

**« La construction de l'exotisme sur scène »
journée d'étude organisée par le Centre National du Costume de Scène
(CNCS) et le Collectif de Recherches Corps et Costumes de Scène
(CERPCOS), 1^o novembre 2008, Moulins-sur-Allier.**

Cette première journée d'études du CERPCOS était accueillie par le Centre National du Costume de Scène. Ouvert en 2006, dans les bâtiments rénovés de l'ancien quartier de cavalerie de Moulins-sur Allier (03), cet outil muséographique est la première structure internationale entièrement consacrée au patrimoine matériel des théâtres, dont la mission est la conservation, l'étude et la valorisation des costumes issues de l'Opéra de Paris, de la Bibliothèque Nationale (Arts du spectacle) et de la Comédie Française. C'est donc dans le cadre de l'exposition « Les costumes des Mille et une nuits » (17 mai – 11 novembre 2008), que se déroula cette journée d'étude.

Nathalie Gauthard (Université de Nice Sophia-Antipolis) : « Tibet magique et moines volants. Analyse d'un processus d' « exotisation » d'un rituel tibétain ».

A la fin du 19^o siècle et au début du 20^o, des voyageurs, explorateurs et écrivains occidentaux découvrent le bouddhisme tibétain. Leurs écrits, lesquels se construisent les uns sur les autres dans une sorte d' « intertextualité », vont contribuer à développer en Occident un imaginaire du bouddhisme tibétain, qui va notamment se cristalliser dans le mythe de la lévitation. Alexandra David Neel décrit ainsi en 1929 la pratique par les lamas de la lévitation comme une forme d'envol et d'élévation corporelle au-dessus du sol. Son ouvrage connaîtra un immense succès, au-delà des cercles orientalistes, et influencera de nombreux auteurs, scénaristes et cinéastes. Cette figure du « moine volant », devenue célèbre, sera reprise, entre autres par Hergé dans *Tintin au Tibet* et va participer à sa popularisation. Ce qui est plus étonnant, c'est qu'elle l'est encore aujourd'hui, à l'initiative même de représentants du Bouddhisme tibétain. Ainsi, Mathieu Ricard, porte-parole actuel du Dalai Lama et administrateur du monastère de Shéchen choisit dans ses albums photographiques des images intitulées « moines volants » ou encore « moines sautants » qui capturent des instantanés de danseurs tibétains en suspension. Cette représentation construite au travers de récits et d'images est devenue une croyance peu remise en cause. En effet, selon N. Gauthard, la lévitation en question ne serait en réalité qu'une métaphore spirituelle, évoquant l'idée de l'esprit s'élevant du corps.

Nathalie Gauthard, dont les travaux portent sur l'adaptation des danses sacrées du Tibet sur les scènes internationales, évoque ensuite le point de vue des danseurs quant à la représentation occidentale qui leur est attachée. Selon elle,

les danseurs choisis sur des critères athlétiques pour interpréter leurs danses à l'étranger, n'ont pas conscience de l'image qui les précède, laquelle qui les ferait plutôt sourire.

***Mahalia Lassibile**, Université de Nice Sophia Antipolis. *Etre africain et danser contemporain : fictions, contradictions et recompositions.**

Les travaux de Mahalia Lassibile portent sur les conditions de l'exportation des danses Woodabe du Niger dans les festivals français. En examinant les modalités du passage et de l'adaptation de ces danses sur les scènes françaises, elle a pu ainsi questionner la problématique des « labels » et « étiquettes » concernant les « performeurs » venus d'Afrique noire et a soulevé les différents enjeux esthétiques, économiques et politiques qu'ils portent ainsi que les discours « émiqes » qui les engagent. La catégorie « danse folklorique », dans laquelle sont ainsi rangés les Woodabé est refusée par certains artistes et chorégraphes qui revendiquent leur place au sein de la « Danse contemporaine africaine ». Mais cette dernière catégorie n'est pour autant pas consensuelle et donne lieu à des positionnements variés qui cependant, restent souvent articulés autour de l'opposition classique entre la notion de « tradition » et celle de « modernité ». Par exemple, des appellations nouvelles ont surgi : danse africaine contemporaine de terroir (à laquelle se rattache Germaine Acogny) ou encore danse africaine contemporaine occidentalisée (à laquelle se rattache Salia ni Seydou), le terme « contemporain » traduisant la volonté d'être reconnu (donc programmé) en dehors des circuits du « traditionnel » (une catégorie qui reste à interroger).

***Claudette Joanis**, Conservateur du patrimoine/ Ecole du Louvre : *Sarah Bernardt, la tentation de l'exotisme.**

En analysant la collection de costumes Sarah Bernardt, conservés à la Bibliothèque Nationale, C. Joanis a montré l'importance de l'exotisme dans les tenues choisies par la célèbre actrice, notamment dans certains de ses grands rôles (Zaïr, Théodora...). Soucieuse d'authenticité (elle se teignait les mains au henné même si cela ne se voyait pas sur scène), celle-ci convenait néanmoins aux clichés orientalistes de l'époque et en jouait également pour se mettre en scène, en tant qu'artiste.

Jean-François Staszack, Université de Genève. « De la danse exotique au striptease ».

Géographe défendant une « géographie qui ne coupe pas le culturel, du politique et du social, qui ne fétichise pas l'espace mais accepte de se saisir d'objets non spatiaux », J.F. Staszack a travaillé sur l'évolution du syntagme « exotique dance » qui en est venu à signifier, à partir des années 1950, aux Etats-Unis, « danse érotique » et « strip-tease ». Il s'attarde ici sur le personnage de l'actrice américaine Anna May Wong, d'origine chinoise. Les affiches des films dont elle est la vedette offre une iconographie différenciée selon le pays de diffusion. Ainsi, l'affiche de *Piccadilly* (1929) qui la montre seins nus fut réservée pour la sortie viennoise. Dans ce film, elle incarne un personnage sulfureux et exprime plusieurs registres de transgression assez étonnants. Mais l'exotique Anna May Wong est cependant refusée dans le casting du film *The Good Earth* (1937) car elle est « trop chinoise pour jouer une chinoise », d'après la production. Lui sera préféré des artistes « WASP » déguisés en asiatiques, à l'instar des minstrels blancs qui se grimaient en noirs.

Anne Décoret-Ahiha, Anthropologue de la danse, Lyon. « L'Autre en scène : regards sur les danses et danseurs exotiques ».

Après avoir rappelé le contexte de la découverte en France, des danses issues de contrées lointaines, j'ai montré comment, dans les expositions coloniales, les danseurs du Cambodge avaient été mis en scène par les organisateurs pour convenir au discours de propagande coloniale. J'ai ensuite décrit et analysé la figure danseuse hindoue et du numéro hindou de music-hall qui convoque l'imaginaire orientaliste de la femme et de la danse exotique. Enfin, en utilisant un montage « trafiqué », j'ai mis en évidence le fait que l'œil du spectateur occidental participe à la construction de l'exotisme de la danse, en sélectionnant les aspects qui dégagent une altérité et en ignorant d'autres. Ainsi, les spectateurs occidentaux des années 1930 ne furent pas étonnés de l'association danse exotique / musique occidentale (due au fait que les danseurs s'accompagnaient de partitions occidentales) alors qu'aujourd'hui, cette superposition relèverait davantage d'une proposition de métissage artistique.

Sylvie Perault, Université Paris VIII / CERPCOS. « La construction de l'exotisme dans les revues parisiennes ».

Sylvie Perault a montré que dans les revues actuelles du Moulin Rouge et du Lido, on retrouve les mêmes représentations de la femme et de la danseuse orientale / asiatique / africaine que celles que l'on trouvait déjà dans les années

1920 – 1950. Il y a ainsi toujours une danseuse noire pour rappeler Jospéhine Baker et symboliser la danseuse sauvage, qui sera alors mise en scène de façon différenciée.

Anne Tricaud, Conservateur au MUCEM / CERPCOS. L'Illusionniste, un mage de l'Orient.

La figure du magicien, au cabaret et au music-hall, exploite l'imaginaire orientalisme comme un des éléments moteur du spectacle et de l'illusion.

Isabelle Lebreton, costumière / CERPCOS. « Construire le costume exotique : l'exemple de l'opéra filmé Le Rossignol ».

Témoignage sur la réalisation des costumes et décors pour une œuvre cinématographique.