

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Mapa Teatro

Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)

Musée du quai Branly – Jacques Chirac
Du jeudi 27 au dimanche 30 novembre

Mapa Teatro

Le vortex Nukak

(La Vorágine más allá)

Durée estimée: 1h. Spectacle en déambulation. En Nukak, Espagnol (Surtitré en Français) et Français. Première française

Musée du quai Branly
– Jacques Chirac

27 – 30 novembre

Jeu. ven. 19h et 20h30, sam. dim. 15h,
16h30, 18h30 et 20h
8 € et 25 € | Abo. 8 € et 15 €

Conception, mise en scène et dramaturgie Heidi Abderhalden, Rolf Abderhalden. Avec la participation de (communauté Nukak) Edbe Jao Jiube, Jaapwun Ui Yao, Yaragua Nukak, Simón Yao Ui, Jauiyau Nijbe Jeenbu, Jeima Diana Nijbe Joonide; (membres du laboratoire d'artistes de Mapa Teatro) Heidi Abderhalden, Rolf Abderhalden, Agnes Brekke, Andrés Castañeda, Julián Díaz, Ximena Vargas, Juan Ernesto Díaz. Création et composition du son Juan Ernesto Díaz. Création lumière Grissel P. Manganelli. Scénographie Rolf Abderhalden, Simon Hosie. Conception robotique Ricardo Dueñas. Vidéo en direct Ximena Vargas. Cinématographie Javier Hernández, Rolf Abderhalden. Montage Ricardo Rodríguez, Heidi Abderhalden, Jhon de los Ríos. Production technique et régie du plateau José Ignacio Rincón. Direction technique Ximena Vargas. Assistanat général en France Pierre Henri Magnin, Caroline Levilly.

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac et le Festival d'Automne à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Sur les rives du quai Branly, où l'art porte la mémoire des peuples, le collectif Mapa Teatro présente une performance en collaboration avec la communauté Nukak, de l'Amazonie colombienne. À travers un dialogue entre archives, récits et installation visuelle, ils donnent voix à la résistance et à la mémoire du dernier peuple nomade colombien.

Dans *La Vorágine* (1924), roman phare de la littérature latino-américaine, José Eustasio Rivera évoque une «tribu cosmopolite» de fugitifs des champs de caoutchouc, sans passé ni futur. Un siècle plus tard, le collectif colombien Mapa Teatro rencontre les Nukak, une communauté nomade en contact initial depuis 1988, contrainte de quitter la forêt amazonienne pour les villes. Avec *Le vortex Nukak*, Mapa Teatro travaille aux côtés de ce peuple pour traduire des extraits du roman dans leur langue, faisant émerger un dialogue porté par leurs voix et leur mémoire. Entre récit, archives vivantes et fabulation critique, ils imaginent une alliance entre les ancêtres Nukak et les esprits de la forêt, créant un parasite capable d'enrayer l'exploitation coloniale du latex. Un siècle après *La Vorágine*, la mémoire ne se fait pas nostalgie mais force vive. Ce projet tisse les fragments d'une histoire blessée, où des voix longtemps réduites au silence interrogent notre lien à la terre, à la violence, et à la possibilité d'un avenir habitable.



Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Musée du Quai Branly

Pierre Laporte Communication
Christine Delterme
christine@pierre-laporte.com
06 60 56 84 40
Laurence Vaugeois
06 81 81 83 47
laurence@pierre-laporte.com

Après une attention portée aux violences liées à la guerre contre les FARC et au narcotrafic en Colombie, votre travail semble s'orienter vers les violences qui pèsent sur les populations indigènes d'Amazonie.

Mapa Teatro : En réalité il s'agit d'une continuité du travail que nous avons entrepris auparavant. Depuis longtemps, nous sommes profondément préoccupés par les différentes formes de violence, et celles-ci nous interpellent tout particulièrement lorsqu'elles se manifestent à travers des situations singulières, comme les fêtes ou les célébrations, autour desquelles nous avons beaucoup travaillé. Ce qui nous intéresse, c'est de comprendre comment la violence – qu'elle soit exercée par l'État, les guérillas ou le narcotrafic – peut se révéler être un dispositif d'une totale théâtralité et d'une totale performativité, notamment dans le cadre de rituels festifs. Aujourd'hui, nous sommes également touchés par les violences infligées à la nature, que nous avons choisi de considérer comme un sujet de droit à part entière. Mais au-delà de la nature elle-même, s'interroger sur les violences à l'œuvre en Amazonie revient aussi à s'intéresser aux atteintes portées aux corps des populations qui y vivent. Penser l'Amazonie, c'est entrer dans une dynamique organique, un cycle vital, tant cette région constitue un enjeu global et une préoccupation à l'échelle planétaire.

À partir de *La Voragine* (1924) de José Eustasio Rivera, qui dénonce le génocide des peuples amazoniens durant l'exploitation du caoutchouc, quel lien entretenez-vous avec la jungle en tant qu'imaginaire fondateur ?

C'est par le biais du roman que nous sommes parvenus jusqu'à l'Amazonie. Nous ne connaissions pas l'Amazonie décrite par Rivera et donc nous avons abordé *La Voragine* comme une archive historique. Le spectacle s'inscrit donc davantage dans un rapport de force avec le texte littéraire qu'avec la jungle elle-même. L'Amazonie, en tant que telle est déjà une construction culturelle. Dans le roman, elle prend la forme d'une entité animiste dotée d'une présence presque humaine, complexe, à la manière d'un personnage à part entière. Notre travail ne propose pas simplement une réflexion sur la jungle en tant qu'environnement naturel, mais interroge l'ensemble du vivant qui gravite autour d'elle : la nature, les communautés indigènes, les animaux. La jungle amazonienne demeure une entité aussi mythique qu'abstraite à l'échelle globale. Pour nous, l'enjeu consistait précisément à ne pas la considérer comme un bloc homogène, mais plutôt chercher à savoir ce qu'étaient ces Amazonies. Il s'agissait d'approcher cette matière sensible, ces formes d'existence propres à une Amazonie située dans une époque que nous n'avons pas connue. Les archives disponibles aujourd'hui n'existent que grâce aux Nukak et aux autres survivants de ce génocide. À nos yeux, il y a donc deux types d'archives : le roman, en tant qu'archive littéraire et historique, et les corps – ceux des survivant·es – en tant qu'archives vivantes. Ce sont ces corps, en lien direct avec l'histoire, qui rendent l'Amazonie tangible. Beaucoup d'entre eux ont vécu dans l'isolement, sans contact avec le monde extérieur pendant des décennies : ces corps, ces présences, sont l'incarnation même de la jungle.

À travers la traduction de fragments du roman en langue nukak, comment la langue participe-t-elle à une réappropriation mémorielle de l'histoire ?

Le travail sur la langue s'est articulé à deux niveaux. Il a d'abord porté sur le roman, rédigé dans un espagnol lyrique du début du XXe siècle. Il a donc fallu engager un processus d'épuration, de traduction et de transposition vers une forme d'oralité accessible, en collaboration étroite avec une linguiste. L'objectif était de rendre le texte compréhensible pour les aîné·es Nukak, dont beaucoup ne parlent pas l'espagnol. C'était un travail d'allers-retours constants, presque une lutte permanente avec le texte, une sorte de corps-à-corps avec la langue d'origine. Par ailleurs, la langue Nukak elle-même est devenue un élément central du projet. C'est, en quelque sorte, la seule matière vivante encore disponible pour témoigner de cette culture. Lorsqu'en 1988, des anthropologues sont entrés en contact avec un de leur village, ils se sont trouvés face à une langue que plus personne, en dehors de ses locuteurs natifs, ne parlait. Elle était intacte, non hybridée par d'autres langues et représentait ainsi une trace linguistique d'une rare pureté. Ce lien à la langue rejoint notre réflexion sur la jungle elle-même. Car ce qui permet de restituer, ne serait-ce qu'en partie cette Amazonie, c'est précisément cette langue. Une langue qui ne s'écrit pas, qui se chante, qui se module en harmonie avec les sons de la forêt, des oiseaux, des animaux. Beaucoup de ses sonorités évoquent d'ailleurs des chants d'oiseaux. L'Amazonie se révèle comme une entité vivante à travers cette langue qui est un véritable "objet trouvé poétique".

En imaginant qu'un parasite provoque l'arrêt de l'exploitation du caoutchouc, dans quelle mesure le théâtre peut-il être envisagé comme un espace de réécriture symbolique du passé, capable d'en transformer le sens ou d'en proposer une réinvention ?

Le concept de fabulation critique est emprunté à l'historienne américaine Saidiya Hartman, qui l'a développé pour combler les silences et les absences dans les archives historiques, en particulier celles liées aux personnes afro-descendantes, souvent effacées ou invisibilisées dans les récits officiels. Nous avons adopté une démarche similaire, mais à l'échelle du roman. Il ne s'agissait pas tant de réécrire ou de transformer l'Histoire que de compléter des trous, des manques, de substituer certaines images pour en faire une révision. Par exemple, le parasite évoqué dans le spectacle n'est pas une pure invention : il a réellement existé ! Notre travail a donc consisté à repérer les éléments historiques qui avaient été tus, étouffés, ou simplement négligés, et à en proposer une lecture alternative et renouvelée. Lorsque le texte original mentionne "une tribu cosmopolite", la fabulation critique nous autorise à affirmer : "ce sont les Nukak." Rien que cet acte de nomination constitue déjà un geste politique ! Notre travail a été de chercher les tribus indigènes partout dans le roman. Ce n'est donc pas tant une puissance libératrice que nous nous sommes attribuées mais plutôt une licence artistique et critique.

En plaçant le mouvement et le déplacement du public au cœur du dispositif, comment l'espace participe-t-il à la construction de l'expérience sensible du spectacle ?

Pour nous, il était impensable de concevoir ce spectacle dans une frontalité classique, face à deux cents spectateur·ices. Un tel dispositif aurait risqué de produire une forme d'objectivation ou d'exotisation du corps des Nukak. Ce que nous cherchions au contraire, c'était à instaurer un rapport de proximité, presque de corps à corps avec le public. C'est pourquoi nous avons volontairement réduit la jauge à une cinquantaine de personnes. Ce parcours est structuré autour de trois stations, en écho aux trois niveaux de la mythologie Nukak : le monde d'en bas, le monde du milieu et le monde d'en haut. C'est très symbolique pour nous que le spectacle soit présenté dans la salle Claude Lévi-Strauss du musée du Quai Branly, dans un espace dédié à la mémoire vivante et traversé par la présence d'autres objets mémoriels.

Propos recueillis par Jules Adam-Mendras, juin 2025.

Biographie

Mapa Teatro

Fondé en 1984 par Heidi et Rolf Abderhalden, artistes et metteurs en scène colombiens d'origine suisse, Mapa Teatro est un laboratoire transdisciplinaire basé à Bogotá. Leur travail explore les tensions entre mémoire, violence, mythe et politique, à travers des formes mêlant théâtre, performance, arts visuels et dispositifs sonores. À la croisée de l'éthique et de l'esthétique, leurs créations convoquent des langages multiples et construisent des fictions ancrées dans les réalités sociales colombiennes. Ils ont présenté notamment *Témoin des ruines* (2005), *Los Santos Inocentes* (2011), *Los Incontados, un tríptico* (2014), ainsi que *La Despedida* (2017) et *La Lune est en Amazonie* (2021) au Festival d'Automne.

Mapa Teatro au Festival d'Automne :

2021	<i>La Lune est en Amazonie</i> (Théâtre de la Ville – Les Abbesses)
2017	<i>La Despedida</i> (Théâtre de la Ville – Les Abbesses)