pense partout ! Depuis un certain nombre d'années mon travail s'est orienté vers des préoccupations citoyennes (les sans papiers, les problèmes identitaires au Tchad, l'influence de l'environnement sur les comportements humains avec ses dérivés tel le déterminisme...). En réalité, le travailleur frontalier que je suis déclare et revendique la liberté de circulation des hommes, des œuvres, des idées comme fondement d'un monde meilleur et plus juste sans allégeance à sa caste, à sa communauté ou aux discours dominants.

Aussi **la perception du peintre Kandinsky m'interpelle**. Cette « nécessité impérieuse » chère à l'artiste me plait lorsqu'il s'agit de changer de place, de me décaler pour mieux voir et témoigner du monde qui m'enchant, me révolte ou m'interroge.



4. Qui est Farid Berki ?

Reconnu comme l'un des pionniers de la danse hip-hop en France, Farid Berki creuse inlassablement un acte artistique qui, nourri de la confrontation et du croisement des techniques lors de laboratoires de recherche, fait jaillir de nouvelles gestuelles et se perdre les repères et les codes.

Les diverses rencontres de Farid Berki qui s'est frotté aussi bien à la capoeira, à la danse escalade qu'à l'opéra traditionnel, ont été une prise de conscience de la singularité de sa gestuelle dans son parcours chorégraphique.



Aussi **après vingt-cinq ans de danse hip hop, Farid Berki revient aux fondamentaux de sa gestuelle. Un hip-hop épuré, fort et esthétique**, marqué par un style propre à Farid Berki **qui emprunte à la fois aux arts matiaux, au flamenco, à la tap dance...**

Pour lui, il est naturel de confronter sa danse à d'autres registres. **Le hip hop est lui même hybride, danse africaines, bande dessinée, cinéma muet.**

Mais ici, Farid Berki s'éloigne de ses principes d'écriture et de la narration.

L'écriture s'appuie sur des combinaisons chiffrées, structures mathématiques qui ne sont pas collées sur la musique, et qui évoluent avec des variables (changement d'espace, ralentissement...) disponibles pour les danseurs. **Elle fait aussi appel à des séquences réalisées de façon analytique, c'est-à-dire réalisées uniquement avec certaines parties du corps (mains, doigts, tête...).**

La musique, électro-acoustique aux accents futuristes est délibérément noncalée sur la danse.

La scénographie ne comprend pas d'éléments de décor mais est fondée sur des projections lumineuses géométriques rappelant les figures de Kandinsky.

Pas de show vestimentaire.

Des nuances de gris, décor et costumes et es éclairages suggérant des corps immatériels. La chorégraphie joue la **carte du minimalisme**, à partir de **six fragments** dans une abstraction totale, inspirée des compositions graphiques de Kandinsky.

On trouve chez Farid Berki, **une épure graphique du geste** qui se traduit par une liberté totale de circulation sur le plateau. Les corps sont dégagés de toute contrainte matérielle, l'idéal de F. Barki est d'approcher le Beau à la façon de Kandinsky.

5. Kandinsky

Kandinsky est célèbre pour son rôle de pionnier de l'art abstrait, dans les années 1910, et pour son essai *Du Spirituel dans l'Art*, qui a fait de lui **l'artiste de la « nécessité intérieure »**. L'identification de son art à cette invention liée à une **recherche de spiritualité**, si elle est pertinente, donne néanmoins l'illusion d'une œuvre qui se concentre sur quelques années, la réduisant à cette décennie décisive.

A partir de 1908, la peinture de Kandinsky cesse d'être celle d'un dilettante et s'achemine vers une invention déterminante pour l'histoire de la peinture : l'abstraction. Relayées par une formulation théorique, les œuvres de cette période s'éloignent de plus en plus du réel et, à la question qu'il formule dans l'un de ses textes : **« qu'est-ce qui doit remplacer l'objet ? »**, Kandinsky répond par **le choc des couleurs et des lignes**.



Almanach Der Blaue Reiter (1911)
Etude pour la couverture de l'Almanach du Cavalier Bleu
Aquarelle, gouache et encre de Chine sur papier,
29 x 21 cm

Kandinsky devient l'un des protagonistes de la peinture d'avant-garde. En 1911, avec Franz Marc, il crée « une sorte d'Almanach avec images et articles exclusivement réalisés par des artistes ». **Le but est de montrer que toutes les formes d'art, si différentes soient-elles, peinture, musique, mais aussi arts populaires, dessins d'enfants, tendent toutes dans la même direction.** Car pour Marc et Kandinsky, « la question de l'art n'est pas celle de la forme, mais du **contenu artistique** ».

L'*Almanach du Cavalier Bleu* renvoie aux cavaliers des mythes populaires. Pour Kandinsky, le cavalier est une métaphore de l'artiste : « Le cheval porte son cavalier avec vigueur et rapidité. Mais c'est le cavalier qui conduit le cheval. Le talent conduit l'artiste à de hauts sommets avec vigueur et rapidité. Mais c'est l'artiste qui maîtrise son talent » (*Regards sur le passé*). Dans cette feuille, qui fait partie des 11 études réalisées par Kandinsky pour la couverture du premier *Almanach*, le cavalier apparaît en plein élan, traversant la page de papier comme l'artiste franchirait d'un bond la distance qui le sépare de l'art à venir.



Impression V (Parc), 1911
Réalisée le 12 mars 1911
Huile sur toile, 106 x 157,5 cm

Dans cette toile – une nouvelle étape dans la voie vers l’abstraction – on reconnaît deux cavaliers – l’un, au centre portant une cape bleue (un voile ?) et l’autre, en beige, tout à fait à droite -, ainsi que deux personnages assis sur un banc. Mais ces repères iconographiques se dissolvent dans un ensemble de taches colorées et de lignes noires qui rythment l’image plutôt qu’elles ne décrivent des formes.

Le tableau est dominé par le triangle rouge au centre, installé entre les deux aplats de bleu et de vert de la partie inférieure, tandis que les lignes noires indiquent comme un itinéraire pour le regard. Le sous-titre, « Parc », qui pourrait placer cette œuvre dans la continuité des paysages réalisés jusqu’alors par Kandinsky, ne renvoie pas directement à une réalité extérieure. Dans une lettre à un ami, l’artiste précise que les « sous-titres ne sont pas là pour définir le contenu du tableau. **Le contenu est ce que le spectateur éprouve sous l’effet des couleurs et des formes** ».

Par conséquent, le parc n’est qu’une indication pour exprimer un contenu plus complexe, selon une rhétorique picturale que Kandinsky met en place la même année. Dans son ouvrage rédigé en 1911, *Du Spirituel dans l’art*, il définit trois types de peinture, les « impressions », les « improvisations » et les « compositions ». Tandis que les impressions s’appuient sur une réalité extérieure qui leur sert de point de départ, les improvisations et les compositions dépeignent des images surgies de l’inconscient, la « composition » étant plus élaborée d’un point de vue formel. Ainsi, comme on peut l’éprouver face à *Impression V (Parc)*, les impressions interrogent le phénomène de la perception « compris d’une manière plus active, comme acte commun du sentant et du sensible, acte qui les confond et dans lequel l’un est modifié par l’autre » (catalogue *Kandinsky: œuvres de Vassily Kandinsky (1866-1944)*, Centre Pompidou, 1984, p. 115).

6. Histoire du hip hop

6.1. Etymologie du mot hip-hop

Le terme « **hip-hop** » a **plusieurs origines étymologiques**.

Il pourrait signifier selon certains le fait d'évoluer grâce à l'intelligence. Le "**hip**" est un terme utilisé dans les ghettos noirs américains, provenant du mot " hep " signifiant en argot noir (jive talk) "**être affranchi** " mais aussi "compétition ". "Hip" signifie aussi "**à la mode**" et également **intelligence dans le sens de débrouillardise**. **Hop est l'onomatopée du saut**. L'appellation « **hip-hop** » rappelle la place privilégiée de la **danse**, la plus ancienne expression artistique du mouvement, puisque « to hop » signifie danser. Les sonorités des mots « hip » et « hop » évoquent la danse et les figures que réalisaient les breakers du Bronx. **Le Hip-hop signifie donc progresser, avancer d'un point de vue social mais créatif grâce à son intelligence**.

hip-hop, rappelle aussi le « bebop » mouvement jazz apparu après la seconde guerre mondiale pour la continuité de sa musique.

Le hip-hop est une vision de la société et de tout ce qui la compose. C'est donc dans ce ghetto du Bronx que va se situer le cadre de développement du hip-hop. Cette expression répétée par les « MC's » (maîtres de cérémonies qui sont en fait les rappeurs) dans les soirées puis dans les disques allait bien sûr s'imposer comme le mot clef du mouvement dans le Bronx puis aux USA et à toute la planète. Le terme est attribué par certains à **Kevin Smith** qui a grandi dans le Bronx à la fin des années 60 et au début des années 70 et a travaillé avec plusieurs DJ locaux. En 1978, il est devenu le DJ du club Disco Fever (illustré dans le film Beat Street). Il a aussi exercé à Harlem World, lieux célèbres pour ses battles entre MC's. D'autres attribuent le terme Hip-hop à **DJ Luv Bug Starski** qui l'utilisait souvent dans ses rimes et qui fut le premier à donner rendez-vous au public dans un stade. Il faisait partie des rares DJ capables d'assurer le rôle de DJ et de MC en même temps sur scène.

6.2. Le hip-hop, Art total et mouvement de conscience

L'idée de « Culture hip-hop » a plusieurs parrains (Afrika Bambaataa, Kool Herc, Grand Master Flash...). Ils ont eu pour point commun d'animer les street-parties du **Bronx** au milieu des années 70 à New York. **Il est certain que le terme hip-hop est né dans ces fêtes de quartier**, à la fois des **lieux de brassage musical** (entre disco, électro, funk, sons jamaïcains), d'innovations DJ (dubbing, scratch, break-beat, remixe) ou gestuelles (breaking, electric Boogie).

Une puissance inégalée fait vibrer le public au son du break-beat. Au lieu d'enchaîner les disques, les DJ's les désossent en fragments et reconstruisent un rythme leave. Dans les blocks-parties, les premiers rappeurs et danseurs s'exercent, littéralement tenus par le rythme et l'interpellation (talk-over) des Maîtres de cérémonie (MC's). **Les échanges des danseurs et rappeurs entre eux et avec le public transforment les bagarres rituelles**

de quartier en scènes chorégraphiées par les breakers et rythmées par les joutes verbales des MC's. De véritables équipes (crew) se forment, perfectionnant leur style.

6.3. Afrika Bambaataa et la Zulu Nation³

C'est dans les années 70 aux Etats-Unis que le mouvement hip-hop voit le jour. Les luttes font alors rage entre groupes rivaux dans le Bronx. En 1973, **Kevin Donovan**, chef de gang des Bronx River Projects, une fraction des Black Spades, découvre l'art du Djing. Inspiré par le film *Shaka zulu* (1964), qui décrit la bataille légendaire en 1879 entre les troupes coloniales britanniques et une tribu Zulu sud-africaine, il prend le pseudonyme **d'Afrika Bambaataa**, nom du chef de cette tribu. Conscient du potentiel de ce nouveau phénomène culturel, poussé par ses études sur l'histoire de l'Afrique et son amour pour la musique, **il veut catalyser l'énergie des jeunes gens de son quartier dans des activités artistiques, alternative pacifique et créative à la violence ambiante générée par les gangs.** Il rassemble, dans son entourage, des jeunes dont les moyens d'expression sont le rap, le graffiti, le Djing et le break dance et les réunit sous un dénominateur commun, sous un groupe du nom de The Organisation ou la Bronx River Association. En janvier 1975, le meilleur ami d'Afrika Bambaataa, Soulski, décède à la suite d'une fusillade lors d'une intervention de la police dans une rixe entre les Black Spades et un autre gang. Cet événement marque l'aversion définitive d'Afrika Bambaataa pour les gangs. Il quitte les Black Spades et devient un fervent partisan de la non-violence. The Organisation devient alors la Zulu Nation.

Son organisation désormais structurée est basée sur le leitmotiv suivant : **transformer l'énergie négative en une énergie positive créative à travers divers modes d'expression artistiques tels la musique, la danse et la peinture.** A l'origine la Zulu Nation est une tribu d'Afrique du Sud qui est devenue un empire sous le commandement de Shaka Zulu (Zulu signifie le paradis). Bambaataa reprend la symbolique unificatrice et positive du chef Zulu qui devient la base éthique de la culture hip-hop : **«Peace-Love-Unity, Get busy ! Moove ! Having Fun !** ». Ainsi, tandis que les jeunes des ghettos ont inventé et développé ses différents modes d'expression, Afrika Bambaataa et la Zulu Nation lui ont donné une unité, une conscience : **Le hip-hop était né.**

Chacun peut se projeter dans ce mouvement en développant un jugement critique. Une nouvelle génération apprend à gérer ou jouer sur la contradiction entre art populaire et art officiel, culture de la rue et culture académique, parcours autodidacte et intégration économique. Sans doute pour cette raison, l'expression hip-hop dégage toujours un impact esthétique aussi puissant. **C'est une recherche où chacun est auteur de sa propre pratique** et peut changer l'intrigue de sa propre histoire. Le hip-hop est d'abord cette prise de conscience où les disciplines constituent la matrice de messages, de représentations sur le monde, de règles de vie, de connaissances, de compétences... On ne naît pas hip-hop, on le devient, c'est une œuvre humaine autant sociale qu'artistique.

Le hip-hop est un des principaux témoins des mouvements actuels et de leurs contextes sociopolitiques. Il travaille à nous « rendre voyant » en représentant un quotidien qui n'est pas un discours sur le monde. **C'est une parole du monde au monde qui place le monde**

³ Il était une fois le hip-hop...par lil'freak pour reprezent.ch

sur scène. Le défi aujourd'hui est peut-être de reconquérir ces espaces de création culturelle où s'exercent une conscience et un art de vivre.

Filmographie Locking

> Obsessive Funk, Documentaire fiction. Hommage au pionnier du locking. Réalisation : Paul Beletre

> Juste Debout, Documentaire. Plus grosse manifestation mondiale concernant la danse debout. Réalisation : KeMp - Style2ouf

La danse

Voir les démonstrations dansées sur Internet des figures de style du hip-hop (break, smurf, looking, hype...), jeu interactif sur le principe du Free Style sur le site réalisé en projet avec le Parc de la Villette, organisateur depuis 1996 des Rencontres de Cultures Urbaines : http://www.rencontresvillette.com/hip_et_hop/danser.html

SOURCES ET ELEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Les documents réunis dans ce dossier proviennent de :

- *Vaduz 2036*, Compagnie Melting Spot – Farid Berrki, projet chorégraphique pour 7 danseurs, Création février 2011, dossier de présentation.
- *Vaduz 2036* de Farid Berki, article in *Danser*, n°310, juin 2011
- *La culture Hip-hop*, théâtres en dracénie, scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse, Draguignan, dossier pédagogique
- *J'y emmène mes élèves ! Vaduz 2036 chorégraphie de Farid Berki*, théâtres en dracénie, scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse, Draguignan, saison 2011/2012
- Histoire des arts, arts visuels : Kandinsky – dossier par le Centre Georges Pompidou : <http://www.centrepompidou.fr>