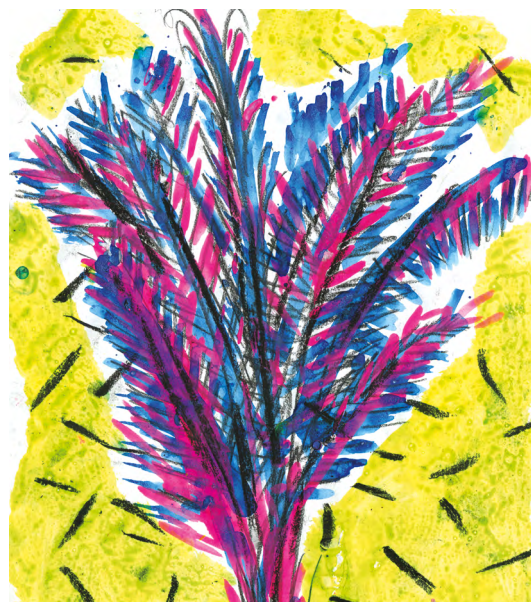
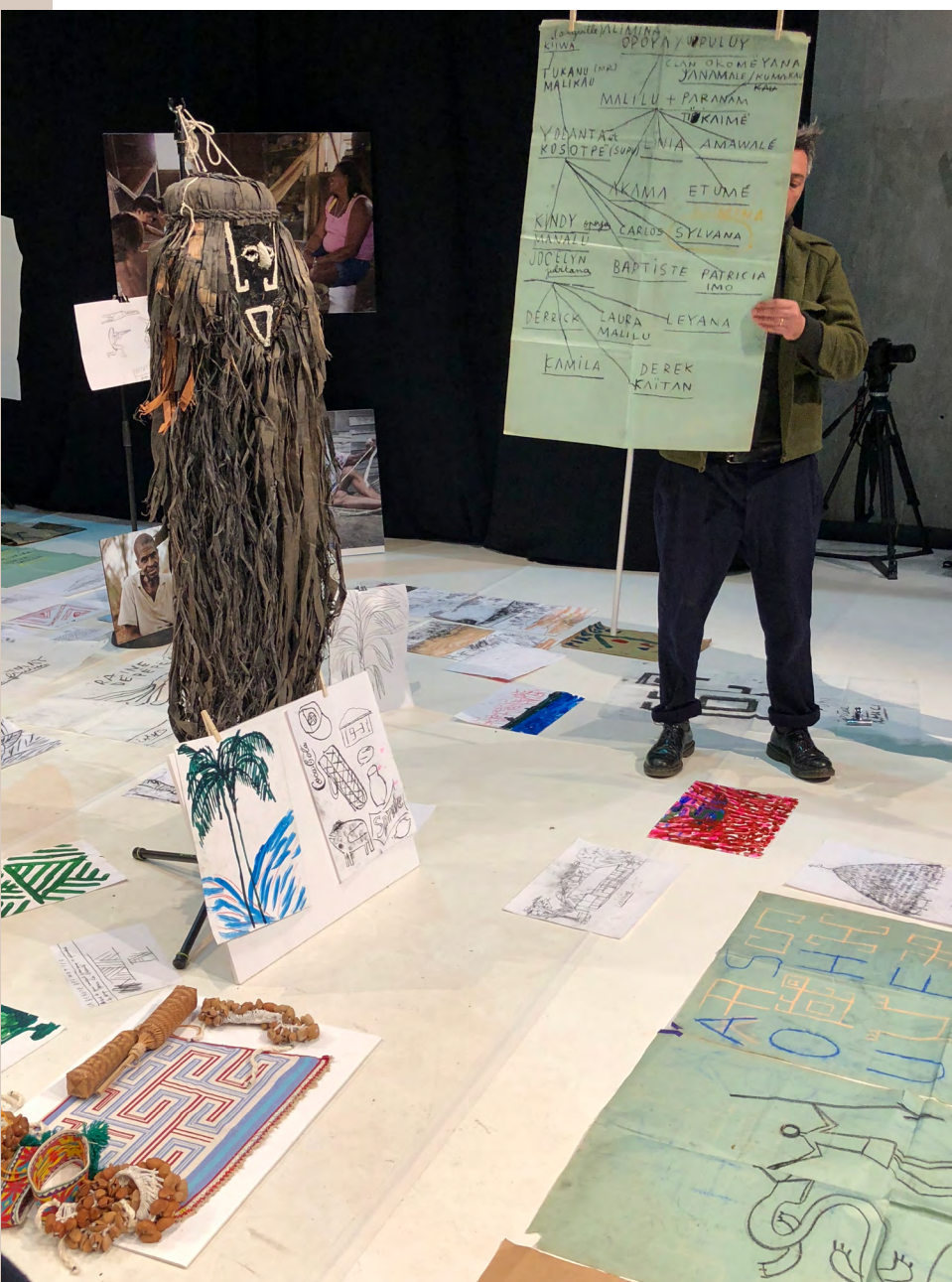


SELVE

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 Son : Marc Arrigoni

Créé et interprété par Sylvana Opoya, 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 **ANNEXES**

19 Annexe 1. Biographies

20 Annexe 2. Ressources du GdRA

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

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.

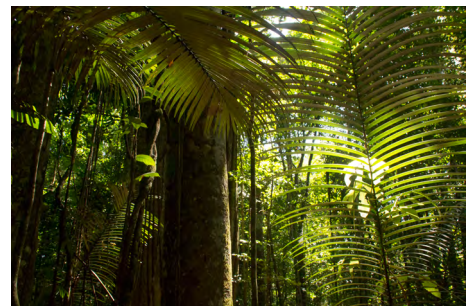
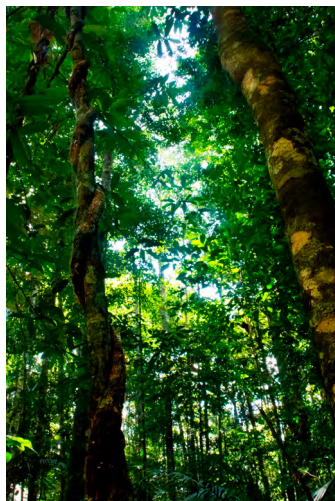
La défense de la diversité et de la richesse des idiomes semble depuis l'origine au cœur du travail du GdRA. Nombre de ses créations valorisent le témoignage oral, montrent la parole dans ses effets performatifs : affirmation et réappropriation d'une culture ou d'une identité, force du dire traversant le corps proférant. *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.

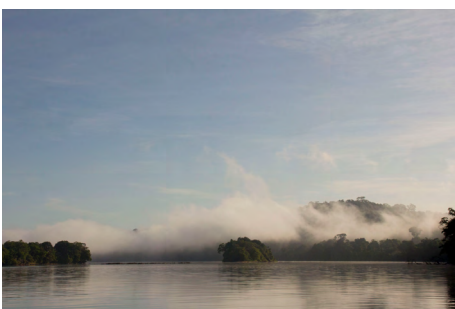
Proposer aux élèves d'enregistrer des langues étrangères ou endémiques auprès de leur entourage proche (grands-parents, voisins, amis...) avec la fonction dictaphone de leur téléphone portable. Les écouter en classe. Récolter des réactions sur les sonorités, le rythme, la façon dont « chante » chaque 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 Taluhwen, 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.

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 :

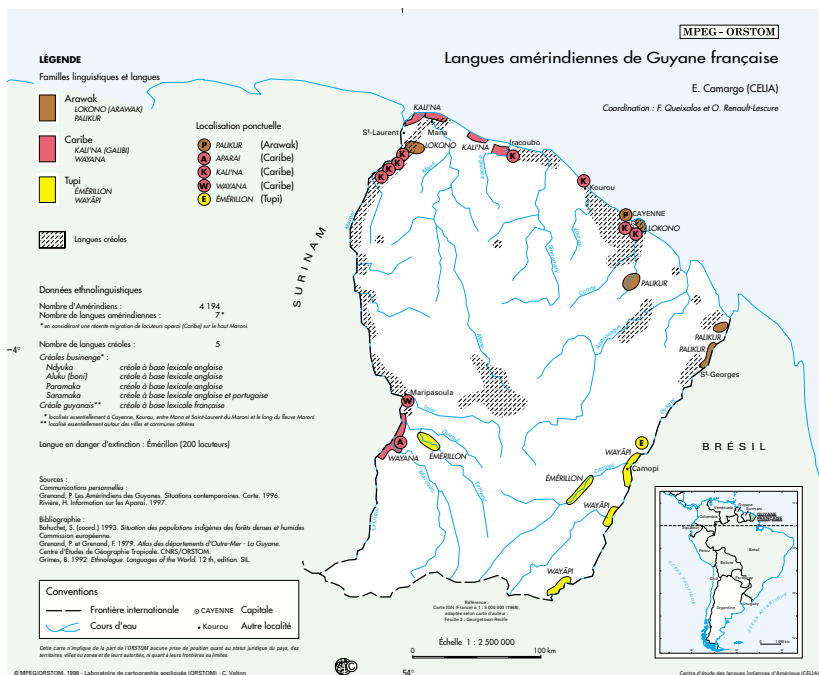
- un acronyme: aspect scientifique?
- valorisation du «groupe»: aspect collectif, effacement des noms;
- recherche: démarche universitaire, enquête, théâtre considéré comme enquête, travail en cours;
- artistique: toutes les disciplines se rejoignent.

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 ?

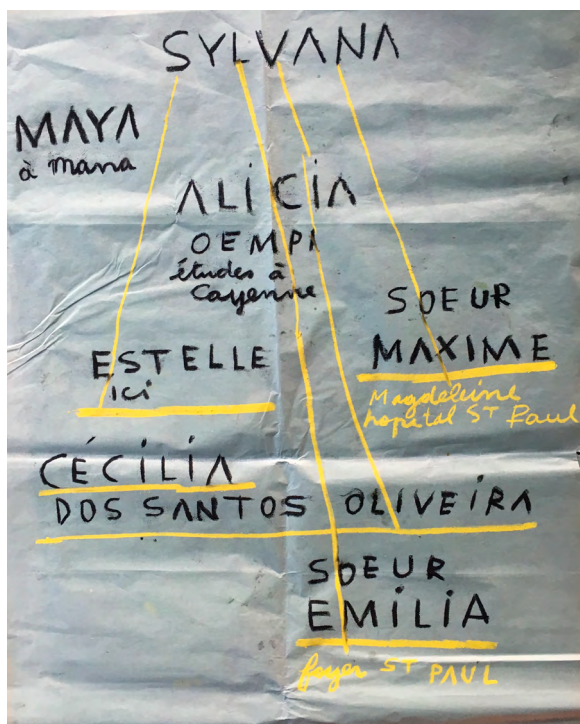
- **Qu'ont ressenti les deux élèves en répétant chacun à leur manière une situation?** Est-il obligatoire que le «je» dise vrai, qu'il respecte à la lettre l'histoire initiale (l'histoire a-t-elle été déformée ou trahie)?
- **Les deux ne sont-ils pas personnages? Qui du récitant ou du récepteur (vivant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

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».

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.

Trois livres de Joëlle Zask, philosophe de l'art et du politique, présidente du GdRA, sur les arts de la participation

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

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://www.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://www.franceinter.fr)]

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.