

## Exótica

Avec *Exótica*, la chorégraphe chilienne basée à Vienne Amanda Piña redonne vie aux œuvres de La Sarabia (1878-1988), Nyota Inyoka (1896-1971), Féral Benga (1906-1957) et Leila Bederkhan (1903-1986), qui tournaient en Europe au début du siècle dernier. Évoluant dans une époque où l'exotisme succédait à l'orientalisme, comment ces œuvres sont-elles perçues aujourd'hui ? Que subsiste-t-il de ce contexte de nos jours ? est-il effacé de nos regards ? Dans un rituel exubérant de convocation des ancêtres, d'invocations et d'exorcismes, *Exótica* célèbre l'ouverture d'un espace dédié à rendre visibles « les pratiques de mouvement humain en voie de disparition », espace qui permet aussi que les regards sur ces pratiques se décolonisent. La magie à l'œuvre.

Un accueil en coréalisation avec le Pavillon ADC

### Amanda Piña / Fortuna

#### Direction artistique

Amanda Piña

#### Avec et par

Ángela Muñoz Martínez, André Bared Kabangu Bakambay, Venuri Perera, iSaAc Espinoza Hidrobo, Amanda Piña

#### Dramaturgie

Nicole Haitzinger

#### Conception intégrale

Michel Jimenez

#### Décor et scénographie

«Forêt Asiatique» (1921) d'Albert Dubosq, reproduit par le décorateur Jozef Wouters dans le cadre de la contribution d'Amanda Piña à Infini I #18 (2022).

#### Direction technique

Marcelo Daza, Emilio Cordero

#### Musique

Angela Muñoz Martínez, Zevra

#### Paroles

Amanda Piña, chantant Venuri Perera, Angela Muñoz, Bared Kabangu Bakambay, iSaAc Espinoza Hidrobo & Amanda Piña

#### Conception sonore

Dominik Traun

#### Costumes

Federico Protto

### Assistant du metteur en scène

Pierre-Louis Kerbart

### Production

Amanda Piña/Fortuna

### Coproduction

Kunstenfestivaldesarts, Holland Festival, Festival d'Automne à Paris, Tanzquartier Wien, PACT Zollverein, DDD – Festival Dias da Dança, La Bâtie-Festival de Genève, NEXT Festival

### Soutiens

Financé par le département culturel de la ville de Vienne, la division des arts et de la culture de la chancellerie fédérale d'Autriche.

Avec le soutien de De Singel, KWP Kunstenwerkplaats Brussels, wpZimmer Antwerp

### Remerciements

Stadsschouwburg Kortrijk, Showtex, NTGent workshops, Bruno Forment, projet Border Dancing Across Time P-31958 financé par le FWF, Christina Gillinger-Correa Vivar (recherche d'archives), Rolando Vázquez (théorie décoloniale/interview).

#### DATES & LIEUX :

Pavillon ADC  
jeu 07 sept 21:00  
ven 08 sept 19:00

#### TARIFS :

Plein tarif : CHF 30.-  
Tarif réduit : CHF 20.-  
Tarif spécial : CHF 15.-  
Tarif festivalier-ère : CHF 7.-

Avec EXÓTICA, la chorégraphe chilienne basée à Vienne Amanda Piña redonne vie aux œuvres de La Sarabia, (1878-1988), Nyota Inyoka, (1896-1971), François (Féral) Benga (1906-1957) et Leila Bederkhan (1903-1986), qui tournaient en Europe au début du siècle dernier. Evoluant dans une époque où l'exotisme succédait à l'orientalisme, comment ces œuvres sont-elles perçues aujourd'hui ? Que subsiste-t-il de ce contexte de nos jours ? est-il effacé de nos regards ? Dans un rituel exubérant de convocation des ancêtres, d'invocations et d'exorcismes, EXÓTICA célèbre l'ouverture d'un espace où rendre visibles « les pratiques de mouvement humain en voie de disparition », et où se décolonisent les regards posés sur elles. La magie à l'œuvre.

## *Le côté sombre de la modernité par Amanda Piña*

Dans le cadre de cette recherche sur les arts, je veux apprendre à connaître mes ancêtres directs, les artistes, danseurs et chorégraphes de couleur qui ont vécu et travaillé en Europe au début du 20ème siècle. Des femmes et/ou des artistes queer dont les œuvres ont été hautement reconnues à l'époque, pour ensuite disparaître, ne laissant presque aucune trace dans l'histoire de l'art ou de la danse. Provoquer leur réapparition est le but de cette pièce, une invocation et une quête spirituelle des implications de la blancheur, entendue comme une idéologie incarnée – et donc invisible à elle-même –, et comme une position non définie et non nommée.

Les artistes sélectionnés que j'invoque et fais revivre ont travaillé avec des méthodes autres - ou « non seulement » - occidentales. Leurs performances ont fait réapparaître des entités, rythmes et ontologies ancestraux. Leur désobéissance épistémique aux formes occidentales de connaissance, par et avec les corps, était enracinée dans les objectifs de la diaspora. Leurs danses produisaient d'autres mondes de signification et de perception, et devaient s'intégrer dans les formats en cours, qu'ils soient ceux du public, de la frontalité, de la notion d'auteur ou du théâtre.

EXÓTICA est un voyage immersif dans la magie de ce que les corps nus et proches peuvent produire, un soulèvement politique, érotique, incarné et spirituel.

### *ARTISTES 2020's :*

**Juan Carlos Palma, Venuri Perera, Dafne Moreno, Daphna Horenczyk**

### *ARTISTE années 1920 :*

**La Sarabia, (1878-1988)**

Artiste franco-mexicaine, arrière-grand-tante de mon père, La Sarabia est partie très tôt à Paris pour étudier la danse sans plus jamais revenir au Mexique. Elle a dansé pour le dernier Zar russe et est la créatrice d'une danse folklorique inventée, en partie brésilienne et espagnole, en partie inspirée de sa propre danse. Elle avait une fille, également danseuse, amie de Maurice Béjart. On ne trouve pas beaucoup d'informations sur elles, seules

quelques images de ses danses subsistent. Elle est morte dans la pauvreté à Marseille à l'âge de 98 ans.

**Nyota Inyoka, (1896-1971)**

Née d'une mère française et d'un père de couleur, probablement dans le contexte historique colonial français. Elle passe son enfance et ses années d'études à Paris. Après ses débuts à Paris en 1917, elle se fait connaître comme danseuse et chorégraphe par le célèbre couturier parisien Paul Poiret en 1921 qui la met en scène dans des costumes spectaculaires dans le cadre de représentations au Théâtre Oasis, faisant d'elle une icône européanisée de l'indianité. En 1923, Nyota Inyoka est engagée pour danser dans le Broadway-Show Jack and Jill de John Murray Anderson au Greenwich Village Follies à New York. Elle n'accédera cependant jamais à Broadway. En lieu et place, Inyoka se produit dans le cadre de concerts spéciaux organisés le dimanche pour l'élite new-yorkaise et, en 1924, au Boston Fine Arts Museum, invitée par l'écrivain Dhan Gopal Mukerji et peut-être également par l'historien et philosophe de l'art indien Ananda Kentish Coomaraswamy, alors conservateur du musée.

De retour en Europe, Nyota Inyoka se produit à l'Exposition coloniale (1931) avec sa compagnie Ballet Hindou, dont on orientalise les traits. Il est fort probable que les membres de la compagnie d'Inyoka étaient principalement des jeunes femmes parisiennes d'origine mixte. En 1939, la danseuse se produit à l'exposition universelle de New York. Après la guerre, elle continue à se produire avec sa compagnie (notamment en août 1952, lors de la Biennale de Venise au Palazzo Grassi, où elle présente un ballet d'une soirée pour une troupe de 24 danseurs et un orchestre de 32 musiciens, intitulé La Crysalide, description d'un voyage spirituel), donne des conférences, enseigne le yoga et est en contact avec un large éventail de personnalités du monde des arts et de la politique, parmi lesquelles Gaston Baty, Serge Lifar et Gamal Abdel Nasser. Elle décède à Paris en 1971.

**François (Féral) Benga (1906-1957)**

Probablement l'une des figures les plus fascinantes de la modernité parisienne. Originaire de la République du Sénégal (anciennement sous domination française), François (Féral) Benga émigre dans la métropole parisienne où il se produit dans la Revue Nègre et collabore avec l'avant-garde, avant de tomber dans l'oubli de l'historiographie du 20e siècle.

Né à Dakar, fils illégitime d'un père lébou et d'une mère sérère, l'enfance de Benga est marquée par des positions généalogiques et dynastiques conflictuelles, confrontant l'adhésion au travail et, en particulier, au travail pour le régime colonial français du côté de son père et la résistance guerrière contre ce régime du côté de sa mère. Il fréquente l'école publique et est actif dans une chorale de missionnaires avant de partir en France à dix-sept avec son père. Rapidement introduit dans le monde des revues parisiennes, on le voit accompagner au tam-tam la «danse des bananes» de Joséphine Baker (1925). Dès le début des années 1930 cependant, Benga dépasse le cadre conventionnel du music-hall en interprétant un ange noir boiteux dans Le Sang d'un poète (1930) de Jean Cocteau qui lui vaut

des nominations telles que Bel Adonis nègre, Dieu de bronze ou Le Mercure noir. En 1934, Benga entreprend un voyage de recherche en Afrique de l'Ouest avec l'anthropologue britannique Geoffrey Gorer, avec lequel il entretient une relation amoureuse. Les photographies de danses de Benga sont au cœur de la monographie *Africa Dances. A book about West African Negroes (1935)*, sans que sa contribution ne soit véritablement reconnue. En 1938, il ouvre un cabaret-restaurant africain à Paris. Après la Seconde Guerre mondiale, Benga entretient des contacts réguliers avec le cercle philosophique parisien, notamment avec Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Il a épousé sa cousine sénégalaise dont est né un fils en 1955, deux ans avant sa mort.

**Leila Bederkhan (1903-1986) (aussi : Bedirkhan, Berdihani, Bedirxan)**

Née en 1903 à Constantinople d'un père issu de la dernière famille régnante de l'Empire kurde autonome et d'une mère juive autrichienne Leila Bederkhan s'installe à la cour du Khédive d'Égypte avec sa mère qui fraîchement séparée qui y travaille comme dentiste. Elles vivent dix ans au Caire, participant à la riche vie culturelle du harem, ainsi que de la ville, dont l'opéra où Bederkhan aura son premier contact avec le ballet. L'adolescente Leila est formée dans un prestigieux pensionnat à Montreux, en Suisse, et vit ensuite entre Munich et Vienne. Elle étudie la danse avec la danseuse étoile de l'Opéra de la Cour de Vienne Cécilie Cerri et fait sa première apparition en 1924 dans la grande salle du Wiener Konzerthaus. Après ce grand succès, elle part en tournée en Europe et aux États-Unis. En 1926, elle s'installe à Paris où elle rencontre et épouse le peintre français Henri Touache. Bederkhan met fin à sa carrière de danseuse dans les années 1940 et fonde une école de danse dans la banlieue parisienne, où elle vivra jusqu'à sa mort en 1986.

The selected artists I would like to invoke and bring again to life worked with methods other, or 'not only'- western. Their live performances hosted the reappearance of ancestral entities, rhythms, ontologies. Their epistemic disobedience to the western forms of knowing, through/ with bodies, was rooted in the speculative perspective of diaspora. Their dances produced other worlds of meaning and sensing, which had to fit into the frames of audience ship, frontality, authorship, the theatre

Immersive, a trip into the magic of what bodies can do, naked, close by, a political, erotic uprising, embodied and spiritual.

## UNE ANATOMIE DU REGARD BLANC

Exotica propose une condition dans laquelle se trouver, à la croisée de faits et d'expériences qui déterminent une certaine forme d'apparition publique pour l'artiste, et un contexte pour l'œuvre d'art. Alors que certains artistes (blancs et masculins) étaient présentés dans les foires et expositions d'art moderne de l'époque, d'autres artistes - quer ou femmes, «nouveaux» ou européens de deuxième

génération - étaient présentés dans les expositions coloniales internationales, où le terme «exposition» a acquis d'autres connotations.

Les cadres institutionnels des arts modernes reproduisaient les schémas d'aliénation de la colonialité. En fonction de ces cadres, on pouvait faire partie d'une exposition ou être celui qui était exposé dans les «zoos humains» de l'époque. Au cœur de cette divergence de cadres, les notions coloniales de race, de genre et de classe déterminaient les possibilités de travail des femmes artistes de couleur disponibles à l'époque dans les métropoles coloniales. Sur le terrain glissant de leurs existences intersectionnelles, en route vers leur indépendance artistique et économique, leurs corps et leurs œuvres étaient symbolisés mais aussi traduits en valeur et portés par une pratique théâtrale très en vogue à l'époque, un cadre dans lequel leurs premières apparitions en tant qu'artistes pouvaient exister, les spectacles du théâtre de Variété ou de la Revue.

### *Dramaturgy of a contemporary, ancestral Theatre de Variété:*

L'exotisme et l'exotification peuvent être envisagés sous différents angles : comme un problème dans l'œil de ceux qui voient, assistent ou consomment certains spectacles, expériences, rituels ; l'exotisme peut être compris comme l'incapacité à gérer l'altérité qui transforme la différence en produit de consommation. Lorsqu'il est compris comme un domaine de possibles, le changement de forme, la spéculation identitaire, le glamour, la créativité et le rêve deviennent des terrains fertiles pour les pratiques de recherche artistique, les danses et les performances.

La blancheur en tant que concept est apparue et devenue populaire au début du 21<sup>ème</sup> siècle. Avec l'arrivée des discours, théories et pratiques décoloniaux issus des Amériques et d'ailleurs, particulièrement développés par les universitaires latino-américains et caribéens, et après le mouvement Black Lives Matters, nous pouvons parler de la blancheur comme d'un territoire d'enquête inexploré au sein de la critique théorique européenne des arts.

Le regard blanc en tant que concept ne désigne pas ici la couleur de peau du spectateur, mais une catégorie de regard non informé, non réfléchi et moins auto-réfléchi d'un point de vue moderne-colonial «privilegié»/»provincial».

Comment ce regard opère-t-il ? Est-il individuel ? Collectif ? Privé ? Public ? Institutionnel ? Artistique ? Curatorial ? Existe-t-il par défaut ? De quelle manière est-il possible de l'inverser ? De le dévier ! Qui sont les alliés dans ce processus ?

# DIFFRACTION/ RÉFRACTION/ DÉFLEXION

La diffraction fait référence à divers phénomènes qui se produisent lorsqu'une onde rencontre un obstacle ou une ouverture. Elle est définie comme la flexion des ondes autour des coins d'un obstacle ou à travers une ouverture dans la région d'ombre géométrique de l'obstacle ou de l'ouverture. L'objet ou l'ouverture diffractant devient effectivement une source secondaire de l'onde qui se propage.

La réfraction de la lumière peut être observée dans de nombreux endroits de notre vie quotidienne. Sous la surface de l'eau, les objets paraissent plus proches qu'ils ne le sont en réalité. C'est sur elle que reposent les lentilles optiques, qui permettent de créer des instruments tels que les lunettes, les appareils photo, les jumelles, les microscopes et l'œil humain. La réfraction est également à l'origine de certains phénomènes optiques naturels tels que les arcs-en-ciel et les mirages.

L'une des prédictions fondamentales de la relativité générale est que la lumière est influencée par la gravité. Par exemple, la lumière qui passe devant un corps massif est légèrement déviée. C'est la base de ce que l'on appelle l'effet de lentille gravitationnelle.

La mise en scène est un rituel pour accueillir la réapparition des artistes mentionnés ci-dessus et propose une double réapparition : la réapparition de trois danseurs (presque) oubliés dans un contexte de réapparition de la variété. Par le biais de la «compossession», je/nous laissons réapparaître le côté «sombre» de la modernité dans un double sens : (1) une anatomie du regard «blanc» et (2) une expérience de compossession dans laquelle une danse et une expérience les yeux fermés peuvent devenir possibles au-delà de la logique du spectacle.

Comment épeler le regard blanc ? Comment le diffracter, le réfracter, le dévier ?

La pièce propose une étude de la lumière, une étude du regard et des possibilités de rendre visibles les aspects invisibles dans lesquels la blancheur, en tant que modernité/colonialité, est reproduite, afin d'engager des personnes différentes dans le processus d'être ensemble au théâtre.

À VOIR AUSSI :

RESTAURANT LA RÉPLIQUE :

La Bâtie s'associe une nouvelle fois à la réplique pour le before et l'after show !

Dès le 1<sup>er</sup> septembre, le bar-restaurant du Théâtre Saint-Gervais ouvre sa cuisine à 18:00 pour l'apéro et jusqu'à 23:00 pour la restauration chaude.

01.09 – 16.09.2022

18:00 – 01:00

Dernier service cuisine à 23:00