

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ÉDITION 2022
9 SEPT. - 31 DÉC. 2022

DOSSIER DE PRESSE AMANDA PIÑA

SERVICE DE PRESSE :
Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
Assistés de Morgane Lusetti
01 53 45 17 13

AMANDA PIÑA

Frontera/ Procesión *Un Ritual del Agua*

Direction artistique et chorégraphie, Amanda Piña
Avec Matteo Marziano Graziano, Daphna Horenczyk, Jorge Luis Cruz Carrera, Juan Carlos Palma Velasco, Lina Venegas, Rodrigo de la Torre Coronado et un groupe d'amatrices et amateurs
Chorégraphie et transmission, Rodrigo de la Torre Coronado
Dramaturgie, Nicole Haitzinger
Design, Michel Jimenez
Recherche, Nicole Haitzinger, Amanda Piña
Musique, Christian Müller
Percussions live, Juan Luiz Cruz Carrera
Costumes, La mata del veinte, Julia Trybula, Coloriage Sartoria Soziale
Administration, Angela Vadori / Smart

La Briqueterie – CDCN du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine), le MAC VAL – musée d'Art contemporain du Val-de-Marne, le Théâtre Jean Vilar (Vitry-sur-Seine), le CND Centre national de la danse (Pantin), la MC93 – maison de la culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Avec le soutien de la Ville de Vienne, ministère des Affaires étrangères du Mexique, Ambassade du Mexique à Vienne, National School of Folkloric Dance of México, INBA – National Institute of Fine Arts México.
Dans le cadre du Festival FORMES OLYMPIQUES.

Décoloniser les arts et la culture : telle est l'ambition d'un projet pluridisciplinaire au long cours intitulé *Endangered Human Movements*, qui depuis 2014 explore les mouvements humains. *Frontera / Procesión - Un Ritual de Agua* constitue le quatrième volet de cette recherche.

Le dernier spectacle conçu par Amanda Piña plonge ses racines dans l'histoire de la conquête et de la colonisation de l'Amérique. Il s'intéresse aux formes contemporaines de violence et de domination, à l'instar de celles que l'on trouve dans la ville de Matamoros, dans le nord du Mexique et à la frontière avec les États-Unis – là où se sont installées des usines employant une main d'œuvre bon marché, sur fond de narcotrafic. Dans une démarche qui se situe à la croisée de l'anthropologie, de l'histoire, de la philosophie, des arts visuels et de la danse, elle explore les possibilités d'une chorégraphie des frontières, en mêlant les récits coloniaux, les pratiques indigènes et la culture hip-hop. En associant à son travail des personnes en marge, des femmes en situation de précarité, de vulnérabilité et des amateurs, la chorégraphe invente un « rituel de l'eau » contemporain, imagine de nouvelles formes de solidarité, des mouvements visant à décoloniser les arts, mais aussi les corps.

À PARIS AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE - ESPACE PIERRE CARDIN

Dim. 11 septembre

À VITRY-SUR-SEINE AVEC LA BRIQUETERIE / CDCN, LE THÉÂTRE JEAN VILAR ET LE MAC VAL

Dim. 18 septembre

À PANTIN AVEC LE CND CENTRE NATIONAL DE LA DANSE ET LA MC93

Dim. 25 septembre

Accès libre, sans réservation

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

ENTRETIEN

Vous vous présentez comme une artiste chileno-mexicaino-autrichienne. Cette triple appartenance est-elle fondatrice de votre pratique artistique ?

Amanda Piña : Oui, ce que je fais est déterminé par le lieu où j'habite, à la croisée de différents contextes. Depuis vingt ans, je crée en Autriche tout en menant des recherches au Mexique et au Chili. Le fait d'être post-nationale, d'avoir deux lieux d'origine et d'habiter un troisième lieu me confère peut-être une perspective plus planétaire.

Quand j'ai commencé à performer sur des ontologies amérindiennes, d'après la pensée et la pratique des premiers peuples de Abya Yala (sur le continent américain), cela n'était pas une chose très habituelle dans mes pays d'origine, le Mexique et le Chili, où la danse suivait le canon occidental. Nous avons donc ouvert la porte pour que d'autres artistes commencent à penser l'art à partir d'autres références, non occidentales. Le fait d'avoir fait mes études en Autriche et de vivre et travailler depuis longtemps en Europe m'a permis de réfléchir plus en profondeur sur la pensée et la pratique des premiers peuples de Abya Yala, et je crois que la distance aide à ça : on devient sans le faire exprès un pont entre différents regards.

En quoi consiste le travail de « décolonisation de l'art » ?

Amanda Piña : L'Art moderne et sa continuité contemporaine ont historiquement fait partie de la pédagogie de la modernité coloniale. Modernité et colonialité participent d'un même processus. Ainsi, l'art a eu pour rôle de renforcer l'esthétique moderne dans les ex-colonies, au détriment des formes d'art locales, collectives et liées à la terre. Cette esthétique n'est ni superficielle ni purement formelle, c'est un mode de pensée dans lequel le visuel domine les autres sens et réduit le monde à une image à consommer, l'observateur devenant un public passif, dans un contexte bien particulier qui aspire à l'universalité et se répand de par le monde. C'est un art blanc, la blanchitude étant une idéologie de supériorité qui aspire à être universelle alors qu'elle ne l'est pas. Dans ce sens, c'est un art qui se sent supérieur à d'autres formes d'art – locales, autochtones – qu'il transforme en formes « traditionnelles » ou « folkloriques ». Cette façon de penser l'art séparé de la vie et de la terre déracine la pensée, c'est une machine à déraciner qui a pour objet l'extraction coloniale, ou post-coloniale si l'on préfère... Décoloniser l'art, c'est faire atterrir la pensée, parce que « la pensée qui n'atterrit pas vole de toutes parts comme un ballon, sans savoir où elle va », comme le disent mes amis qui travaillent avec des maîtres amérindiens en Colombie. Décoloniser l'art suppose de comprendre l'esthétique moderne comme un système de pensée et comme une tendance formelle, et de chercher d'autres options pour contrecarrer ses effets régulateurs de la perception, ce qui est aussi lié à l'idée de rendre aux gens la capacité de participer à l'expérience. Il s'agit également de concevoir l'art au-delà de la représentation, comme un rituel collectif, politique, incarné et spirituel en lien avec le lieu, le territoire, la terre.

Quels rapports votre travail chorégraphique entretient-il avec l'anthropologie ?

Amanda Piña : L'anthropologie interroge des systèmes de pensée et des pratiques humaines. Elle a commencé par se poser des questions sur les autres, les sujets coloniaux, non européens ou occidentaux, pour finir par englober le plus qu'humain, l'animal, le végétal, les écosystèmes, l'anthropologie des relations. L'art, l'anthropologie et l'architecture admettent

le savoir à la première personne, le cadre de l'expérience empirique et incarnée. Au Mexique et au Brésil les traditions et les pratiques anthropologiques ont été très importantes pour penser la décolonialité. L'étude des formes d'existence et de pensée amérindiennes, des peuples premiers du continent, a forcé l'anthropologie à s'interroger sur l'ontologie occidentale, sur la pensée moderne coloniale et sur la manière dont elle opère, dévoilant sa non-universalité et sa matrice ontologique, sa mythologie en quelque sorte. En suivant cette ligne de pensée nous pourrions dire que la pensée blanche, entendue en termes d'idéologie de supériorité et non de couleur de peau, est une pensée qui s'énonce à partir d'un non-lieu, – la blanchitude est une catégorie non marquée, sans nom. Cela ne fait pas longtemps que nous la nommons et ce processus est essentiel. Ainsi, nous pouvons affirmer que cette blanchitude est catholique ou chrétienne, ou séculière ; or la sécularité, le catholicisme et le christianisme sont des pensées qui s'assument comme universelles et qui historiquement ont œuvré à éliminer la différence de l'autre, comme on l'observe dans l'entreprise colonisatrice de l'éducation et de la christianisation de l'autochtone à travers la violence systémique, – autant de processus brutaux d'expansion/universalisation du regard et des perspectives blanches, modernes, coloniales.

Ce qui est dur à avaler pour nous qui travaillons dans l'art c'est que, si nous observons l'art occidental, moderne, contemporain depuis une optique anthropologique, nous constatons qu'il a œuvré à la pédagogie de la modernité coloniale. Mon travail chorégraphique vise donc à ne pas reproduire cette pédagogie violente, qui se transmet au travers de l'esthétique, de l'idée de l'art comme représentation, abstraction, métaphore, etc. Mon travail se nourrit d'une pensée sur les macrostructures pour proposer des expériences qui impliquent une désobéissance épistémique temporaire, une pratique d'autres épistémès, d'autres façons de faire monde. C'est un mouvement très vaste que nous réalisons ensemble ; nous sommes nombreux, ce n'est pas une chose que peut faire un seul artiste isolé de sa communauté ; nous sommes nombreux, qui élargissons petit à petit le cadre des possibilités de l'art pour véhiculer d'autres récits, rendre perceptibles d'autres voix et d'autres préoccupations.

Pouvez-vous nous en dire plus sur le concept de chorégraphie élargie ?

Amanda Piña : La chorégraphie est liée au rythme et au flux d'énergie. Ma pratique chorégraphique peut s'appliquer à bien des domaines. En ce moment, je travaille dans des musées, des galeries. Je réalise des installations, des vidéos, des performances, mais je travaille aussi dans l'espace public et dans des espaces naturels comme les montagnes, les rivières, etc. Tout est chorégraphie parce que tout est mouvement et flux d'énergie, donc tout peut être pensé à partir de la chorégraphie, à partir du corps et au-delà de celui-ci.

En quoi consiste le projet Endangered Human Movements ?

Amanda Piña : Il s'agit de créer les conditions pour que se manifeste un savoir ancestral présent dans les danses que nous étudions, pour qu'il réapparaisse dans le rituel performatif. La base du projet, c'est de nous penser comme une partie des relations complexes avec tout ce qui nous tient, et non comme éléments séparés ou préexistants. Penser le corps depuis l'ancestralité rend au corps sa capacité à se souvenir, au-delà de l'individu. Un corps qui se souvient n'opère pas à

l'intérieur des notions de nature et de culture, c'est un corps social et environnemental en même temps. *Endangered Human Movements* est un projet à long terme qui ne veut pas reproduire l'idée du temps moderne, cette accélération précipitée, mais qui veut prendre le temps d'explorer toutes ces danses et pratiques sociales qui ont été considérées comme des formes mineures, traditionnelles ou folkloriques, par la modernité blanche, pour explorer ce que peut l'art dès lors qu'il se pense au-delà, ou en-deçà de la tradition moderne, en relation avec la terre et les autres corps vivants qui nous soutiennent.

Comment est né Frontera/Procesion-Un Ritual del Agua ? Et quelle place cette pièce occupe-t-elle à l'intérieur du cycle Endangered Human Movements ?

Amanda Piña : C'est une pièce très particulière car elle combine deux volumes de recherche distincts. Le *Volume 5, Danses Climatiques*, s'attache à des thèmes en lien avec l'écologie décoloniale : comprendre l'écologie à partir de l'expérience corporelle. La première étape de la recherche est centrée sur la compréhension des montagnes comme participantes créatives dans la reproduction de l'eau : comprendre les montagnes et notre relation à elles depuis divers points de vue originaires de Abya Yala à travers l'étude des danses. Cette recherche croise la danse de Matamoros, qui fait partie du *Volume 4, Danse et Frontière*, consacré à la danse des corps frontaliers. *Frontera/Procesion-Un ritual del Agua* explore les racines amérindiennes, précolombiennes de la danse de Matamoros, et le pèlerinage ou la procession jusqu'aux sources de l'eau, dans un contexte de changement climatique et de crise environnementale. Mon intérêt pour l'eau est lié à la désertification dont souffre la région centrale du Chili, où j'ai grandi et où vit ma mère. Là-bas le réchauffement global est visible, c'est une réalité déjà présente.

Cette pièce est une célébration et une reconnaissance de nos corps comme eau, comme parties d'un écosystème, et elle offre à cette conscience une visibilité dans l'espace public. Elle a été présentée pour la première fois sur la Piazza Testaccio à Rome, à l'invitation du festival Short Theatre. Sur place, nous avons collaboré avec plusieurs associations de femmes. Ainsi, une danse sur laquelle nous travaillons depuis six ans avec les danseurs de Matamoros se re-sémantise et devient une arme politique de visibilité sociale, de prise de l'espace public en relation avec l'eau. Un rituel Eco Trans Féministe et Décolonial.

Comment travaillez-vous ces danses ou mouvements ancestraux en voie de disparition... ou de réapparition/ré-appropriation ? Quel espace peuvent-elles occuper dans le monde actuel ?

Amanda Piña : Plus je cherche, plus je me rends compte que beaucoup de ces danses ne sont pas en train de disparaître mais de ressurgir. Je tiens à le souligner. Ce qui est en diminution c'est la diversité biologique et culturelle, et c'est aussi une perte spirituelle synonyme de pauvreté : un avenir pauvre, climatiquement compliqué.

Aujourd'hui, la danse est cantonnée à une représentation visuelle. Cela revient à réduire son potentiel, à la dépolitiser, car les danses et les pratiques sociales collectives peuvent avoir bien d'autres usages. Et c'est ce qui m'intéresse : explorer d'autres potentiels, d'autres façons de comprendre la danse et le mouvement.

Quant au terme appropriation, il revient pour moi à éliminer la source, à l'effacer, c'est comme prendre sans autorisation, c'est une extraction. À travers ce projet de recherche, je veux retracer le parcours de ces danses que nous partageons avec ceux qui les ont pratiquées pour tirer sur les nombreux fils historiques qui les composent ; certains de ces fils sont courts, d'autres sont très longs, remontent à très loin, sont ancestraux. Dans le contexte actuel, qui nous conduit vers un dérèglement des systèmes de régulation climatique planétaire, il nous faut transformer notre façon d'habiter le monde, comprendre le lieu que nous y occupons, notre corps. Là réside le potentiel des pratiques corporelles, et c'est tout sauf mineur !

Propos recueillis et traduits par Christilla Vasserot

BIOGRAPHIE

Amanda Piña

Amanda Piña, chorégraphe et danseuse mexico-chilienne, vit et travaille entre Vienne et Mexico-City, en ayant à cœur la dimension politique de l'art. Attachée à la question des formes d'exclusions, et plus encore aux exclus eux-mêmes, attachée à la liberté de créer dans les formations en danse plutôt qu'au mimétisme normatif d'un apprentissage technique et classique, la chorégraphe s'attaque, notamment dans son projet *Endangered human movements*, à la matrice destructrice du discours capitaliste et colonial. Contre la vitesse à laquelle s'uniformisent les façons de penser et d'agir, elle propose un retour vers des gestes et des pratiques "autres", venues d'espaces invisibilisés. Ses créations et les espaces de rencontre et de recherche qu'elle propose sont autant de rituels pour déjouer les séparations idéologiques dangereuses entre moderne et traditionnel, humain, animal et végétal, nature et culture... Amanda Piña s'intéresse à l'art bien au-delà de l'idée de la production d'une œuvre ; elle entend développer de nouveaux cadres pour la création d'expériences sensorielles. Ses œuvres ont notamment été montrées dans de nombreuses institutions artistiques de renom telles que la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain à Paris, le MUMOK Museum of Modern Art à Vienne, au Royal festival Hall à Londres, Museo Universitario del Chopo à Mexico City etc... Avant de se consacrer à la performance et à l'art du mouvement, elle a étudié la peinture, ainsi que le théâtre à Santiago de Chile, l'Anthropologie du théâtre à Barcelone et la danse contemporaine et la chorégraphie à Mexico, Barcelone, Salzburg (SEAD) et Montpellier (Ex.e.r.ce Centre Chorégraphique de Montpellier) avec, notamment, Mathilde Monnier, Joao Fiaideiro, Xavier Le Roy, Olga Mesa et Julyen Hamilton. Depuis 2013, elle est praticienne diplômée de la méthode Feldenkrais, qu'elle applique dans sa recherche sur le mouvement dans les performances, les installations et les projets vidéo. Depuis 2008, elle dirige l'espace dédié à la chorégraphie et à la performance au sein de la galerie nadaLokal, qu'elle a créée à Vienne avec l'artiste plasticien suisse Daniel Zimmermann.

