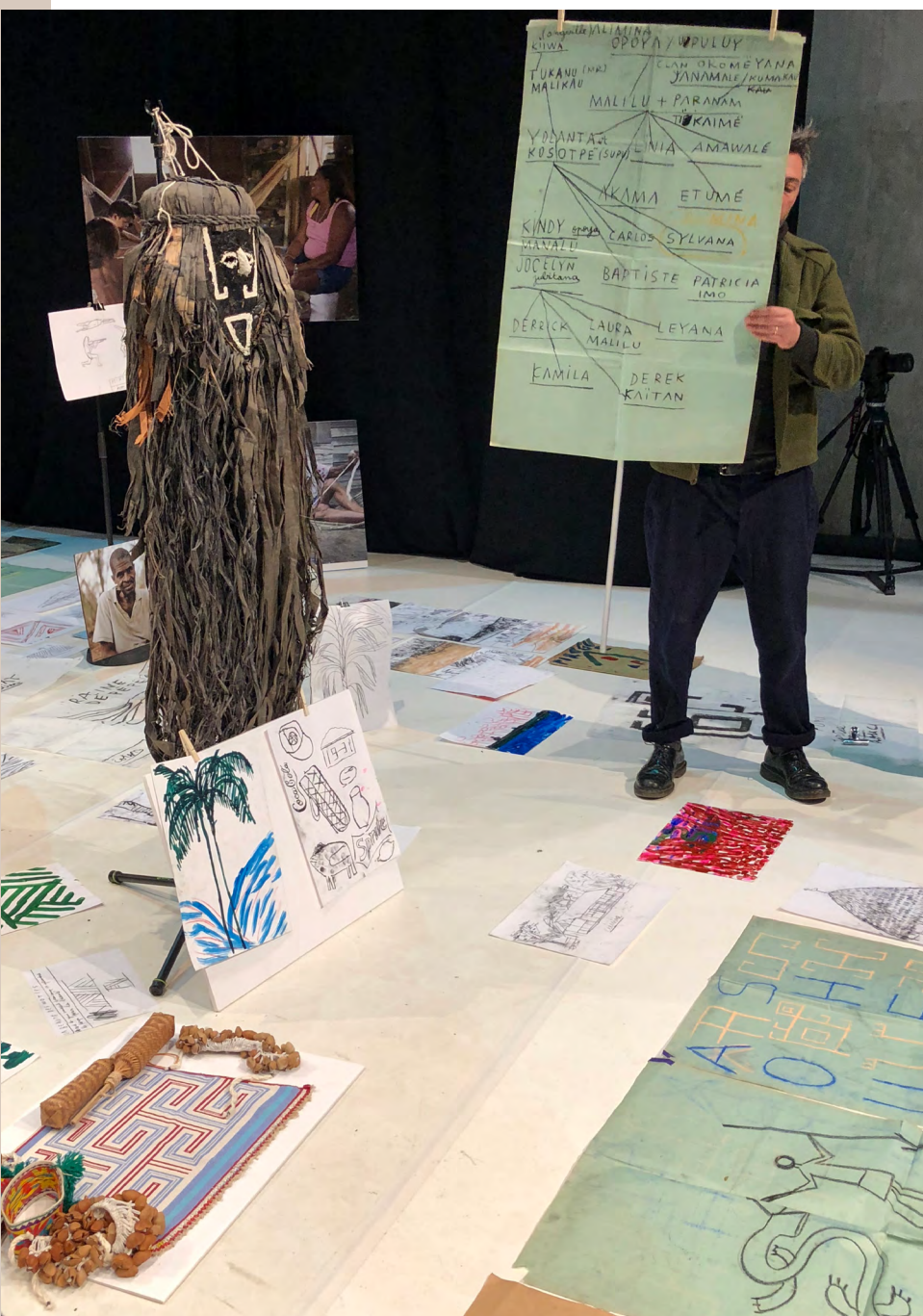


SELVE

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 315 - Septembre 2019

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial

de Canopé Hauts-de-France

Anne Gérard, déléguée aux arts et à la culture

de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre,

délégation aux arts et à la culture de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Stéphanie Ruffier, professeure de lettres-théâtre

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale et secrétariat d'édition

Clotilde Cornut

Mise en pages

Johanna Grandgirard

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies de couverture

Retour d'enquête et recherche scénographique.

© le GdRA et Benoît Bonnemaïson-Fitte

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05189-9

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 - Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteure remercie chaleureusement Christophe Rulhes, Julien Cassier, Nicolas Pradal, Sylvana Opoya, Noura Sairour et Fred Cauchetier du GdRA pour leur disponibilité et leurs éclairages, Gilles Perrault et l'équipe des 2Scènes de Besançon pour le soutien et les conversations passionnantes. L'auteure exprime également sa vive reconnaissance à Clotilde Cornut à l'écoute et au soutien constants.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 315 - Septembre 2019

Une création du GdRA | Christophe Rulhes et Julien Cassier

Conception et mise en scène : Christophe Rulhes

Texte : Sylvana Opoya et Christophe Rulhes

Scénographie : le GdRA avec des dessins
de Benoît Bonnemaïson-Fitte et des photographies
d'Hélène Canaud

Chorégraphie : Julien Cassier et Chloé Beillevaire

Musique : Christophe Rulhes

Collaboration artistique, images filmées : Nicolas Pradal

Costumes : Céline Sathal

Lumière : Marie Boethas

Son : Pedro Theuriet

Créé et interprété par Bénédicte Le Lamer, Chloé Beillevaire,
Julien Cassier et Christophe Rulhes

Une production du GdRA

Coproduction : Les 2 Scènes - Scène nationale, Besançon ;
2 Pôles Cirque en Normandie / La Brèche à Cherbourg -
Cirque-Théâtre d'Elbeuf ; l'Usine - Centre national des arts
de la rue, Tournefeuille ; L'Agora - Pôle national des arts
du cirque, Boulazac ; La Scène nationale d'Albi ;
Le Théâtre d'Arles - Scène conventionnée pour les nouvelles
écritures, Arles ; TRR - Théâtre Romain Rolland, Villejuif

Création les 10 et 11 octobre 2019 à l'Agora - Centre culturel,
Pôle national des arts du cirque, Boulazac-Aquitaine

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Entrer dans la forêt, à la découverte de l'anthropocène

10 Sur les traces du GdRA, à la croisée des disciplines et des arts

13 Saisir le réel : un théâtre de la personne

19 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

19 Du plateau nu à la forêt de signes

23 Langues et cultures : histoires de transmission

30 Un théâtre du réel : la fabulation vraie

35 **ANNEXES**

35 Annexe 1. Biographies

36 Annexe 2. Ressources du GdRA

38 Annexe 3. Extraits d'un entretien entre Christophe Rulhes
et Sylvana Opoya

42 Annexe 4. Présentation de Sylvana dans *La Guerre des Natures*

43 Annexe 5. Extraits pour Sylvana et Selve dans *La Guerre des Natures*

44 Annexe 6. Note d'intention et personnages

Comment dire l'urgence écologique ? Tandis que les rapports scientifiques préoccupants s'accumulent, que l'Amazonie brûle, le théâtre formule à sa manière des récits d'alerte. Chambre d'écho du réel, il interroge les responsabilités, met en scène impuissances, inquiétudes et espoirs.

Nous vivons désormais dans une nouvelle ère géologique, l'anthropocène : un temps où l'Homme, marquant de son empreinte la planète, en menace la biodiversité. Dès lors, comment représenter les enjeux du vivant et faire du plateau le lieu fertile de l'anthropo-scène ? Depuis 2007, le GdRA, Groupe de Recherches Artistiques, métisse arts vivants et arts visuels, cirque, danse, musique et sciences humaines. Au carrefour du politique, de l'anthropologie et de l'écologie, il donne la parole aux êtres humains, fait entendre leurs singularités.

Selve s'ouvre sur un espace blanc, lieu d'exposition et de possibles et choisit de mettre en lumière une culture, un peuple, les Wayana d'Amazonie. Sur scène, absente mais omniprésente, s'incarne l'une d'entre eux, Sylvana Opoya, jeune femme amérindienne. À travers ses « fabulations vraies », ce personnage central nous invite à pénétrer dans la selve, forêt dense de son enfance, forêt de signes où cosmogonie et langue, organisation sociale et pratiques culturelles entrent en résonance avec notre imaginaire.

Comme les Inuits, les Aborigènes ou les Indiens d'Amérique, les Wayana ont payé le prix fort de la colonisation. Sédentarisation, catastrophe écologique et prosélytisme évangéliste bousculent les traditions, mettent en danger des sociétés fragilisées. À Taluhwen, en Guyane, une « épidémie » de suicides sévit. Sur le plateau, comme sur le territoire wayana, se pose la question de l'occupation de l'espace et de la mise en récit : Qui parle ? Comment se définir ? Quel rôle s'attribue-t-on ? Comment nouer un dialogue fécond avec l'Autre qui est Je ?

Dans ce théâtre de la personne, documentaire et transdisciplinaire, les spectateurs sont confrontés aux fragments qui composent la vie de Sylvana. De multiples langages leur tendent le miroir labile d'une identité à recomposer, à mettre en résonance avec leurs propres [en]quêtes.

Comment peut-on être Wayana ? Avec le GdRA, en prise directe avec le réel, entrons dans la forêt, vivons-nous métis.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

ENTRER DANS LA FORÊT, À LA DÉCOUVERTE DE L'ANTHROPOCÈNE

Cette partie aborde le contexte de création de la pièce : le combat écologique, anthropologique et philosophique pour la sauvegarde d'un peuple et d'un territoire. Sur le plateau, diverses formes de langage lient femme et forêt.

JOUER AVEC LA SE(L)VE DES MOTS

Inscrire au tableau Selve, le titre de la pièce et «Sylvana», le prénom du personnage principal. Demander aux élèves de repérer le radical commun et de trouver d'autres mots dérivés de la même racine (les pré-noms Sylvie/Sylvette/Sylvain, l'adjectif sylvestre, la sylviculture...). **Proposer une recherche étymologique et encyclopédique autour du latin *silva* et du grec ancien *hylê* (bois, forêt, arbre)**. Définir la selve, cette forêt vierge, dense, peu propice à la vie humaine, mais riche en végétaux, minéraux, animaux et insectes...

Interroger les horizons d'attente quant au thème principal du spectacle.

En prolongement, mettre en relation ces étymologies, le sous-titre du spectacle, *Itu jekët Sylvana*, et l'extrait du synopsis de la pièce ci-dessous. On précisera que *itu* signifie «forêt» en langue wayana, *jekët* «forêt dense». L'expression redouble donc le terme forêt, martèle sa présence, son aura.

« Le GdRA dit le texte de Sylvana Alimina Opoya, amérindienne Wayana d'Amazonie. Après un travail commun d'écriture et de conception, cette dernière se déploie sur scène en phonographie dans sa langue, avec ses mots, vidéographies, photographies, dessins : femme, forêt, *itu jekët*, "forêt dense". Elle se dissémine en tout, jusque dans le corps des interprètes qui la traduisent et la racontent. Eux aussi sont en elle, dans la Sylvana Selve qui peuple et sature peu à peu l'espace, dans son récit qu'ils font et qui agit comme la matrice nourricière d'une forêt personne, brune et tantôt claire. Se forge alors un point de vue métis, quelque part entre Sylvana et Selve, teinté de vie, de pourriture et de germination, de mort et de création. »

Après avoir remarqué la place centrale occupée par la langue, le dit, les mots, le son (phonographie), on perçoit les nombreuses métaphores forestières. Forêt et Sylvana, allégories réciproques, semblent se confondre, se miroiter, se fertiliser. Les deux mots sont souvent associés – «Sylvana Selve», «femme forêt», «forêt personne» – à tel point que par hypallage, la densité et l'envahissement de l'espace semblent être des attributs de la jeune fille. Un métissage et une dépendance vitale s'opèrent entre le personnage et son milieu naturel. Une même vitalité et une créativité luxuriante innervent arbre et être humain qu'une vision cyclique du temps associe. Les formulations mettent plus particulièrement à l'honneur le féminin et la maternité.

Pour reprendre une notion romantique, on pourrait parler de paysage état d'âme : le point de vue de Sylvana sur le monde contamine la forêt et réciproquement. La jeune femme semble intimement liée à son territoire.

EN ÉCHO : HISTOIRES DE LANGUES

Pour Christophe Rulhes, metteur en scène, tout débute par l'attention portée à la diversité et à la disparition des langues.

« À huit ans en 1983, j'ai enregistré mon grand-père dans une langue rare qui me plaisait : son occitan, il l'appelait "la lenga nostra". »

Note d'intention de *Lenga*, premier volet de la série *La Guerre des Natures*, créé au Théâtre Vidy-Lausanne en 2016.

Première pièce du cycle théâtral *La Guerre des Natures*, *Lenga* (« langue » en occitan) repose sur un dialogue entre langues menacées de disparition, musiques et corps. Au plateau, un jeu de transmissions et d'échos s'opère entre un acrobate de rue merina de Madagascar, un initié xhosa d'Afrique du Sud, un comédien toulousain et un musicien occitan jouant cabrette et platines.

Visionner les trois premières minutes de cet extrait de travaux préparatoires au spectacle *Lenga* et interroger les élèves sur la place centrale qu'y occupe la langue (dialogue, traduction, transmission), sans négliger le langage corporel : [En ligne sur [Vimeo](#)]. Le plateau apparaît comme un laboratoire de langues.

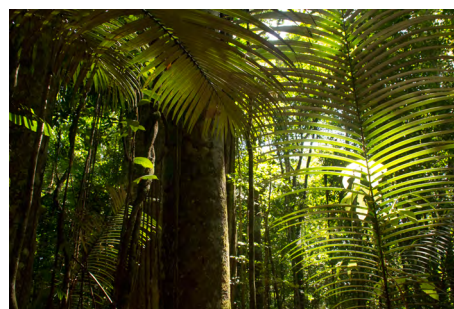
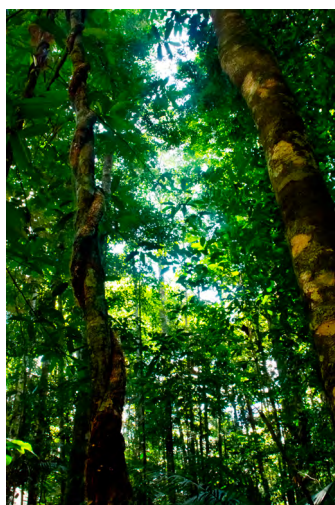
La défense de la diversité et de la richesse des idiomes semble depuis l'origine au cœur du travail du GdRA. Nombre de ses créations valorisent le témoignage oral, montrent la parole dans ses effets performatifs : affirmation et réappropriation d'une culture ou d'une identité, force du dire traversant le corps préférant. *Lenga* affirme ainsi résolument le rôle des langues dans la sauvegarde de la biodiversité et des écosystèmes. Le spectacle donne à entendre comme à voir leur impact sur les corps et leur fonction fertilisante dans les cultures traditionnelles. Vivantes mais fragiles, les langues y sont envisagées comme des trésors de l'humanité à protéger, intimement liées aux langages corporels.

Note: Dans *Selve*, la première apparition de Sylvana, personnage central, est visuelle, mais surtout sonore. C'est sa voix, la beauté, la force et la singularité de sa langue qui résonnent dans l'espace. Par ailleurs, les langues jouent un rôle prépondérant dans son histoire personnelle. En effet, après des études de lettres modernes, Sylvana est désormais intervenante en langue maternelle dans l'école du village où elle a grandi. À l'aune de ce métier novateur, elle pratique et transmet quotidiennement son savoir à des enfants bilingues français-wayana. Dans *Selve*, comme dans *Lenga*, le spectateur (re)trouve ce jeu de synesthésie et de correspondances – au sens baudelairien du terme – entre les langues, les langages, la façon dont la musicalité, la corporéité des idiomes impacte les corps.

Proposer aux élèves d'enregistrer des langues étrangères ou endémiques auprès de leur entourage proche (grands-parents, voisins, amis...) avec la fonction dictaphone de leur téléphone portable. Les écouter en classe. Récolter des réactions sur les sonorités, le rythme, la façon dont « chante » chaque langue, l'aspect plus ou moins indéchiffrable du sens. Des portraits vidéos peuvent aussi mettre davantage en valeur le jeu des mains, la façon dont les muscles du visage sont sollicités.

ENQUÊTER SUR LA FORÊT AMAZONIENNE

Observer des photographies de paysages prises par l'équipe du GdRA lors de son enquête de terrain en Guyane.



Laura et Kamila ; paysages autour de Taluhen, village amérindien wayana.
© Hélène Canaud/le GdRA

Noter l'omniprésence de la forêt, sa densité, sa luxuriance, la variété de ses essences, la taille impressionnante des arbres, la subtilité des lumières et des couleurs.

Demander à un.e élève de chercher l'étymologie du mot « canopée » (anglais *canopy*). Il s'agit d'un terme de foresterie emprunté au vocabulaire de l'ameublement, issu du latin *canopeum*, ayant évolué du « lit entouré de moustiquaire » vers le « rideau ». Il est aussi à l'origine du conopée, tissu voilant le tabernacle, et du canapé. Évoquer le rôle de cette strate supérieure des forêts tropicales humides, très exposée au rayonnement solaire, caractérisée par un écosystème à la biodiversité particulièrement riche : elle abrite en effet la majeure partie des espèces vivantes dans la forêt. Si la vie humaine s'y adapte difficilement, végétaux, minéraux et animaux y prolifèrent. Mettre en résonance les photographies avec le mot « selve », cette forêt vierge, dense, milieu peu propice à la vie humaine, mais essentiel à la biodiversité végétale, minérale, animale.

Durant l'été 2019, la tragédie des « mégafeux » de forêt a été placée au cœur de l'actualité. Un intense militantisme a réactivé notamment la lutte pour la préservation de la forêt amazonienne. Simultanément, la philosophe Joëlle Zask interroge « l'ambiguïté fondamentale du rapport que nous entretenons aujourd'hui avec la nature » :

« Une nature à la fois idéalisée, bonne à soi, à laquelle il ne faudrait pas toucher mais que l'on s'évertue à vouloir dominer. En cela les mégafeux sont le syndrome d'une société malade. Un symptôme qui devrait nous pousser à repenser la manière dont nous dialoguons avec une "nature" qui n'est jamais que le résultat des soins attentifs que les êtres humains prodiguent, depuis des millénaires, à leur environnement. C'est cette attention qu'il est urgent de retrouver. »

Joëlle Zask, *Quand la forêt brûle*, 2019, éditions Premier Parallèle, 4^e de couverture.

Étudier ce dessin de l'illustratrice brésilienne Giovana Medeiros qui a circulé sur les réseaux sociaux ce même été.



Giovana Medeiros, *Amazonia*, 20 août 2019, illustration réalisée avec l'application Procreate®.
© Giovana Medeiros

Interroger les élèves sur la symbolique des couleurs et l'allégorie que représente ce personnage.

- Les flammes rouges/jaunes/orangées, le soleil rouge évoquent le danger, l'urgence, l'incendie, le sang, la souffrance. Elles donnent l'alerte.
- Le vert est évocateur de la forêt. C'est aussi la couleur de la santé, des partis écologistes.
- Les panaches de fumée noire émanant du cœur et du ventre s'élèvent.
- Les organes vitaux sont touchés : poumons et gorge noircis, souffle et oxygénation obstrués, ventre/utérus en feu. Le corps, métaphore du « poumon vert de la Terre », semble condamné à l'immolation et à la suffocation.

- La femme, allégorie de l'Amazonie, est représentée comme une victime sacrificielle. Ses cheveux longs très noirs évoquent les peuples amérindiens. Des connotations nourricières, protectrices, maternelles sont présentes.
- Larme, tristesse et yeux fermés représentent impuissance et désolation. L'innocence et l'écosystème sont en feu. L'absence de regard crée une sensation morbide de résignation.

Demander aux élèves de réagir sur ce sujet.

- Ont-ils entendu parler de l'étendue des incendies dans la forêt amazonienne ou dans d'autres régions du monde (Sibérie, Afrique, Californie, Amazonie) ?
- Savent-ils que ce sujet a été mis à l'ordre du jour et débattu au G7, sommet réunissant sept grandes puissances mondiales à Biarritz en août 2019? que le déblocage d'une aide d'urgence de vingt millions de dollars a créé une crise diplomatique entre la France et le Brésil ?

Proposer de s'informer à partir des mots clés «incendies/forêt/Amazonie» sur un moteur de recherche Internet.

Enrichir les échanges en utilisant diverses sources médiatiques.

- Regarder ce reportage de la télévision belge et lire l'article adjacent sur le rôle de la forêt amazonienne: «Les Clés de l'Info: la forêt amazonienne, le poumon de la planète», JT du 22 août 2019. [En ligne: [Rtbf.be](#)]
- S'interroger sur la notion de bien commun à partir de l'écoute de cette émission de France Culture (5 minutes): «Le Journal des idées», 28 août 2019. [En ligne: [France Culture](#)] Peut-on considérer la forêt comme un bien commun ?
- Pour mieux comprendre les événements de l'été 2019, lire l'article Wikipedia consacré aux feux de forêt en Amazonie. [En ligne: [Wikipédia](#)]
- Écouter cette chronique de Jean-Marc Four, qui s'interroge sur la responsabilité réelle du président Bolsonaro: «Incendies en Amazonie: Bolsonaro est un bouc émissaire trop facile», 26 août 2019. [En ligne: [France Inter](#)]

QUAND LA CRÉATION ARTISTIQUE SE SAISIT D'UNE CAUSE ENVIRONNEMENTALE

Le combat pour la préservation du poumon de la planète et de ses habitants n'est pas nouveau. En 1989 déjà, le chanteur Sting alertait l'opinion publique et luttait pour la sauvegarde de la culture et des territoires des Amérindiens épaulé par l'un des grands chefs du peuple Kayapo, Raoni Metuktire, et le Sioux Red Crow. Cette année-là, une tournée d'avril à juin avait permis de faire connaître à l'échelle planétaire leurs combats: défense de la forêt et des minorités.

Regarder cette archive audiovisuelle: «Sting: la forêt amazonienne», Journal de 13h d'Antenne 2, 14 avril 1989. [En ligne: [lna.fr](#)]

Écouter cette chanson de Sting, *Fragile*. Chercher les paroles de ce titre et les traduire pour éclaircir les métaphores.

Cette lutte est plus que jamais d'actualité. **Écouter le nouvel appel du chef Raoni, «Je m'adresse à vous», donné lors du G7 en août 2019, trente ans après ses premières actions.** [En ligne: [France Inter](#)]

ENVISAGER LA GUERRE DES NATURES

Réactiver et interroger le sous-titre de la pièce: *Itu jekët Sylvana, La Guerre des Natures*, t2.

Préciser qu'un troisième volet, *Yori Kuru Mono*, a été créé en décembre 2016 au Sunport Hall de Takamatsu au Japon et envisageait la No go zone atomique de Fukushima.

Noter le vocabulaire agonistique. Au tableau, constituer une forêt de mots-clés ou un schéma heuristique: selon les élèves, de quelle guerre s'agit-il? Quelles thématiques et approches communes semblent se dégager de ces trois tomes? On perçoit que le GdRA s'intéresse à des lieux où subsiste une hyper-diversité des langues, de la faune et de la flore, mais où celle-ci est fortement menacée du fait de l'action de l'Homme.

L'anthropocène est un néologisme forgé par Paul Crutzen en 2000. Il désigne ce nouveau temps géologique où les actions de l'Homme impactent si fortement la terre qu'elles menacent les différentes formes du vivant.
Rechercher le nom des ères géologiques qui ont précédé celle-ci.

Pour mieux comprendre les enjeux de ce cycle théâtral, lire et commenter la note d'intention rédigée par le GdRA sur Selve:

« L'Anthropocène nommée, *la Guerre des Natures* débutée il y a cinq siècles se poursuit et donne son nom à la nouvelle série d'écriture théâtrale du GdRA. Au fil de portraits glanés dans le monde, ce sont quelques histoires contemporaines de cette lutte qui sont racontées et mises en scène. Après LENGA premier volet de la série créé au Théâtre Vidy à Lausanne en 2016, avec Lizo James, Xhosa d'Afrique du Sud et Maheriniaina Ranaivoson, Merina de Madagascar, le deuxième volet SELVE est un récit de Sylvana Opoya, "amérindienne" de Guyane Amazonienne.

La guerre des natures oppose en batailles successives les "terriens" – humains et non-humains qui savent qu'ils appartiennent à la Terre – aux "modernes" – ceux qui pensent depuis quelques siècles déjà que la Terre leur appartient. Christophe Rulhes et Julien Cassier pensent, avec Catherine Jeandel, Bruno Latour, Christophe Bonneuil et bien d'autres, que s'il existe une guerre des civilisations sur notre planète, c'est celle-là. Sylvana, Lizo ou Mahery sont pris dans ce conflit, nous aussi. »

En écho aux informations sur la forêt amazonienne précédemment récoltées et à la note d'intention du GdRA, évoquer les mouvements militants récents comme les grèves mondiales pour le climat menées par Greta Thunberg ou les actions d'Extinction Rebellion. Proposer un débat. On invite les élèves à formuler oralement leur compréhension des enjeux de l'anthropocène.

- Qui semble responsable de la catastrophe écologique en Amazonie? Quels rôles jouent le président du Brésil, Jair Bolsonaro, et les pressions exercées sur lui par les autres dirigeants pour qu'il réagisse? Pensez-ils que le mode de vie occidental et les décisions économiques prises par les grandes puissances soient également responsables?
- Comment pouvons-nous lutter contre l'exploitation des ressources naturelles?

On envisage les modes de vie occidentaux: alimentation, société de consommation...

- Pensez-vous que les progrès technologiques puissent permettre d'infléchir la dégradation de la planète, de la biodiversité et sauver la qualité de vie des êtres vivants?

On évoque éventuellement la solastalgie, cette nouvelle maladie se manifestant par une éco-anxiété, surtout chez les plus jeunes. La prise de conscience écologique provoquerait une peur de l'effondrement.

SUR LES TRACES DU GDRA, À LA CROISÉE DES DISCIPLINES ET DES ARTS

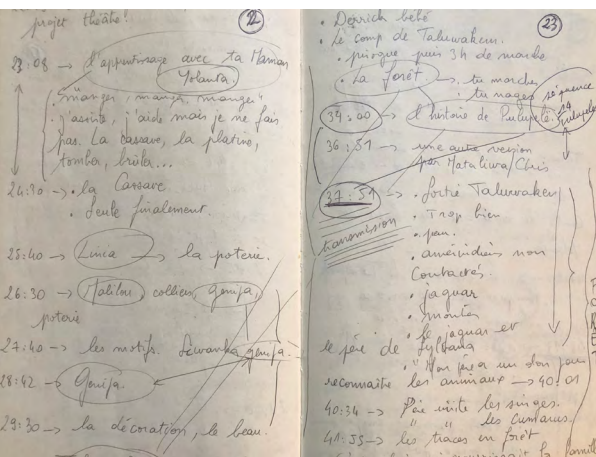
Cette partie vise à mieux comprendre la composition de la compagnie et sa démarche de création.

RENCONTRER UNE ÉQUIPE PLURIDISCIPLINAIRE

Découvrir le site Internet du GdRA: <http://legdra.fr/fr>

Observer et commenter la page d'accueil. Y figure le nom de la compagnie placé au centre de deux problématiques fortes: « théâtre et formes »/« enquêtes et documents ». Cette mise en page illustre de façon programmatique sa ligne artistique, qui déborde le théâtre *stricto sensu*. Chaque spectacle naît en effet d'un travail d'enquête découlant d'une rencontre humaine, de l'envie de transmettre la richesse de personnes. Pour cela, le GdRA invente une forme qui oscille entre théâtralité et muséographie, qui fait collaborer différentes formes artistiques et scientifiques. Le Groupe fait aussi œuvre d'archiviste, de documentariste en mettant à disposition les données récoltées.

Voici quelques photographies qui témoignent des recherches menées pour bâtir le spectacle Selve.



2



1



4



5



6



7

1 et 2 : Carnet de retranscription de Sylvana, en entretien avec le GdRA.

3 : Recherche de pigments.

4 : Création d'un abécédaire avec les élèves de l'école de Taluhen croisant les motifs traditionnels wayana et la graphie occidentale.

5 : Tatouage sous le Tukusipan.

6 : Dessins de terrain.

7 : Masque Tamok de Tukanu (grand-père de Sylvana Opoya) et Weju (grand-mère).

© le GdRA

Observer avec les élèves cette mosaïque d'images. Que remarquent-ils? Tenter de circonscrire le *modus operandi* du GdRA. Qui sont les membres de ce groupe? Comment procèdent-ils? Selon vous, sont-ils ethnologues, anthropologues? On s'aperçoit que leur champ de compétences et de savoir-faire dépasse la récolte de parole pour construire un texte. Il s'agit d'une véritable enquête de terrain qui procède moins par «prélèvements-carottages» de récits que par échanges et ateliers collaboratifs : partages de savoir-faire sur la langue, l'art, les coutumes. Le mot «enquête» prend ici tout son sens. Étymologiquement, le mot «histoire» provient d'ailleurs d'une racine grecque *historia*, qui signifie «enquête». Le metteur en scène Christophe Rulhes (que l'on reconnaît à sa barbe), un dessinateur et d'autres collaborateurs apparaissent souvent sur les photographies; ils se mêlent aux villageois, expérimentent, partagent.

En écho, faire lire les notices biographiques des co-metteurs en scène (annexe 1). Quels sont les parcours professionnels de Christophe Rulhes et de Julien Cassier? Lister les différents métiers qu'ils ont exercés. En quoi ceux-ci peuvent-ils nourrir le métier de metteur en scène? Dans leur travail de co-mise en scène, quels peuvent être les rôles de chacun?

Mettre ces éléments en relation avec le nom de la compagnie :

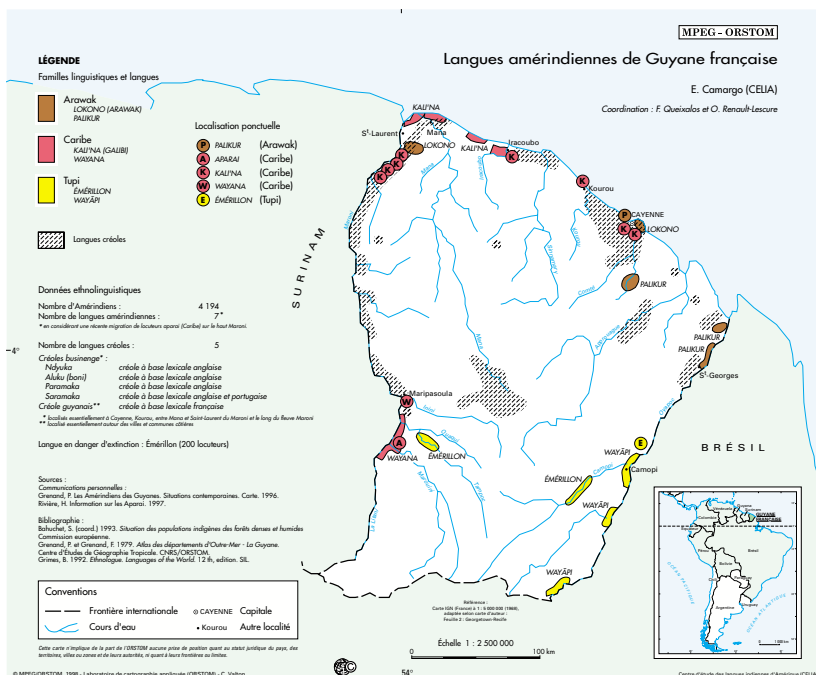
- un acronyme: aspect scientifique?
- valorisation du «groupe»: aspect collectif, effacement des noms;
- recherche: démarche universitaire, enquête, théâtre considéré comme enquête, travail en cours;
- artistique: toutes les disciplines se rejoignent.

Christophe Rulhes, diplômé en communication, sociologie et anthropologie à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales), signe plutôt la conception, le texte et la mise en scène des spectacles. Il met également à contribution ses compétences musicales et linguistiques. Julien Cassier, qui a suivi l'École nationale des arts du cirque, où il s'est formé comme voltigeur et acrobate signe, lui, la chorégraphie mais participe aussi à la scénographie. Pour *Selve*, ils collaborent également avec un caméraman, Nicolas Pradal (contact fondateur qui avait déjà filmé les Wayana et noué des liens avec eux), une comédienne et une danseuse, Chloé Beillevaire, dont on peut découvrir des *workshops* ici : <https://vimeo.com/285498336> et <https://vimeo.com/193439967>.

Qualifier ce genre de danse. En quoi peut-elle nourrir le projet *Selve* et s'y inscrire?

DONNER LA PAROLE : UN ACTE POLITIQUE

Situer sur une carte la région géographique où vivent les Wayana.



Carte des zones d'enquête.
Support original : © Centre d'étude des langues indiennes d'Amérique, laboratoire de cartographie appliquée, ORSTOM - C. Valton, 1998.

Leur territoire s'étend sur plusieurs pays. **Mener des recherches sur les difficultés qu'ils rencontrent actuellement:** orpaillage, pollution des sols et des cours d'eau, déforestation, suicide des jeunes Amérindiens, assassinat des chefs...

Consulter ces articles de presse sur ce sujet et la bibliographie complémentaire conseillée par le GdRA (annexe 2):

- « Les Wayana: oubliés de la République ». [En ligne: Mediapart.fr]
- Un entretien avec Alexis Tiouka: « Amérindiens de Guyane: les abandonnés de la République », 1^{er} octobre 2014. [En ligne: ldh-france.org]

À la manière du GdRA, mener une enquête sur son propre lieu de vie, sa région: quels sont les sites près de chez vous où l'écologie est menacée? Y a-t-il des cours d'eau asséchés ou pollués? Des projets immobiliers ou d'infrastructures menacent-ils l'écosystème ou la qualité de vie? Le quartier connaît-il une évolution (destruction de bâtiments industriels, aménagement autoroutier...). Citer éventuellement des projets polémiques tels que les Center parcs (parcs de loisirs en pleine nature dont le concept fait débat), EuropaCity ou Notre-Dame-des-Landes. L'enquête auprès de personnes âgées permet de mettre en valeur les changements paysagers tant en milieu urbain que rural, et le bouleversement des modes de vie qui en découle.

Visionner les trois films issus des répétitions de Selve à Auch et Cherbourg, sur le site www.theatre-contemporain.net.

- [Un montage de répétitions et une marche en forêt](#)
- [Les premières lectures](#)
- [Un extrait d'entretien avec Aimawale Opoya, l'oncle de Sylvana](#)

Noter le rôle central du témoignage. Il s'agit de donner une tribune, de faire entendre des voix qu'on a rarement l'occasion d'entendre, un point de vue autochtone.

Interroger la classe: est-ce le rôle du théâtre de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas? Pourquoi ne pas réaliser plutôt un film documentaire? Comment vous y prendriez-vous pour rendre vivants ces témoignages sur un plateau? Feriez-vous jouer et incarner ces textes par un.e comédien.ne? Diffuseriez-vous ces films d'enquête?

SAISIR LE RÉEL : UN THÉÂTRE DE LA PERSONNE

Cette partie envisage la façon dont le GdRA déploie un nouvel art du portrait. À partir de la récolte de témoignages, il construit et transpose des biographies fragmentaires sur le plateau. Le récit de soi, « fabulation vraie », occupe une place privilégiée et se voit démultiplié dans les êtres et les formes artistiques. Dans ce théâtre de la personne, en prise avec le réel, la (bio)diversité et la transdisciplinarité sont au service du vivant.

DANS LA PEAU DE SYLVANA OPOYA

Sylvana, jeune femme amérindienne, est placée au cœur du dispositif scénique. Tout ce qui apparaît au plateau semble découler de son regard, de son expérience et de son point de vue sur le monde. Elle y prend de la distance avec elle-même, son histoire, son identité.

Comparer ces deux photographies : quelle image donnent-elles de Sylvana ?



1



2

1: Sylvana Opoya, Kindi sa sœur, Derreck son neveu et Tukanu son grand-père.

2: Sylvana devant un abattis de village à Taluhwen en Amazonie guyanaise.

© Hélène Canaud/le GdRA

La première photographie la place au sein de sa famille. La seconde la met en valeur en tant que sujet regardant : elle observe l'abattis, ouvre sur un monde. **Être attentif durant le spectacle à la façon dont la dramaturgie met en valeur la généalogie, les liens entretenus tant avec la communauté villageoise qu'avec le milieu naturel. Observer la scénographie qui semble découler du regard et des mots de Sylvana.**

Dans cet extrait du texte de la pièce, noter l'usage de la première personne et des temps du récit qui convoquent le souvenir.

SYLVANA. — J'aimais beaucoup ces longues marches avec mon père. Mais le soir j'avais trop peur, parce qu'on pensait qu'il y avait des esprits, des Amérindiens sauvages qui venaient, qui allaient nous tuer, que peut-être nous n'allions pas nous comprendre, qu'ils allaient peut-être nous massacrer. Nous avons peur des Kayapo. J'avais peur. Il y a ces bruits, tu entends le singe hurleur, tu entends le singe atèle chanter.

Activité-écho au plateau : prendre de la distance avec soi, son histoire, son enfance, son milieu socio-culturel en mettant sur scène son histoire à la manière de Sylvana, mais aussi à la manière de la comédienne Bénédicte Le Lamer qui, se réappropriant les mots de Sylvana, de Selve, interroge sa propre identité : « Je est un autre ».

Proposer aux élèves, par groupes de deux, de se raconter un événement marquant de leur enfance, une histoire et/ou une coutume familiale. Laisser les binômes s'isoler à différents endroits de la salle. Un élève se raconte en chuchotant, son partenaire écoute attentivement le récit pour en retenir les informations importantes, les mots-clés, sans prise de notes. Ils intervertissent les rôles au bout de cinq minutes.

Présenter, au plateau ou devant un espace dégagé devant le tableau, un dispositif scénographique simple : un élève est assis sur une chaise, son camarade debout à ses côtés. Celui qui est assis s'approprie le récit de l'autre en disant « je ». Il prend en charge le souvenir qui n'est pas le sien. Celui qui est debout, muet, se contente de revivre son souvenir. Il peut seulement manifester quelques émotions, esquisser quelques gestes, sans mimer.

Commenter ensemble cet exercice.

– **Qu'est-ce que le théâtre ?** (Re)vivre une émotion dans son corps ? (méthode Actor's studio/Stanislavski) ? Fabuler ? Jouer un personnage (un autre que soi) ? Prendre à son compte, incarner une histoire qui n'est pas la sienne ?

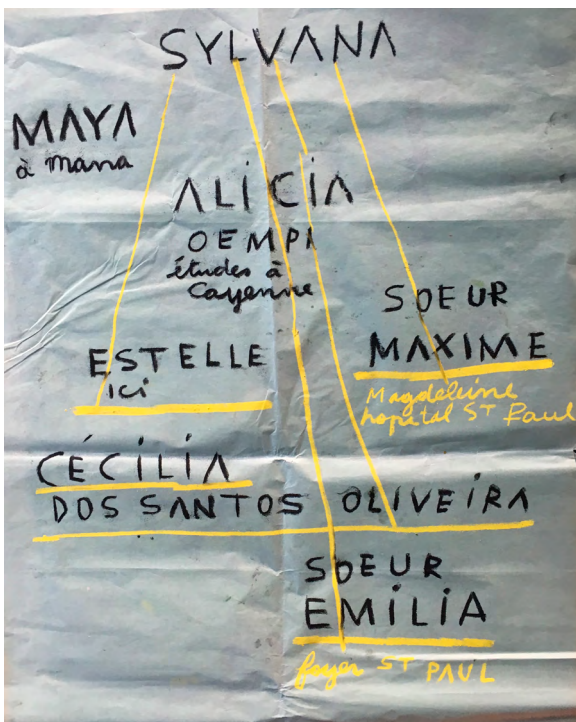
- **Qu'ont ressenti les deux élèves en répétant chacun à leur manière une situation?** Est-il obligatoire que le «je» dise vrai, qu'il respecte à la lettre l'histoire initiale (l'histoire a-t-elle été déformée ou trahie)?
- **Les deux ne sont-ils pas personnages? Qui du récitant ou du récepteur (vivant l'histoire dans son corps) est comédien?**
- **Interroger aussi les spectateurs: qui ont-ils davantage observé? Pourquoi?**

Il n'y a bien sûr pas de bonnes réponses. Il s'agit d'interroger le dispositif scénique, la place de la parole et du corps au théâtre, du récit biographique, de la fiction, du je(u) et de la mise à distance de soi.

MULTIPLIER LES FORMES DE PORTRAITS

Les propositions suivantes sont inspirées par Nicolas Pradal, le cinéaste qui a réalisé des reportages sur les Wayana et collaboré à la mise en scène de *Selve*. Pour lui, la richesse et la multiplicité des supports, des points de vue, des arts et des disciplines constituent la signature du GdRA.

LE PORTRAIT SOCIOLOGIQUE ET ETHNOLOGIQUE À LA MANIÈRE DU GDRA



Généalogie de Sylvana Opoya, dessin de terrain.
© le GdRA

Lire en annexe 3 l'extrait de l'entretien que Christophe Rulhes a mené avec Sylvana. Noter la présence de relances, de demandes de précision. Dresser le portrait d'un camarade de classe en l'interviewant, éventuellement en le filmant. Les questions, portant sur les origines et le mode de vie familial, sont préparées en amont. S'inspirer de celles figurant ci-dessous et les enrichir:

- Où tes parents sont-ils nés?
- Où ont-ils vécu enfants?
- Sais-tu comment ils se sont rencontrés?
- As-tu des anecdotes sur ta vie de bébé, d'enfant?
- Quelle est la répartition des tâches domestiques et ménagères chez toi? (hommes/femmes)

LE PORTRAIT PLASTIQUE

Étudier la série de portraits photographiques d'Hélène Canaud: cadrage, lumière, direction du regard composant l'image. S'arrêter plus particulièrement sur celui de Mukawa Makiluwala, plus vieille habitante de Taluhwen, qui mêle tradition wayana et culture occidentale. À noter: cette image illustre la première de couverture de *La Guerre des Natures (Lenga/Selve)*, publiée en septembre 2019 aux éditions Les Solitaires Intempestifs.



Portraits de membres de la famille de Sylvana Opoya : Aimawale Opoya, Derrick Jubitana, Imo Opoya, Kamila Jubitana, Laura et Leiana Jubitana, Linia Opoya, Mukawa Makiluwala, Sœur Maxime.
© Hélène Canaud/le GdRA

Mener un atelier de portraits réalisés par les élèves avec leur téléphone portable en vue de la constitution d'un trombinoscope de la classe qui travaille sur les postures, les regards. Lors des prises de vue, une attention particulière est portée à l'environnement et au cadre.

LE PORTRAIT CHINOIS : SI J'ÉTAIS UN OBJET...

Travailler le portrait dans le cadre du cours de français à travers les différents types de discours (descriptif, narratif, argumentatif). **L'élève choisit un objet qui représente des traits concrets ou symboliques de son caractère. Il décrit l'objet, puis le montre. Il raconte ensuite comment il est entré en sa possession. Enfin, il justifie en quoi cet objet est révélateur de sa personnalité, de son identité.**

LE PORTRAIT SONORE

Écouter ces fichiers sonores enregistrés lors de la phase d'enquête à Taluhwen. Tenter d'identifier les sources humaines (bruits de pas, récit, instruments de musique...) et animales. Dessiner l'environnement imaginé à partir de ces ambiances sonores.

- Extrait sonore 1 – Flûte Kapawu jouée par Supu
- Extrait sonore 2 – La forêt partout
- Extrait sonore 3 – À deux voix

À la façon du GdRA, enregistrer avec un téléphone portable des paysages sonores (bruits, ambiances citadines ou rurales, pleine nature, lieux particuliers – gare, café, magasin, atelier d’artisan... –, bribes de conversations, récolte de chants, de récits en langue étrangère dans la famille, dans l’entourage...). **Faire deviner aux camarades où cet enregistrement a été réalisé.**

LE PORTRAIT THÉÂTRAL

L’exercice se déroule en cercle. À tour de rôle chaque élève s’avance, se présente puis se retire pour laisser la place à son camarade de gauche. Au premier tour, l’élève annonce son prénom de façon le plus neutre possible, ex : « Sophie. » L’élève suivant s’avance... Au deuxième tour, un élève associe verbalement la première lettre de son prénom à un mot-clé, ex : « Sophie/Salade. » Au troisième tour, le mot-clé est associé à un geste symbolique, ex : « Sophie/Salade » avec un geste mimant une grosse salade. Au quatrième tour, exercice de mémoire et d’appel, ex : « Sophie/Salade (avec geste associé) appelle Marc/Maison (avec geste associé). » Marc prend la suite : il s’avance dans le cercle « Marc/Maison (avec geste associé) appelle... ». L’exercice a pour objectif d’affirmer son identité par le corps et la voix, de consolider le groupe par une série d’appels.

LE PORTRAIT DANSÉ

Dans un cercle d’une dizaine d’élèves, chacun s’avance au centre et propose un geste calligramme ou une danse signature de son identité.

LE PORTRAIT DE SON QUARTIER À LA PEREC

Prendre en note le réel, épuiser un lieu, à la manière de Georges Perec qui, en 1974, s’était posté devant un tabac pour opérer des relevés descriptifs. Voici un extrait de *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien*. Lire le début du texte intégral de Georges Perec (« 1 - La date : 18 octobre 1974 »). [En ligne : Escarbille.fr]

Avec la fonction dictaphone d’un téléphone portable ou avec un simple carnet et un crayon, un élève se poste dans la cour de son établissement scolaire ou sur le trottoir devant chez lui. Il prend en notes tout ce qu’il voit, élabore des listes et des catégories décrivant très précisément le réel. Chacun rend compte de son relevé en classe.

S’inspirer aussi du happening de la compagnie Bonheur Intérieur Brut qui reproduit dans l’espace public la démarche de Perec, invitant des spectateurs à une description dans un micro. Lire la présentation de ce happening sur le [site du collectif](http://sitecollectif.com).

Deux teasers réalisés par Radio Nova rendent compte de l’expérience réitérée sur le carrefour Mabillon en 2018, quarante ans après Georges Perec : « Un happening de 24h en hommage à Georges Perec », 19 et 20 mai 2018.

– [Performance publique avec Édouard Baer](#)

– [Performance avec la participation des passants](#)

IMAGINER UNE SCÉNOGRAPHIE PORTRAIT/FORÊT

Au terme de ces nombreuses pistes qui témoignent de la richesse et de l’éclectisme de la démarche du GdRA, imaginer comment faire figurer cette abondante matière (dessins, témoignages visuels, sonores, textes, portraits...) sur le plateau, et comment concilier ces différentes approches (danse, acrobatie, jeu théâtral, anthropologie...).

Comment ne pas « trahir » cette matière ? Comment l’exposer, la transmettre, la projeter dans l’espace scénique ?

Comment rendre la présence de Sylvana alors qu’elle est absente du plateau ?

Imaginez-vous une proposition qui tienne plutôt du musée? de l'exposition? du spectacle vivant?
S'appuyer sur les photographies des premières résidences de création :



Premières recherches en résidences de création.
© Christophe Rulhes, Hélène Canaud et Nicolas Pradal/le GdRA

Formuler des propositions de scénographie sous forme de croquis ou de réalisation en trois dimensions dans une boîte à chaussures pour rendre concret le parti pris du GdRA «vers les arts graphiques et les mots de narration croisés».

Après la représentation, pistes de travail

Parmi les nombreuses pistes de travail proposées dans cette partie, chacun pourra choisir les entrées et propositions en fonction de son projet.

Voyage initiatique, traversée de la forêt-femme, *Selve* nous invite à la découverte progressive et foisonnante d'un territoire, de l'Autre, d'une identité wayana : Sylvana, saisie dans sa singularité et sa complexité.

Accueillir les réactions des jeunes spectateurs après la représentation. Se sont-ils sentis immergés ou perdus dans cette luxuriante selve ? **Avec un micro, en frontal, à la manière des acteurs, évoquer un épisode ou une thématique marquante : « j'ai été étonné/fasciné par... »**

1. Ouverture : d'un poème de Nantes – présentation Sylvana/Kung Fu Panda
2. L'école et le chasseur – père/sœur
3. Chamans et esprits – vidéo de dialogue avec grand-père Tukanu sur Joloks
4. L'orpaillage – Sylvana évoque sa tante
5. Mon mode de vie « Moi je dis non »/La forêt partout – Sylvana
6. Taluhwen – traversée forêt et conte sur la division
7. Le chasseur – vidéo de Supu
8. Scène des portraits photographiques/la Selve métissage
9. Les évangélistes – évocation du frère
10. Un conte wayana – « maman, jette-moi de l'eau »
11. Un rêve de chenille – chorégraphie du cauchemar
12. Selve 1492 – colonisation
13. Ximena Duque – les ors des séries télé et chorégraphie électro
14. Une femme peut poignarder son mari
15. Déplacements et croisements – plaidoyer Selve/vidéo Aima/chant final

Nota bene : le montage scénique des témoignages de Sylvana et de son entourage ne suit pas exactement le titrage figurant dans l'ouvrage et le disque *La Guerre des Natures*, publiés aux éditions Les Solitaires Intempestifs (août 2019). Le livre bénéficie d'une riche iconographie et de propos complémentaires qui éclairent le cheminement sur les terres de la création comme de l'anthropologie.

DU PLATEAU NU À LA FORÊT DE SIGNES

Cette partie se donne pour objet la remémoration et l'analyse de la scénographie. Face à la scène protéiforme et transdisciplinaire du GdRA, le spectateur se révèle plus que jamais « lecteur de signes », selon l'expression d'Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre* (1977). Attentif et actif, il accueille et décrypte la multitude d'informations transmises par un plateau en perpétuelle mutation. Car, *Selve* comme *Lenga*, s'ouvrent d'abord sur un espace blanc que la représentation va peu à peu couvrir de symboles, images, sons, êtres, arts qui entrent en dialogue. La dramaturgie investit cet espace d'exposition, lieu où (se) dire, (se) montrer, (se) rencontrer : un lieu des possibles.

ENVISAGER L'ESPACE BLANC

Distribuer des pages blanches. Demander à chaque élève de dessiner deux moments forts des métamorphoses du plateau: la première image du spectacle et celle de clôture. Il s'agit de se remémorer l'espace scénique, sa composition, la présence et la disposition des artistes et des objets sur scène. **Faire figurer les mouvements par des flèches. Comparer les souvenirs avec ces photographies. Émettre des hypothèses sur les choix scénographiques concernant:**

- le chemin parcouru entre plateau vide/plein;
- blanc/couleurs;
- situation des corps dans l'espace;
- musée/théâtre.



1: Bénédicte Le Lamer dans Taluhwen, une scène inaugurale évoquant les voyages en forêt en famille de l'enfance de Sylvana.

2: Scène finale.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

Commenter le choix initial d'un plateau quasiment nu. Alors que le théâtre privilégie plutôt la «boîte noire», un tapis de danse blanc fait ici songer à la toile de fond immaculée des studios de photographie, mais aussi au «white cube» (boîte blanche) des musées d'art contemporain. Cet espace aux frontières délimitées mais poreuses semble ouvert, en devenir, comme une page blanche. Il tient davantage du laboratoire ou de la salle d'exposition que de la scène de théâtre. L'ouverture et la clôture du spectacle, antagonistes, révèlent le chemin parcouru. Le vide initial a fait place à un plateau surchargé, peuplé de couleurs vives, de lignes verticales, de corps mouvants, baignant dans un univers sonore chargé de sons documentaires naturalistes, de paroles, de chant, de musique. On aboutit à un spectacle total, symbolique de l'identité multiple de Sylvana.

Écouter ce que dit le metteur en scène Christophe Ruhles sur le choix de ce plateau blanc, abstrait, encadré par les éléments putatifs du «décor», dans cette interview (de 9'12 à 10'25).

DÉPLOYER LES ARTS

Enrichir les dessins obtenus par une question faussement naïve: était-ce du théâtre? Faire figurer sur les feuilles les arts présents sur le plateau sous forme de dessins symboliques ou de mots de couleurs différentes. On accueille des réponses faisant mention de la danse, de l'acrobatie, de la photographie, de la peinture, de la musique (présence d'un plateau de concert au proscénium, avec chant et instrumentalisation en direct), de la vidéo et du cinéma documentaire... **Qui en sont les interprètes?**

DANSE, ACROBATIE	TEXTE	PAYSAGE SONORE	MANIPULATION DES OBJETS
Julien et Chloé	Bénédicte, Julien, Chloé, Christophe [quelques énumérations seulement]	Christophe [multi-instrumentiste et chant], Julien [quelques bruitages]	Julien, Chloé, Bénédicte

Tenter de définir l'art dramatique. Pointer ce qui, dans le spectacle, entre dans le champ du théâtre. On remarque que les comédiens et danseurs transmettent des récits à la première personne. Ils portent une parole sous forme de profération, en adresse directe: incarnation, jeu, témoignage biographique, conférence, traduction? La question posée reste ouverte. Une réponse plus précise sera formulée plus loin lors d'un travail sur le «je» textuel et la «fabulation vraie».

« LA FORÊT EST PARTOUT »

« Je reste de mes arbres » : À quel moment cette phrase est-elle prononcée ? En quoi constitue-t-elle une clé pour comprendre les enjeux de la pièce et la construction de la mise en scène ? Pour approfondir l'étude de la scénographie, relever au tableau toutes les manifestations de l'arbre et de la forêt dans le spectacle, sans viser l'exhaustivité. Les rapprochements faits par les élèves peuvent être différents de ceux présentés ici.

SONORES	VISUELLES	TEXTUELLES	PERSONNAGES
Cris et chants de singes hurleurs, froissement et vent dans les feuillages, pas dans la végétation, environnement sonore des vidéos documentaires.	Les costumes : vêtements de type camouflage, treillis qui reproduisent le vert kaki et le marron de la forêt et de la terre, motifs feuillus...	Titre de la pièce : consulter à cet égard son origine rationnelle et poétique dans cet entretien.	Sylvana bien sûr (dont l'étymologie a déjà été évoquée)
L'épisode du récit de la traversée jusqu'à Taluhwen est particulièrement fort. Autour de la vidéo de Supu marchant dans la selve et du souvenir évoqué par le récit oral, un paysage sonore réalisé en direct fait baigner le spectateur dans une « bulle forestière ».	Dans les projections vidéo et les portraits, les arbres figurent souvent au second ou dernier plan. Ils apparaissent ainsi sous forme symbolique : verticalité [d'immenses lais de peinture évoquant la végétation et des motifs wayana sont déroulés, descendent des cintres, accentuant encore la sensation de surgissement et d'envahissement de la forêt], racines (pieds des portraits), matières, couleurs, motifs. De nombreuses scènes reproduisent l'aspect touffu de la forêt, les branches et les ramifications de l'arbre comme symboles de vie, de lien, de biosphère. Le travail des lumières recrée des ombres de feuillage.	Nombreuses évocations dans les dialogues. Dans le texte publié aux Solitaires Intempestifs, faire un relevé de phrases évoquant la forêt. En voici quelques-unes : « Mais je suis Wayana. Une Wayana, celle qui vit dans la forêt, l'enfant de la forêt » ; « Personne paysage Selve forêt je suis, Wayana, la vraie personne » ; « Nous vivions en forêt et de l'abatis » ; « Tu sens la forêt et les animaux. [...] La forêt a une odeur spéciale et ce lieu aussi » ; « Quand tu montes à Taluwakem : tu dois te tenir aux branches pour monter, monter, monter » ; « Je reste de mes arbres » [Selve] ; « La forêt est partout autour de nous »...	S'interroger aussi sur la dénomination d'un autre « personnage », Selve, qui semble désigner une « entité » endossant un rôle de récitant : allégorie ou prosopopée de la forêt ? Cette voix, distincte de Sylvana, semble incarner une autre vision, plus organique, transhistorique et mythologique à la fois, une autre mémoire du peuple wayana.



Scène du « rêve » où Chloé Beillevaire danse « un rêve étrange » de Sylvana où chenille géante, anaconda, avion se confrontent.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

Rejouer la scène des portraits. Composer une image du réseau social des élèves.

Au centre du tableau, on place la photo de classe. Autour de celle-ci, à tour de rôle, chaque élève se lève, colle un dessin ou une photographie d'une personne avec laquelle il est en lien (famille, amis, personnel de l'établissement), la présente. Comme dans le spectacle, il peut avoir recours à des bribes biographiques concernant le métier (chamane, conteur, pêcheur, religieuse), les liens sociaux (nièce, frère, oncle, meilleure amie), un trait de caractère... **Choisir une musique solennelle pour créer une sensation de rituel.**



1



1: Durant les répétitions, des pieds en bois avaient d'abord été envisagés pour tenir les portraits.

© Stéphanie Ruffier

2: Scène de présentation de la famille, des amis et des proches de Sylvana.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

Une à une, des personnes surgissent: nommées, présentées par le «narrateur manipulateur», incarnées par les portraits comme par les photographies d'Hélène Canaud. **Commenter le résultat final et l'effet de cette scène.** Une foisonnante «forêt de visages» peuple le tableau/plateau. Elle peut faire songer à la structure d'un arbre généalogique, mais aussi à un célèbre réseau social, «livre de visages». Ce dernier matérialise les liens humains, le réseau des attachements familiaux et sociaux, la communauté villageoise, elle-même métonymie du peuple wayana. L'énumération semble faire émerger une société, une communauté interdépendante. L'aspect radicaire de ces liens d'attachement apparaît avec force. Il matérialise le fort ancrage symbolique et concret avec la forêt.

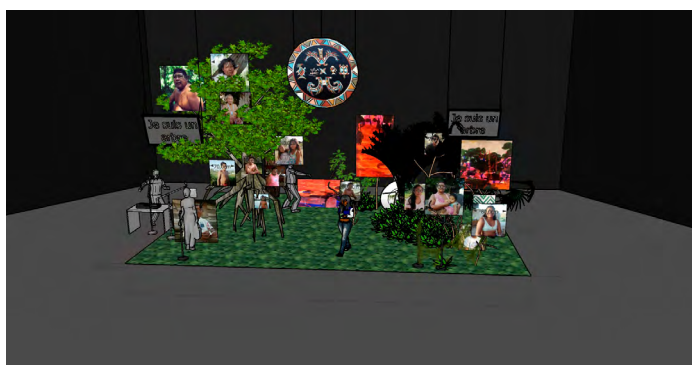
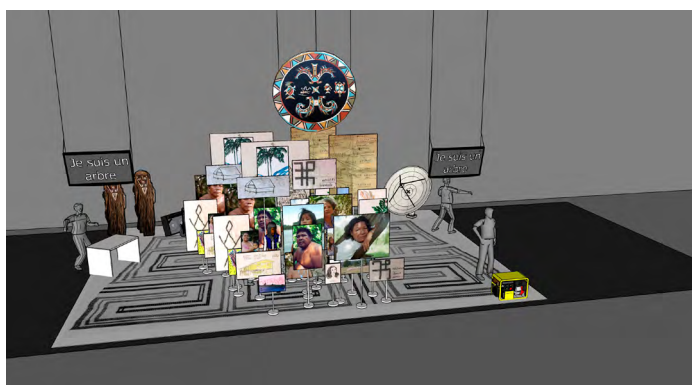
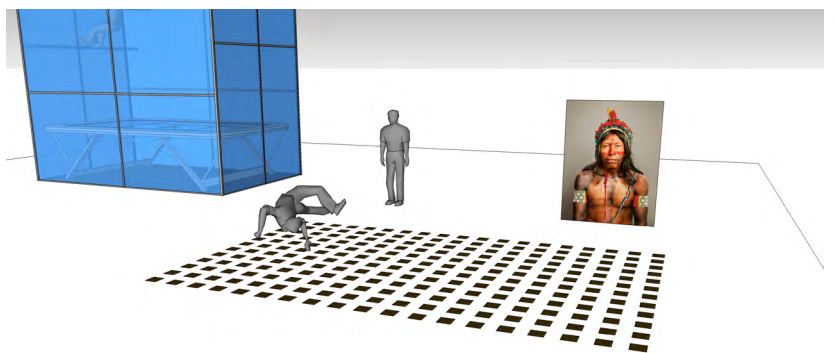
LANGUES ET CULTURES : HISTOIRES DE TRANSMISSION

Nous proposons ici d'envisager le plateau comme un espace-temps particulier où peut se déployer une cosmogonie nouvelle : s'y tisse un autre rapport aux êtres et aux langages.

MYTHES FONDATEURS

CRÉER SA PROPRE COSMOGONIE

En groupe, comparer différents projets de modélisation scénographique envisagés par le GdRA en amont de la création avec le spectacle vu : repérer les éléments conservés, les configurations les plus proches des choix finaux.



1: Première recherche scénographique où le trampoline était présent ainsi qu'un parterre de feuilles d'or où évolue un danseur.

2: Maquette scénographique numérique qui permet de tester de multiples combinaisons avant de lancer des prototypes réels.

3: Recherche scénographique où les dessins étaient au même format que les photographies.

4: Recherche scénographique où de vrais arbres et plantes d'Amazonie étaient au plateau.

© Julien Cassier/le GdRA

En arts plastiques, fabriquer un maluwana rudimentaire pour la classe. Dans un premier temps, émettre des hypothèses sur la présence du maluwana sur le plateau à partir de ces deux photographies et des témoignages qui suivent.



1



2

1: Le tukusipan, une construction clé de l'architecture wayana.

2: Le maluwana, au sommet du tukusipan.

© Julien Cassier/le GdRA

« Mon grand-père disait : "Un village sans tukusipan reste un campement." [...] d'après ce qui me fut dit, le tukusipan vient des Upului, du Brésil, un carbet communautaire dans lequel vivaient les gens, avec le ciel de case maluwana et des animaux en bois, en résine ou en terre, qui pendaient dans la maison. La forêt y était répertoriée. »

Aimawale Opoya, dans *La Guerre des Natures*, pp. 82 et 84.

« Nous étions sous le tukusipan, le carbet communautaire des Wayana, dont la clé de voûte du toit de feuille est une immense peinture waluwana aux pigments naturels, un "ciel de case" sur bois monoxyde de fromager brûlé au noir. Une cosmogonie d'entités fondatrices s'y présente en naissance du monde, dans un espace-temps diffus à superpositions où tous les êtres se métamorphosent, deviennent arbres, animaux et superpositions, où les linéarités narratives n'existent pas, les histoires s'y juxtaposent et s'y entremêlant en nexus spiralé, un tout présent. »

Christophe Rulhes, avant-propos « La nature n'existe pas partout », *ibid.*

Dans un second temps, observer les étapes de conception du maluwana. Étudier la représentation de la flore, de la faune et de l'humain, le choix des couleurs; comparer les échelles. En groupe, négocier le choix des motifs, la vision cosmogonique que l'on souhaite défendre.



1 : Préparation du maluwana, cercle de bois de fromager, taillé par Aimawale Opoya dans le contrefort de l'arbre sans qu'il ne soit abattu.

2 : Préparation du maluwana par Assen Opoya, la femme d'Aimawale Opoya et tante de Sylvana.

3 : Préparation du maluwana, réalisation des motifs par Assen.

4 : Détail du maluwana.

© Julien Cassier/le GdRA

EXPLORATION DE LANGUES ET DE LANGAGES

JOUER AVEC LE CORPS

Reproduire sur le plateau quelques-unes des chorégraphies ou postures corporelles observées durant le spectacle. À quels moments et pourquoi danse et acrobatie interviennent-elles? Quel serait leur rôle?

Quelques pistes parmi d'autres possibles :

- émotion traversant le corps en réaction au récit ;
- interprétation personnelle d'un épisode wayana ;
- illustration du retour à une certaine animalité, sauvagerie ;
- convocation des esprits, rituel, cérémonie ;
- moyen d'expression vivifiant...

La danse est-elle libre ou codifiée? En fonction des réponses, demander à justifier cette sensation d'improvisation qui peut dominer chez les élèves. Chloé Beillevaire indique que la chorégraphie est écrite de manière millimétrée, sans doute pour souligner ce que cette codification apporte en fluidité, naturel et sensation d'invention spontanée.



1 : Scène chorégraphique du « rêve », avec Chloé Beillevaire.

2 : Version chorégraphique de Linia Opoya, tante de Sylvana qui évoque ici sa lutte contre les orpailleurs et l'orpaillage, dansée par Chloé Beillevaire.

3 : Une danse en correspondance avec le motif wayana sur le lai. Cette scène reprend un conte wayana où il est question de la mort d'un enfant dans une famille et de la manière dont il revient habiter les vivants.

© Nathalie Sternalski/le GdRA



3

« Si on attrapait les orpailleurs, ils se faisaient tabasser. Les Wayana fouettaient les orpailleurs avec des branches. Ma tante Linia se battait. Elle se bat encore contre l'orpaillage et pour défendre notre terre. »

Ces mots issus de la scène « L'orpaillage » génèrent chez Chloé Beillevaire une réaction corporelle, une libre interprétation de la révolte et de la bagarre (en parenté avec les arts martiaux, en écho à *Kung Fu Panda*). Elle semble aussi nourrie de l'épisode précédent, « chamans et esprits », conversation entre Sylvana et son grand-père sur la communication avec les morts et l'existence des Joloks. Julien Cassier, dans un registre plus naturaliste, semble imiter le singe hurleur : sa proposition à base de sauts et chute, appuyée par une instrumentalisation fondée sur des scratches, bruits sourds et percussions en graines crée une transition et se prolonge dans la partie « La forêt partout » et « Moi je dis non ».



1 : Chorégraphie de Julien Cassier évoquant la chasse, la marche en forêt, l'imitation des animaux et les esprits Joloks qui peuplent ces lieux.

2 : Julien Cassier, Bénédicte Le Lamer et le masque Tamok.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

1

2

Comparer ces deux types de danse de parade et de combat, déstructurée et énergique, tout en violence contenue, avec celle qu'a choisie Clément Cogitore pour sa mise en scène d'un opéra baroque de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra de Paris: vidéo de 01:30 à 3:00.

Il s'agit du krump, une danse urbaine appartenant à la mouvance hip-hop.

SE DIRE EN MUSIQUE

Aborder l'omniprésente création sonore avec le soutien éventuel du professeur de musique. Durant quels épisodes est-elle plus intense? Quelle est sa fonction? Elle soutient les textes, parfois de façon mimétique, d'autres fois en contrepoint. Pourquoi chanter et jouer en direct? La musique, elle aussi, fait l'éloge du métissage. Dessiner les instruments de musique utilisés par Christophe Rulhes, tenter de les identifier à partir d'une recherche Internet. Les classer en catégories: instruments traditionnels, classiques (vents), électrifiés (table de mixage scratch, musique électronique, pédale de boucle...).



Christophe Rulhes, auteur compositeur et metteur en scène de la pièce avec en arrière-plan deux dessins représentant Sylvana Opoya et son frère aujourd'hui disparu.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

SE VÊTIR

Dessiner le costume qui vous a le plus marqué. Placer les réalisations au tableau. Malgré leur variété, quel univers commun suggèrent-ils? Céline Sathal, costumière, a conçu une « penderie à volonté » avec un choix de plusieurs ensembles vestimentaires pour chaque interprète. Avant la représentation, chacun peut ainsi y puiser selon son humeur. Les matières naturelles, les motifs animaliers, les couleurs variées (verts treillis, bleus, brique et orangés) restent toutefois dans une même tonalité évoquant la forêt et les éléments terre/eau, tandis que le doré symbolise l'attrait pour l'or. Trois costumes traditionnels évoquent plus précisément des fonctions religieuses occidentales ou wayana.



1

1: Julien Cassier avec en arrière-plan Etumé et Tasikalé, deux des oncles chasseurs de Sylvana.



2

2: Bénédicte Le Lamer entourée de deux Tamoks.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

ENTRER DANS UN MUSÉE DE LA PERSONNE

Qualifier le jeu des comédiens à partir de ces deux photographies.



1

1: Bénédicte Le Lamer en jeu.

2: Bénédicte Le Lamer et Julien Cassier pendant la scène « Xiména Duqué » où Sylvana (en arrière-plan) évoque son attrait pour les telenovelas mexicaines, les films Bollywood et plus largement la culture populaire occidentale.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

2

Le jeu des comédiens, rarement naturaliste, est peu incarné. Jouant sur la distanciation, ceux-ci utilisent un micro qui les place en posture de commentateur ou de présentateur, dans une prise de distance avec les documents. Parfois, Bénédicte Le Lamer fait chanter les noms.

Relever dans le spectacle tout ce qui fait davantage songer à une exposition anthropologique, un « musée de la personne », qu'à du théâtre. Écouter Christophe Rulhes expliquant sa démarche artistique: [vidéo à partir de 6'25](#).

Symptôme d'un besoin de contact dans un monde où règne le virtuel? De nombreuses autres œuvres proposent de rencontrer un individu, de l'entendre dans tous les sens du terme, c'est-à-dire d'envisager sa vision du monde, son expérience, sa biographie.

En prolongement, découvrir et comparer les démarches de différents artistes qui s'emparent de l'humain, de la personne, comme matière de leur œuvre, entre happening, exposition et spectacle théâtralisé.

Dans les exemples suivants, la rencontre se fait sans le truchement de l'écran:

- *Les 80 ans de ma mère* du Théâtre de l'Unité. Ces actions artistiques de territoire avaient pour objectif d'enquêter sur une personne âgée puis d'organiser une intervention théâtrale surprise, à domicile, pour célébrer son anniversaire. Des photographies et philosophies de vie ont ensuite fait l'objet d'une exposition défendant la notion de « trésor vivant ». [En ligne : theatredelunite.com, « 80 ans »]
- *La carte blanche* donnée à Tino Sehgal au Palais de Tokyo. Dans une salle d'exposition vide, parmi les visiteurs, certains viennent à la rencontre d'autres. Les interactions humaines sont les « œuvres » à découvrir: [écouter les réactions des visiteurs](#).
- *Le Temps d'une soupe* par la compagnie québécoise ATSA (Quand l'art passe à l'action). Dans ce dispositif de théâtre de rue, le temps de partage d'un court repas, soit dix minutes, deux parfaits inconnus se rencontrent.

Adapter l'une de ces trois propositions artistiques dans son établissement scolaire, suivant ces exemples de pistes.

- Organiser dans une salle de classe un goûter *speed dating* entre élèves qui ont des options différentes (langues anciennes, sport, théâtre, sciences appliquées...). Toutes les cinq minutes, les duos constitués à chaque table échangent sur leur choix de spécialité, leur intérêt pour la matière, puis changent de table.
- Organiser une fête surprise pour un élève de la classe en fin de cours. On prend soin de se documenter en amont sur ses passions, ses plaisirs : lui rejouer un épisode marquant de sa vie de lycéen, lui chanter en chœur sa chanson préférée, lui demander de témoigner sur ses meilleurs souvenirs dans l'établissement...

Récolter des réactions de « spectateurs ». Pensent-ils, au-delà de voir un spectacle, vivre une expérience, être impliqués, concernés, transformés... ?

Au terme de la comparaison de ces expériences, organiser un débat sur notre rapport au « réel ». Le philosophe Matthew Crawford, dans son ouvrage *Contact*, sous-titré *Comment nous avons perdu le monde et comment le retrouver* (La Découverte, 2016) évoque un besoin de retour au réel. **Les nouvelles technologies nous rapprochent-elles ou nous éloignent-elles ? Pensez-vous qu'il soit nécessaire d'inventer de nouvelles façons de se rencontrer ?**

SAUVER LA BIODIVERSITÉ, SAUVER LES LANGUES

« Lorsque j'eus à nouveau l'envie d'écrire et de mettre en scène à partir de la forêt, j'ai rêvé le titre *Selva*. Sans doute parce que j'habitais à proximité d'une magnifique chênaie-charmaie portant le nom de "Grand-Selve" [...] Des forêts ont vécu ici. Leur esprit habite et nomme encore les lieux. [...] J'avais peut-être aussi croisé ce mot chez Cendrars ou Gide, à moins qu'il ne fût lu dans un récit d'explorateur français du ^{xvi}^e siècle découvrant en Amérique du Sud la forêt équatoriale, humide, toujours sombre, profonde et mystérieuse, prétendue vierge. Face à l'indicible étrange beauté, il empruntait au portugais le mot *selva* déjà créé depuis quelques années pour désigner la jungle brésilienne, violemment arpentée par les commerçants [...] »

Christophe Rulhes, avant-propos consacré à la forêt, explication poétique du choix du titre *Selva*, dans *La Guerre des Natures*, p. 87.

RACINES ET ATTACHEMENT À LA LANGUE / MÉFAITS DE LA COLONISATION

Les élèves ont-ils été attentifs à l'ouverture et à la clôture sonore du spectacle ? Toutes deux font résonner les sons de la forêt et entendre la langue wayana. La représentation débute par la voix de Sylvana et donne le dernier mot à Aimawale Opoya, défenseur de la langue comme révolution permanente, influence, participation au monde (voir l'entretien filmé) : « Je suis l'objet de la terre [...] j'ai parlé. » La mise en scène salue ainsi la valeur performative de la parole, crée une passerelle écologique entre biodiversité des cultures et des langues.

« L'entre deux mondes s'est ouvert, il m'a partagée, il a divisé ma forêt et disséminé les langues. »

Le texte fait mention du rôle des Palasisi (les Blancs) dans l'appauvrissement des langues. Le champ lexical de la coupure, de la fissure, de la séparation est utilisé. **Quels symboles de la colonisation retrouve-t-on sur ce lai doré présent en arrière-plan ?**



1



2

1: Julien Cassier et Bénédicte Le Lamer dans « Comment résister à l'or ? ».

2: Danse de « Xiména Duque » par Chloé Beillevaire et Julien Cassier.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

Organiser des recherches en histoire-géographie sur les Inuits du Groenland, les Aborigènes d'Australie, les Indiens d'Amérique. En quoi la lutte pour les territoires est-elle en lien avec la lutte pour la préservation des langues? Consulter cet article, le traduire: www.history.com/news/californias-little-known-genocide
On note des similitudes dans les destinées des peuples autochtones (rencontre tragique avec les missionnaires, spoliations, pollution, perte des traditions, alcoolisme, obésité, suicides...).

UNE AUTRE VISION DE LA NATURE

Comprendre une autre approche anthropologique. L'arbre impose sa présence tant sous forme documentaire, réaliste que symbolique et allégorique. Il est présent comme arrière-plan dans les portraits photographiques et les vidéos. Élément fondateur de la culture wayana, omniprésent dans le paysage tant extérieur qu'intérieur – contaminant la scénographie –, il est aussi et surtout une manifestation du vivant, un véritable partenaire quotidien. Cela dénote une vision du monde où l'humain, l'animal, le végétal sont envisagés comme co-habitants sur terre, en interrelation, en symbiose. Cette représentation se nourrit de l'idée avancée par Philippe Descola dans l'essai *Par-delà nature et culture*, selon laquelle le dualisme nature/culture, qui fonde l'anthropologie depuis le XIX^e siècle, n'est pas partagé par toutes les sociétés humaines et constitue un obstacle à la compréhension des sociétés non occidentales¹. Dans l'univers de *Selve*, sur le plateau, on retrouve cette pensée animiste qui n'use pas de la séparation entre humains et non-humains.

Mettre en espace ces plaidoyers pour une autre relation entre espèces : extrait de la pièce, interview de Aimawale Opoya et chant final de *Selve*. Sur le plateau, préparer une lecture chorale et adressée. Un coryphée se tient au premier plan, lit une phrase avec une intention (colère, menace, prière). Derrière lui, un chœur de lecteurs reprend la phrase en exagérant l'intention.

SELVE : « Oui, les Blancs m'appellent la "nature", ils n'ont pas compris qu'ils m'appartiennent, que je n'existe pas en dehors d'eux, qu'ils sont à l'intérieur, que je ne suis pas leur extérieur, que je suis eux. »

Selve, p. 124.

« Nous sommes comme des fleurs, comme des arbres, comme un oiseau, notre maison est là. Tout individu qui se trouve en un milieu crée son mode de vie en relation avec ce dernier. Il n'y a pas d'environnement. Le mode de vie wayana est né là, dans le milieu, avec un usage fort de la forêt. [...] Je vis une réalité, sans la forêt et le fleuve je ne peux vivre, mais eux peuvent vivre sans moi. Je suis l'affaire, l'objet, la chose de la forêt, de la terre et du fleuve, pas l'inverse. »

Aimawale Opoya, interview dans *La Guerre des Natures*, pp. 84 et 85.

« Mais laissez-moi respirer, laissez-moi nager / Laissez-moi chasser nue, laissez-moi boire / Que poussent mes arbres, que grandissent mes langues. »

Chant final, lamento de *Selve*.

UN THÉÂTRE DU RÉEL : LA FABULATION VRAIE

TENTER DE « RE-PRÉSENTER » UNE IDENTITÉ AUTOCHTONE

Il s'agit ici de s'interroger sur le dispositif de « re-présentation » d'une jeune femme amérindienne. Comment transmettre sa parole, son vécu, sa vision du monde en proposant sur le plateau une vision fragmentaire, transdisciplinaire, démultipliée, en un mot : métisse ?

Lire l'extrait des premiers mots de la pièce (voir annexe 4).

Le confronter à des documents qui interrogent la vision du « bon sauvage ». Éclairer les allusions aux préjugés occidentaux par le biais d'une lecture comparative d'œuvres littéraires, cinématographiques et théâtrales. Il s'agit d'envisager la représentation des autochtones dans l'histoire de l'art.

¹ Lire à ce sujet <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11371>

- Le célèbre passage de *Candide* de Voltaire sur le nègre de Surinam (chapitre XIX), un des premiers plaidoyers contre l'esclavage où la parole argumentative est donnée au style direct à un autochtone.
- Les descriptions de zoos humains lors de la grande exposition universelle figurant dans la nouvelle *Cannibale* de Didier Daeninckx. Un point de vue interne, autochtone, y est développé.
- « Ne visitez pas l'exposition coloniale », un appel des artistes surréalistes publié sous forme de tract en 1931 pour critiquer la politique coloniale de la France et plus particulièrement cette exposition humiliante et caricaturale (la nouvelle de Didier Daeninckx en fait mention). À confronter à la séquence d'ouverture du film d'animation *Dilili à Paris* de Michel Ocelot, qui montre une jeune canaque exhibée dans un zoo humain à l'occasion de l'exposition universelle de 1900.
- La polémique autour du spectacle et de l'exposition *Exhibit B* du metteur en scène sud-africain Brett Bailey. Article [En ligne : africultures.com] et reportage [En ligne : [France 24](http://France24.com)]
- La polémique autour de la création du spectacle *Kanata*, de Robert Lepage. [En ligne : ledevoir.com et [culture.tv5monde](http://culture.tv5monde.com)]

À la suite d'analyses comparatives ou d'exposés, organiser sur le plateau un débat portant sur le rôle des zoos, des expositions et des spectacles en tant que dispositifs de monstration : sauvegarde et médiation bénéfique ou exhibition aliénante et dépossession ? Dans un débat contradictoire, deux groupes exposent leurs arguments de défense ou de condamnation de ces pratiques culturelles.

Pour aller plus loin : s'interroger sur l'absence de Sylvana au plateau. Les missions qui lui ont été confiées par le rectorat de Guyane ont rendu impossible sa participation à la tournée du spectacle. **Est-ce important qu'un.e autochtone porte lui-même ou elle-même son histoire ? Cette parole peut-elle être déléguée ?** (lire les arguments de lettre ouverte de la communauté afro-montréalaise contre *Kanata* : nécessité pour les autochtones d'apparaître davantage dans l'espace public, d'incarner et porter eux-mêmes leur histoire...).

FABULATION, AUTOBIOGRAPHIE ET AUTOFICTION : DIRE LE « JE »

SAISIR LA POROSITÉ ENTRE RÉEL ET FICTION

Au-delà de la représentation de l'autochtonie, le GdRA interroge la question du réel et de sa représentation, la mise en récit. Dans les notes d'intention de la compagnie et les programmes de salle apparaît l'expression « fabulation vraie ». Elle se nourrit des concepts d'« identités narratives » de Paul Ricœur (mise en mots de soi par le truchement du récit) et de « fabulation » de Gilles Deleuze.

Demander aux élèves de constituer un album de selfies personnels ou de célébrités tirés des réseaux sociaux. Lire cet extrait d'une conférence de Gilles Deleuze. Le selfie est-il un mensonge ? Un petit théâtre ? Observer sur les selfies ce qui pourrait être de l'ordre de la mise en scène (posture, costumes et accessoires, cadrage...).

« Et ben je vais vous le dire ce que ça veut dire se déguiser de soi-même, ou vous donner une première réponse – il faut, pour que ce soit le plus clair possible – se déguiser de soi-même ça veut dire : fabuler. Ça ne veut pas dire mentir. Supposons, hein ? ça veut dire fabuler. Ça veut dire : faire légende. Ça veut dire : être pris en flagrant délit. Flagrant délit de quoi, de mensonge ? Non. Être pris en flagrant délit c'est ça la limite, c'est ça le passage. Être pris en flagrant délit de théâtralisation, être pris en flagrant délit de cérémonisation, être pris en flagrant délit de fabulation. »

Gilles Deleuze, « Pensée et cinéma », cours 78 du 5 février 1985.

En prolongement, on peut se documenter sur la part de mise en scène et de « mensonge » dans l'œuvre de Sophie Calle.

Différencier les multiples « je » dans le texte de Selve. Comparer les trois extraits proposés en annexe 5.

- **Quels sujets ces extraits abordent-ils ?**

- **D'où provient le premier extrait : d'un journal intime, d'un roman ?**

- **Relever les différents niveaux de langue et les champs lexicaux.** Sylvana raconte une anecdote personnelle avec un langage simple. Selve et Sylvana ont en commun un univers mythologique, fabuleux. Selve verse davantage dans la poésie du conte anhistorique ou transhistorique, elle se présente comme une allégorie de la forêt, un témoin surplombant. Elle se fait écho métaphorique des tensions et écartèlement ressentis par la jeune wayana.

– Le troisième extrait retrace un moment historique de la colonisation et tisse des passerelles avec le monde contemporain.

Sylvana n'est pas un simple personnage mais bien une personne. En se racontant au GdRA, elle élabore une mise en langue créative, un récit qui esquisse son portrait en même temps que son point de vue sur le monde. Chaque interprète se saisit à sa façon de ce « je ».

MILLE VISAGES DE SYLVANA

Se remémorer les différentes formes d'apparition de Sylvana Opoya. Avez-vous eu la sensation qu'elle était « présente » ?

APPARITIONS DE SYLVANA OPOYA

Témoignages vidéo dans diverses situations d'enregistrement [sur fond neutre noir, dans un environnement de forêt, de cours d'eau, en Amazonie, en Europe...]

Neutre et dépouillé sur la double vidéo lors de la première scène.

Autochtone traditionnelle, danseuse aux seins nus avec parure traditionnelle wayana.

Jeune fille avec vêtements occidentaux et téléphone portable, sœur éplorée...

Portrait dessiné avec visage tatoué

Dessin sur le tee-shirt porté par Christophe Rulhes

Nom complet sur un lai



1



2

1: Première apparition de Sylvana [Bénédicte Le Lamer].

2: Sylvana dédoublée. Début de la scène finale du spectacle avec Christophe Rulhes et Bénédicte Le Lamer.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

« Mais je suis avant tout ce que je veux. »
Sylvana.

« Il est difficile de dire «je suis wayana», parce que nous sommes le fruit de mélanges. »
Aimawale Opoya (oncle de Sylvana), interview dans *La Guerre des Natures*, p. 81.

Mettre en relation ces phrases-clés avec l'interview de Sylvana (de 05:22 à 10:10).

APPROCHES DU THÉÂTRE DOCUMENTAIRE : D'AUTRES SCÈNES DU RÉEL

Le théâtre documentaire tente d'injecter le réel (documents, traces, témoignages) sur le plateau, lieu de l'illusion et du simulacre.



1: Sylvana évoque son grand-père chaman et sa capacité à communiquer avec les invisibles.



2: Scène « Xiména Duqué ». Évocation de Kareena Kapoor, une actrice de Bollywood admirée par Sylvana Opoya.

© Nathalie Sternalski/le GdRA

Observer sur ces photographies les échanges qui se créent entre les personnes. Le grand-père chaman est diffracté sous deux angles. Bénédicte Le Lamer incarne Sylvana intervieweuse, mais se fait aussi traductrice, médiatrice. Les trois danseurs dialoguent avec le récit, les portraits et entre eux. Le réel, en chair et en os, communique avec le réel documentaire. Toutefois, les écrans... font écran, questionnent la mise à distance.

Comparer d'autres usages du témoignage dans le théâtre documentaire. Aujourd'hui, cette forme théâtrale puise sa force dans ce qu'on nomme « les écritures du réel » et s'attache davantage à questionner la subjectivité des images et des points de vue plutôt qu'à représenter fidèlement le réel. Ni « théâtre-vérité », ni nouveau tribunal, il ne prétend pas proposer un jugement définitif mais plutôt d'enquêter, d'interroger différents points de vue (le *theatron*, lieu d'où l'on voit). Il s'agit d'interroger l'impossible neutralité. Sur les scènes actuelles, on assiste à une prolifération de témoignages.

D'autres metteurs en scène envisagent différemment le théâtre documentaire, notamment l'usage du témoignage en scène. **Faire des recherches et comparer les démarches de plusieurs d'entre eux.**

– Jacques Delcuvelerie, collectif Groupov, *Rwanda 94*: le spectacle est sous-titré « tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants ». Il est particulièrement éprouvant. Y figurent des images du massacre (après 4h30 de spectacle) et, en ouverture, le témoignage d'une victime, d'une durée de cinquante-cinq minutes : Yolande, rescapée, assise sur une chaise un peu en biais, décentrée, fait entrer les spectateurs dans une réalité vécue. Les premières phrases sont dans sa langue, puis la narration se déroule en français, sur un ton calme. Elle est parfois submergée par l'émotion. La proposition décline les témoignages sous d'autres formes (chœur, vidéo des images du massacre...) mais accorde également une part importante à la fiction.



Photographie issue de la pièce *Rwanda 94*, mise en scène de Jacques Delcuvelerie, Groupov, création en mars 2000 au Théâtre de la Place, Liège et en avril 2000 au Théâtre National, Bruxelles.

© Lou Hérion

- Nicolas Lambert, trilogie *L'A-démocratie* (actuellement en reprise au théâtre de Belleville): note d'intention. Ces trois spectacles qui traitent d'affaires médiatiques mêlant milieu d'affaires et politique font de l'auteur-metteur en scène un enquêteur, un citoyen qui cherche à comprendre et partager ses découvertes. Édifiant résumé, reconstitution à partir de collages d'interviews, déclarations et discours, son théâtre constitue un réquisitoire féroce en même temps qu'une formidable performance d'un acteur seul en scène incarnant tous les témoins. L'analyse des affiches (titres et couleurs) met en lumière le projet politique et citoyen.
- Milo Rau, *Le procès des Ceausescu* et *Hate radio*. Ce metteur en scène pratique un théâtre naturaliste: le *re-enactment*, remise en acte ou reconstitution. Il ne s'agit pas de contredire l'histoire, de mettre en place une deuxième justice mais d'interroger ce qui a été donné comme vrai, de dramatiser la question de la véracité du fait. Dans *Hate Radio*, comme Nicolas Lambert, il condense trois mois d'extraits véritables d'émissions radios rwandaises dans une cabine d'enregistrement; les spectateurs, auditeurs et témoins portent des casques. Dans *Le procès des Ceausescu*, la scénographie replace les spectateurs dans l'angle de la caméra du film du procès et de l'exécution et utilise les mêmes teintes de filtres. Les acteurs, en vidéo, expliquent le contexte des événements.

ANNEXE 1. BIOGRAPHIES

Christophe Rulhes, metteur en scène et musicien.

Né en 1975, il conçoit, écrit et met en scène le théâtre du GdRA. Il oriente les enquêtes et les entretiens que la compagnie met en œuvre. Au plateau, il joue de la musique qu'il pratique dès le plus jeune âge dans une famille paysanne et occitane du sud de la France. Durant les années 1990, il est diplômé en communication, en sociologie et en anthropologie à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris et chercheur doctorant allocataire associé au laboratoire CAS-LISST de Toulouse. Il joue de consort de la musique en France et à l'étranger pour le concert, le spectacle, la danse, le documentaire, la télévision. Dans les années 2000, il multiplie les expériences artistiques en croisant la musique, l'écriture, la scénographie, le mouvement, l'image et le son, la mise en scène et les sciences humaines. En 2007, avec Julien Cassier, il cofonde le GdRA et met en scène *Singularités ordinaires*, le premier spectacle de la compagnie. Depuis, au sein du duo qui s'élargit en collectif, sa recherche questionne une articulation potentielle entre les arts et les sciences humaines, dans la mise en scène d'un théâtre physique, narratif, pluriel. Christophe Rulhes écrit à partir du public et par l'enquête sur des thèmes récurrents : fragilités et capacités de la personne, flamboyances de l'ordinaire, invention du quotidien, identité narrative, singularités, écologie des pratiques, transmissions familiales, recueil de paroles considérées comme subalternes ou peu audibles. Pour un théâtre des humanités, adressé à tout un chacun, se voulant ludique et libre, engagé dans le présent.

Julien Cassier, acrobate et chorégraphe.

Né en 1978 en Haute-Garonne rurale, après un parcours de circassien qui l'emmène très jeune sur les routes avec un cirque itinérant, il intègre le Centre national des arts du cirque dont il sort en 2001 comme voltigeur et acrobate. Il collabore alors avec plusieurs collectifs mêlant cirque, danse, musique, théâtre/textes, dont La Tribu Iota, la Cie Anomalie, Baro d'Evel Cirk Cie, La Clique ou la Compagnie 111 au sein de laquelle il crée le spectacle *Plus ou moins l'infini*. Avec l'envie d'allier corps et récit partant de ses proximités rurales et vécues, il cofonde en 2007 avec Christophe Rulhes le GdRA où il crée acrobatie, danse et chorégraphie, conçoit divers agrès/scénographies dont il éprouve l'usage au plateau. Il oriente ses recherches corporelles vers une dynamique du mouvement où le corps se laisse prendre par l'action et la voltige, où le geste prime. Il cherche sur scène des engagements bruts et vifs où la chute tient une place importante. Avec Christophe Rulhes, il met cette immédiateté spontanée, brute et parfois violente de la danse en contraste avec des chorégraphies cadrées par le son ou la parole, inspirées de prosodies verbales, de témoignages et de gestes réels, quotidiens et ordinaires. Dans les pièces, il utilise le sol et le trampoline comme un outil narratif à forte ressource métaphorique, vers les idées de territoire et de personne. Pluridisciplinaire, il développe des savoirs faire dans les arts numériques et participe à la conception des dispositifs vidéo du GdRA. Il engage une pratique de l'enquête, enregistre films et sons, autant de matériaux ensuite transposés au plateau.

ANNEXE 2. RESSOURCES DU GDRA

La page «[Enquête & Document](#)» du site du GdRA propose un visionnage d'entretiens filmés (Marie-Madeleine Gaillard, Slimane Haddadi, Claude Bernoux) et d'entretiens retranscrits vers de la littérature orale (Joël Bélanger, Arthur Geindre, Aïcha Gourganne).

Lien vers la page de «[VIFS | un Musée de la Personne](#)» qui propose une douzaine d'entretiens et le film de Nadège Pandraud où Christophe Rulhes prend la parole au côté de spectateurs.

[Articles de Christophe Rulhes](#) explicitant parfaitement leur travail.

Article de fond sur le travail du GdRA et une étude universitaire sur le GdRA

- Julie Bordenave, «le GdRA, l'imprévisible ordinaire», *Mouvement*, mars 2010.
- Anne-Sarah Faget, *Processus et enjeux de créations élaborées avec des documents*, le GdRA, Nature Theater of Oklahoma, l'Encyclopédie de la Parole, mémoire de Master 2, université Paris III - UFR arts et médias département d'études théâtrales, 2013.

Ouvrage récent sur les théâtres dits « documentaire », « du réel », « du témoignage » auxquels le GdRA est parfois rattaché par des critiques ou observateurs : Lucie Kempf et Tania Moguilevskaia (dir.), *Le Théâtre neo-documentaire : résurgence ou réinvention?*, Presses universitaires de Nancy, 2014.

Livres de Joëlle Zask, philosophe de l'art et du politique, présidente du GdRA :

- *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Le Bord de l'eau, 2011.
- *Outdoor Art*, La Découverte, « Les Empêcheurs de Penser en rond », 2013.
- *Art et démocratie. Peuples de l'art*, Presses universitaires de France, 2003.
- *Quand la forêt brûle*, Premier parallèle, août 2019.

Autour de *Selve*, de *La Guerre des Natures* et des Wayana, parole dite amérindienne de Guyane

- Christophe Rulhes et le GdRA, *La Guerre des Natures (Lenga et Selve)*, Les Solitaires Intempestifs, 2019.
- Jean Chapuis, *Wayana Eitoponpë*, Ibis Rouge, 2010.
- Yves Géry, Alexandra Mathieu, Christophe Gruner, *Les Abandonnés de la République*, Albin Michel, 2014.
- Hélène Ferrarini et Alexis Tiouka, *Petit Guerrier pour la paix*, Ibis Rouge, 2017.

Anthropologie, forêt et enquête

- Yann Gross, *Le Livre de la jungle*, Actes Sud, 2016.
- Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, PUF, 2009.
- Eduardo Kohn, *Comment pensent les forêts*, Zones Sensibles, 2017.

Trois films

- Daniel Schweizer, *Dirty Paradise*, 2009, en partie tourné dans le village de Sylvana Opoya et mentionnant longuement son grand-père en début de film.
- Nicolas Pradal et Pierre Selvini, *Anuktatop - la métamorphose*, 2015, avec Sylvana Opoya, filmé dans son village.
- João Salaviza, Renée Nader Messoro, *Le Chant de la forêt*, 2019.

Anthropocène et rapport nature/culture, BD, livres, presse

- Alessandro Pignocchi, *Petit traité d'écologie sauvage*, Steinkis, 2016 et *La Cosmologie du futur*, Steinkis, 2017 : deux bandes dessinées très ludiques. Voir aussi *La Recomposition des mondes*, Seuil, « Anthropocène », 2019.
- Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, 2005.
- Bruno Latour, *Face à Gaïa*, La Découverte, 2015.
- Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'Événement Anthropocène*, Seuil, 2013.
- Geneviève Azam, *Osons rester humains*, LLL, 2015.

- Patrick De Wever, « Anthropocène : sujet géologique ou sociétal ? », *Le Monde*, 12 septembre 2016. [En ligne : [Le Monde.fr](http://LeMonde.fr)]
- France Inter - Le Téléphone sonne, présenté par Nicolas Demorand, diffusé le 14 septembre 2016 avec Christophe Bonneuil (historien des sciences au CNRS), Catherine Jeandel et Sophie Bécherel (journaliste scientifique à France Inter). [En ligne : [France Inter.fr](http://FranceInter.fr)]
- Reportage consacré à la forêt amazonienne dans TOPO, n° 18 juillet, août 2019 (revue d'actualités en bandes dessinées pour moins de vingt ans) en accès libre. [En ligne : toporevue.fr]

Pour aller plus loin sur les liens entre forêt, écologie et société : l'exposition *Nous les Arbres* organisée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain, du 12 juillet 2019 au 5 janvier 2020, réunit une communauté d'artistes, de botanistes et de philosophes. Elle se fait l'écho des plus récentes recherches scientifiques qui portent sur les arbres un regard renouvelé. Œuvres et parole de peuples autochtones amérindiens d'Amazonie y sont notamment relayées. [En ligne : fondationcartier.com et [dossier jeune public à télécharger](#)]

ANNEXE 3. EXTRAITS D'UN ENTRETIEN ENTRE CHRISTOPHE RULHES ET SYLVANA OPOYA

Christophe Rulhes: Donc on parlait de ta famille, on va recommencer parce nous n'avions pas le son. Est-ce que tu peux m'expliquer ton ascendance maternelle et ton ascendance paternelle, comment ça s'organise tout ça ?

Sylvana Opoya: Euh, moi, j'ai juste connu l'histoire sur mes grands-parents Opoya et puis sur Malilu. Les Opoya sont les parents de ma grand-mère Malilu, la mère de ma mère... après côté père je ne connais pas grand-chose, juste Toukanu le père de mon père qui est encore en vie et puis sa mère Malikau. Ce sont les deux personnes que je connais côté père, après je ne connais pas l'histoire. Je sais juste qu'ils sont venus du Brésil, après c'est tout.

Christophe: Ils sont venus du Brésil s'installer où ?

Sylvana: Alors c'est... ils ne sont pas tout de suite venus ici en fait, ils sont partis à Pitimaina, c'est une petite crique où on a un abattis. Ils sont partis vivre là-bas, enfin, ce sont les seuls endroits que je connaisse. Ils sont partis vivre là-bas après... peut-être qu'ils sont venus ici, je ne sais pas.

Christophe: Et par contre sur les parents de Malilu, tu en sais un tout petit peu plus ?

Sylvana: Je ne sais pas d'où est-ce que Malilu vient en fait.

Christophe: D'accord. Tu ne sais pas où elle est née... Est-ce que tu sais où se sont rencontrés tes parents ?

Sylvana: Oui, ici ! À Taluhwen ! Mon père il vivait en face à Twenké et puis ma mère ici.

Christophe: Ta maman est née ici ?

Sylvana: Oui.

Christophe: Et ton père, il est né à Twenké ?

Sylvana: Non, je ne pense pas qu'il est né à Twenké, je ne sais pas où est-ce qu'il est né.

Christophe: Et toi, tu es née ici ?

Sylvana: Oui, à Maripasoula.

Christophe: Ah, tu es allée à la maternité...

Sylvana: Oui, je suis née à Maripasoula.

Christophe: Ça veut dire qu'au moment de l'accouchement, vous avez redescendu le fleuve en pirogue...

Sylvana: Oui, je suis partie, enfin ma mère est partie à Maripasoula et voilà, j'étais là-bas. Apparemment j'étais très malade quand j'étais bébé, ma mère a dit, toute mon enfance, enfin quand j'étais bébé, j'ai passé toute ma vie à l'hôpital. Ce qui expliquerait peut-être qu'aujourd'hui je ne suis jamais malade. C'est bizarre que je ne sois jamais malade en fait !

Christophe: C'est bien !

Sylvana: Tu vois, je vois les gens malades qui ont de la fièvre, ils vomissent, tout! Et moi, ça ne m'arrive pas ce genre de truc. Je ne suis jamais malade, j'aimerais tellement savoir ce que c'est en fait!

Christophe: Tu ne te rappelles pas avoir été malade quand tu étais petite?

Ah, Bébé pleure...

Sylvana: Non, je ne me souviens pas du tout!!!

Oui, Bébé pleure...

Christophe: Est-ce que tu peux me raconter ton enfance ici? Est-ce que tu peux me raconter Sylvana ici?

Sylvana: Je prenais des coups, ah ah ah... je prenais des coups quand j'étais petite et j'allais à l'école en face. Oooh! Ah ah ah. J'allais à l'école en face, j'ai fait toute la maternelle ici. Et je suis allée à Maripasoula, au collège.

Christophe: Qu'est-ce que ça veut dire: tu prenais des coups?

Sylvana: Je faisais des bêtises et je prenais des coups, comme tout le monde.

Christophe: Tu veux dire que chez vous, dans l'éducation des enfants, ça peut être assez physique parfois?

Sylvana: Oui, très physique. Mon père disait, tu vois... tu vois comment, «Je ne te frappe pas, je ne te frappe pas mais si je t'attrape je vais...» Mais quand il me tenait...

(Interruption pour calmer le bébé qui pleure.)

Christophe: Est-ce que tu peux aller chercher dans tes souvenirs? Le but du jeu, c'est que ce soit toi qui prennes en main ton propre récit, le plus simplement possible. On va commencer... tu es née à Maripasoula, qu'est-ce que tu en sais de cette naissance?

Sylvana: Je suis née et apparemment, je suis née très très malade et ma mère elle a fait beaucoup d'allers-retours Maripasoula-Cayenne, parce qu'apparemment on ne pouvait rien faire à Maripasoula. Du coup, je suis partie à Cayenne, ma mère est restée 3 mois à l'hôpital, tout ça. C'est ce qui explique peut-être que je ne suis pas malade aujourd'hui. J'aimerais tellement sentir cet effet de la fièvre, être fiévreuse, vomir, je sais pas... perdre du poids en tombant malade... ça n'arrive pas, c'est bizarre, c'est très bizarre.

Christophe: Et tu as grandi au village, est-ce que tu peux essayer de me raconter ton enfance, tout à l'heure tu as dit: «je prenais des coups et j'allais à l'école...»

Sylvana: Par exemple, quand je ne voulais pas me laver, je prenais des coups et puis avant, on vivait au bord du fleuve avec mes parents, mon tonton, ma grand-mère, mon grand-père, tout ça... maintenant on vit ici. Ça fait un petit moment, je ne sais pas, j'ai quel âge? Maintenant 20 ans, ça doit faire... 12 ans qu'on est là, ici, avant on habitait là-bas...

Christophe: Oui tu as grandi au bord du fleuve...

Sylvana: Jusqu'à mes... 10 ans, je pense jusqu'à mes 10 ans après je suis venu ici. Mon père a construit une cabane ici avec des amis, voilà. Ce qui a donné aujourd'hui trois petites maisons.

Christophe: Quand tu étais petite tu aimais aller à l'école?

Sylvana: Je me rappelle que oui, jusqu'à... jusqu'en seconde au lycée, après je suis devenue très très fainéante après ! Je ne voulais plus aller à l'école et jusqu'à présent, mais je me disais qu'il fallait bien en passer par là pour avoir un petit truc, vu qu'aujourd'hui, sans rien, on a rien. Donc voilà, je me forçais pour aller à l'école.

Christophe: Parle-moi un peu de tes parents, quelles étaient leurs activités. De quoi tu te souviens d'eux ?

Sylvana: Alors mes parents n'ont jamais eu de travail déclaré. Ils ont toujours vendu le produit de la chasse et de la pêche en fait. Aller à la chasse, pêcher, vendre, se faire un peu de sous et puis nous les envoyer un peu, nous qui étions scolarisés. Eux n'étaient pas allés à l'école donc ils voulaient absolument qu'on réussisse, qu'on revienne au moins avec un petit truc pour qu'on puisse travailler ici, vu que c'est notre village, vu que c'est mon arrière-grand-père qui a fondé ce village, mon arrière-grand-père Opoya. Ils se sont dit qu'on pouvait peut-être faire un truc dans le village.

Christophe: Ils vous ont donc poussé à étudier ?

Sylvana: Ils ont toujours dit : « Allez étudier, nous savons que c'est pas facile, mais voilà, je veux que vous ayez une vie meilleure que... que nous quoi ! » Parce qu'ils ne savent pas lire ni écrire, surtout mon père. Ma mère elle est partie à l'école jusqu'au CM2, après il y avait un palasisi, un blanc qui voulait l'emmenner en métropole, en étude. Là c'était à l'époque de ma mère quoi, et ses parents ont dit « non »... Voilà ils ne pouvaient pas accepter. Peut-être qu'en allant poursuivre ses études, elle serait tombée enceinte, parce que c'est ce que faisait la plupart de ses camarades à son époque. Toutes les femmes étaient tombées enceinte, mariées déjà à l'âge de 12 ans, sauf elle en fait ! Et ses parents, mes grands-parents, ils avaient peur de ça. Et voilà, mais apparemment, mon tonton Akama lui, il est parti en ville, en étude, il a pu avoir le poste, je ne sais pas comment...

Christophe: Le poste d'intervenant en langue maternelle ?

Sylvana: Oui.

Christophe: Tu veux dire que dans la génération de ta maman, ils se mariaient...

Sylvana: Très très tôt, jusqu'à aujourd'hui aussi, je ne sais pas si vous avez remarqué mais la plupart du temps les filles sont accompagnées quoi. Même celles avec qui j'ai fait classe, elles ont déjà tous un compagnon et déjà deux, trois enfants. Sauf moi en fait. Donc j'ai 20 ans là et je suis la seule qui a poursuivi les études en fait, qui n'est pas mariée et sans enfants.

Christophe: Et comment tu expliques ça, que tu n'aies pas encore de copain ?

Sylvana: Je pense que c'est tout d'abord l'éducation de mes parents, et des personnes que j'ai pu rencontrer durant toute ma vie. Et puis, je me suis dit que je voulais vraiment devenir enseignante en Français et que si j'avais un compagnon, je ne pourrais plus me concentrer sur les études parce que j'allais peut-être me poser des questions, est-ce qu'il n'a pas quelqu'un d'autre ou je ne sais quoi... donc voilà. Et puis mes parents disaient aussi qu'ils ne voulaient pas que j'aie un petit ami, même pas un petit ami ! Qu'ils ne voulaient pas, parce que si j'ai un petit ami, c'est sûr que je tomberais enceinte et que j'irais pas à l'école non plus.

[...]

Christophe: Si on parlait des différences entre la génération de tes grands-parents et celle de tes copines, normalement quelles sont les tâches, pour les hommes et pour les femmes, qui fait quoi dans la société wayana ?

Sylvana: Je pense que la société wayana, c'est comme toutes les sociétés, c'est la femme à la maison et le garçon travaille, la femme doit s'occuper des enfants, la cuisine, toutes les tâches ménagères quoi, et puis l'homme, il va à la chasse, pêcher, construire...

Christophe: J'ai lu que c'est la femme qui s'occupait de l'abattis, c'est vrai ça ?

Sylvana: Euh, je ne crois pas, enfin peut-être à l'époque, à l'époque peut-être, je pense que...

Christophe: Aujourd'hui, il y a des hommes qui font l'abattis ?

Sylvana: Il y a des hommes, mon père ne laisse jamais ma mère faire l'abattis toute seule. Ils y vont ensemble, ils cultivent ensemble, ils nettoient ensemble, tout se fait ensemble.

Christophe: C'est un espace commun pour le couple, l'abattis ?

Sylvana: Je pense que ça a toujours été un espace commun, après je ne sais pas hein.

Christophe: Moi non plus...

Sylvana: Je ne sais pas, je pense que ça a toujours été, attends, l'abattis il est énorme ! Une femme ne peut pas faire l'abattis toute seule.

Christophe: Est-ce que ça ne serait pas l'homme qui prépare l'abattis, et la femme qui porte la nourriture, tu as entendu dire une chose comme ça ?

Sylvana: Non.

Christophe: Non ?

Sylvana: Parce que nous, avec ma famille en fait, mes parents et moi quand on cultivait l'abattis à quelques kilomètres d'ici, et bien on allait tous ensemble, on pique-niquait là-bas. On nettoyait, il y avait mes frères, mes sœurs et on pique-niquait, on mangeait là-bas, on rentrait à midi...

Christophe: C'est un bon souvenir ça ?

Sylvana: Oui, même si j'étais fainéante pour cultiver, j'étais là quoi !

Christophe: Qu'est-ce que vous cultiviez dans l'abattis ?

Sylvana: Alors du manioc, bananes, canne à sucre, des pastèques, des ananas, des patates douces...

Christophe: Tout ça tu sais faire ?

Sylvana: Non...

Christophe: Mais tu as vu faire !

Sylvana: Hum...

Christophe: Revenons aux aspects positifs et négatifs de la société wayana. Toi tu as l'air de penser que c'est un peu partout pareil : qu'est-ce que tu en penses que les femmes soient plutôt au foyer et que les hommes soient plutôt à la chasse, à la pêche ?

Sylvana: Moi personnellement je préfère rester à la maison, à faire la nourriture, à m'occuper des enfants, qu'aller sous le soleil travailler ou je ne sais quoi. Je préfère rester à la maison. Après ce que je ne trouve pas normal c'est que l'homme ne s'occupe pas beaucoup de l'enfant, surtout pendant les fêtes. Ils sont habillés et si on leur demande de prendre un enfant, ils sont là, ils ne veulent pas, ils se disputent en fait. Alors que je pense que la femme doit être fatiguée. Et c'est toute une histoire.

Extraits d'un entretien réalisé les 8 et 9 octobre 2017 à Taluhwen.

ANNEXE 4. PRÉSENTATION DE SYLVANA DANS LA GUERRE DES NATURES

SYLVANA: [...] Vous les blancs, vous attendez peut-être de moi que je sois une bonne autochtone, comme vous la voudriez, écologiste, politique, bien gentille, traditionaliste. Bien sûr, je le suis peut-être. Mais je suis avant tout ce que je veux. Il n'y aura pas ici de zoo humain. Je prends la parole en Europe, depuis Taluhwen en Amazonie, dans ma langue Wayana.

Mes sœurs Kali'na furent déportées trois fois entre 1882 et 1892 pour être montrées aux blancs dans le jardin d'acclimatation à Paris. Mes sœurs amérindiennes de Guyane sont mortes de froid, d'autres furent étudiées, des corps furent vendus. Les jeunes d'Awala Yalimapo en parlent encore aujourd'hui. Peut-être que les Wayana disparaîtront, même si l'esprit restera, nous aurons des enfants, nous leur parlerons notre langue.

Je suis Amazonienne, Wayana, Guyanaise, Française, les quatre. Les blancs demandent: «Tu te sens plus Wayana, tu te sens plus Française?» Moi je dis comme Kung-Fu Panda: «Qui suis-je? Le guerrier dragon, le fils d'une oie, un panda? Je suis tout à la fois». Je suis comme ça: Amazonienne, Wayana, Guyanaise, Française, je suis plusieurs. Comme le Panda.

La Guerre des Natures. Selve («D'un poème de Nantes»), Les Solitaires Intempestifs, 2019.

ANNEXE 5. EXTRAITS POUR SYLVANA ET SELVE DANS LA GUERRE DES NATURES

SYLVANA: «J'aimais beaucoup ces longues marches avec mon père. Mais le soir j'avais trop peur, parce qu'on pensait qu'il y avait des esprits, des Amérindiens sauvages qui venaient, qui allaient nous tuer, que peut-être nous n'allions pas nous comprendre, qu'ils allaient peut-être nous massacrer. Nous avons peur des Kayapo. J'avais peur. Il y a ces bruits, tu entends le singe hurleur, tu entends le singe Atèle chanter. Tu entends feuler les jaguars, tu les entends pleurer et crier. Une fois le jaguar s'est approché de moi. Il y a peu de temps ma sœur m'a raconté que si mon père n'avait pas remarqué le jaguar, je ne serais pas là aujourd'hui. Le soir ils se sont arrêtés quelque part et je dormais, ils m'avaient posée, j'étais toute seule dans la forêt. Et mon père... il a un don pour sentir les animaux. Il y avait le soleil qui venait, il a vu des points sur le fleuve, je ne sais où. Il a dit: "il y a un jaguar ici". Il sait reconnaître plein de choses. Quand on allait à la chasse, il parlait au singe. Si le singe répondait, il disait: "ah il est là-bas". Et il partait tuer le singe.»

SELVE: «Moi Selve – Lorsque Palasisi, l'esprit du soleil, et Palanakili, l'esprit de la mer, sont arrivés, l'entre deux monde s'est ouvert, il m'a partagée, il a divisé ma forêt et disséminé les langues. L'abrupt vertigineux m'a bouleversée, moi Selve en toutes parts déchirées. Il a greffé mes arbres et mes espaces, métissé mes paroles et mes gestes, noyé mes mémoires pour de nouvelles images. Fini mes terres hautes cultivées en Terra Prata et le grand jardin peuplé, jamais vierge ou primaire, mais apprêté, cheminé, ponctué en tomates et en maïs, en montagnes couronnées et en carbets. L'abrupt a submergé l'ancien monde d'un écotone neuf. Il m'a écartelée, mais je reste de mes arbres. De la pourriture de ceux qui meurent naissent toujours les nouvelles pousses. Je reste de mes arbres.»

SELVE: «Selve, 1492 – "Comment résister à l'or?", dit le pauvre erre qui, en quête de pierre, pourrait tuer des personnes, arracher des arbres, manger des animaux, détourner des rivières, découper les corps et rompre les cours d'eau, cacher les carcasses, brûler les troncs, déverser le gasoil et le mercure, recracher le cyanure, vomir tourbes et limons, transformer le fleuve en boue, puis prendre l'or, manger l'or et les émeraudes, ingurgiter la terre, la fracturer, faire des trous immenses, en sortir les métaux et les minéraux, les énergies fossiles et le *pharmakon* breveté, forer jusqu'au plus profond, chercher jusqu'aux dernières miettes d'un bonheur à faire, extraire ces blocs d'or qui tiennent pourtant la terre et que les Wayana voient comme des étoiles fichées dans le sol, garantes de sa stabilité et de son ossature. En moi la Selve, l'ouvrier ou le clandestin brésilien vient chercher un peu de subsistances et me brûle alors. [...] L'orpailleur garimpero veut fondre le métal, le vendre au courtier blanc, qui le donne au financier européen, qui enferme ensuite l'or dans un coffre sous forme de lingots, en des villes lointaines, pour créer une valeur spéculative, enrichir, porter au cou, comme une marque de grandeur ou un témoignage de beauté. Mais à qui profite ce mal? Venir manger ma terre et m'arracher en Guyane, pour faire briller le bijou ou le kilo d'or au Baselworld de Bâle en Suisse, dans une galerie d'Amsterdam ou une banque de Paris.»

La Guerre des Natures. Selve, Les Solitaires Intempestifs, 2019.

ANNEXE 6. NOTE D'INTENTION ET PERSONNAGES

NOTE D'INTENTION

À vingt ans, Sylvana Opoya, à la fois donc guyanaise, française, sud-américaine, « amérindienne », Wayana, d'Amazonie, « autochtone », d'ascendance okomējana et upului, qui aime se dire Wayana avant tout, comme toute personne irréductible à quelque terrain trop circonscrit que ce soit – géographique, géologique, psychologique, psychanalytique, cosmologique ou sociologique –, prend la parole et déploie ses attachements et ses imaginaires, un « plurivers »... Elle parle depuis chez elle, une forêt d'images mnémosynes qui se déploie autour de son corps-esprit. Chaque arbre y est un membre de sa famille ou une vision jolok de la selve... »

Dans ce récit théâtral, Sylvana est racontée par quatre Palasisi. Ils la traduisent, la danse et font musique ensemble sur le sens autochtone de chacun. Au fil d'un texte bilingue wayana-français modelé dans l'oral et à deux voix partagées entre **Sylvana** femme-forêt et **Selve** forêt-femme, se forge un point de vue métis, ni plus ou moins « occidental », ni plus ou moins « amérindien », ni plus ou moins vrai, au bord d'un abrupt postapocalyptique, teinté de vie, de pourriture et de germination, de mort et de création.

DISTRIBUTION : LES PERSONNES / PERSONNAGES

Sylvana : jeune femme [...] ayant grandi à Taluhwen en Guyane française [...], elle connaît le monde-culture et a vécu un temps en ville à Kourou et à l'université de Cayenne, mais elle conserve aussi des attachements forts à son mode de vie « amérindien » wayana. À vingt ans, elle a souhaité retourner vivre au village.

Selve : femme-forêt, hybride éco-féministe, narratrice d'un monde métis et pluriel où l'Occident apocalyptique s'est mélangé à tous, a mangé les autres, s'est fait manger, dévorant le grand partage entre « eux » et « nous ». [...] Elle est un écho et une traduction de Sylvana, une émanation impure d'un point de vue occidental déchu et métis de l'intérieur comme des frontières, en plein capitalocène.

Visibles et invisibles : en présence, dires, gestes et actions, divers personnages de la famille de Sylvana, habitants de Taluhwen ou de la selve, mais aussi esprits et âmes errantes, émanations et traductions qui traversent Sylvana et Selve.

La Guerre des Natures. Selve, Les Solitaires Intempestifs, 2019.