



Mapa Teatro
Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)



Mapa Teatro
Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)



Mapa Teatro
Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)

Festival d' Automne

Édition 2025

Mapa Teatro Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)

Du 27 au 30 nov.

musée du quai Branly –
Jacques Chirac

Entretien

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. Après un cycle dédié à une anatomie de la violence en Colombie et aux «nécro-dispositifs» utilisés par les acteurs du conflit armé contre la population civile, nous avons entamé avec *La Lune est en Amazonie* (présenté au Festival d'Automne en 2021), un nouveau cycle porté sur les violences exercées sur le territoire amazonien et les populations isolées par autodétermination. Avec *Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)*, deuxième volet de ce cycle, nous partons à la rencontre d'une communauté Nukak, appartenant au dernier peuple nomade de Colombie, en «contact initial» après un siècle d'isolement.

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

MT: Nous ne connaissons pas l'Amazonie décrite par Rivera il y a un siècle et donc nous avons abordé *La Vorágine* comme ce qu'elle constitue aujourd'hui: une archive, autant historique que poétique. Notre travail s'inscrit davantage dans un dialogue entre le texte littéraire, le peuple Nukak et 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 interroge l'ensemble du vivant qui gravite autour d'elle: les communautés indigènes, les fleuves, le monde végétal, les animaux et les esprits. La jungle amazonienne demeure une entité aussi mythique qu'abstraite à l'échelle globale. Pour nous, l'enjeu consiste précisément à l'approcher comme une matière concrète, un corps sensible en tension avec cette Amazonie d'aujourd'hui menacée par la voracité extractiviste où survit, à peine, une communauté de sept cent Nukak.

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 survivants – en tant qu'archives vivantes. Ce sont ces corps, en lien direct avec l'histoire, qui rendent l'Amazonie tangible. Ces corps, ces voix, ces présences, sont l'incarnation même de la jungle et la mémoire mythique du roman.

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

MT: Le travail sur la langue s'est articulé à plusieurs niveaux. Il a d'abord porté sur le roman, rédigé dans un espagnol lyrique du début du XX^e 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. Nous voulions rendre le texte compréhensible pour les ainé·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, poussés par les maladies des colonisateurs; le narcotrafic et le conflit armé, les Nukak ont du quitter leur territoire et s'approcher des villes après un siècle d'isolement, personne ne savait qui ils étaient ni connaissait leur 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 ces sonorités évoquent d'ailleurs des chants d'oiseaux. L'Amazonie se révèle alors 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?

MT: 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 fictions par des noms propres. Dans les cas du parasite évoqué dans le spectacle, il ne s'agit pas d'une pure invention: le Mycrocidius Uley a réellement existé! Lorsque la maladie sud-américaine de la feuille de l'hévéa a envahi l'Amazonie, l'exploitation du caoutchouc a été déplacée vers l'Asie. Ce que personne n'a dit avant, c'est que ce parasite est une invention de la jungle et des esprits du peuple Nukak pour arrêter l'exploitation. Notre travail a donc consisté à repérer les éléments historiques qui avaient été tus, étouffés, ou simplement négligés, et à en proposer une lecture actualisée et renouvelée. Lorsque le texte original mentionne

«une tribu cosmopolite», la fabulation critique nous autorise à la nommer: «ce sont les Nukak». Rien que cet acte de nomination constitue déjà un acte politique. Notre travail a été de chercher la présence des Nukak partout dans le roman. Ce n'est donc pas tant une puissance libératrice que nous nous sommes attribué·es mais plutôt la mise en scène d'un geste à la fois critique, politique et poétique, produit par la rencontre entre Mapa Teatro et la communauté Nukak.

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?

MT: Pour nous, il était impensable de concevoir cette installation théâtrale dans une frontalité classique, face à des spectateur·ices immobiles.

Un tel dispositif risque de produire une forme d'objectivation ou d'exotisation des participants Nukak. Ce que nous cherchons au contraire,

c'est d'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.

Pour finir, c'est très symbolique pour nous que le

spectacle soit présenté dans la salle Claude Lévi-Strauss du musée du quai Branly, un espace dédié

à la mémoire vivante traversé par la présence de

corps, de voix, d'images et d'objets mémoriels.

Propos recueillis par Jules Adam-Mendras, juin 2025

Retrouvez sur le site internet du Festival d'Automne: entretiens, teasers, podcasts et articles de presse, dans les rubriques Archives, Ressources et Dans la presse.

Mapa Teatro au Festival d'Automne

2017 *La Despedida* (Théâtre de la Ville – Les Abbesses)
2021 *La Lune est en Amazonie* (Théâtre de la Ville – Les Abbesses)

Le vortex Nukak (La Vorágine más allá)

Durée: 1h
Première française
En nukak, espagnol (surtitré en français) et français
Spectacle en déambulation

musée du quai Branly – Jacques Chirac

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, Jauyau Nijibe Jeenbu, Jeima Diana Nijibe Joonide; (membres du laboratoire d'artistes de Mapa Teatro) Heidi Abderhalden, Rolf Abderhalden, Agnes Brekke, Andrés Castañeda, Julián Díaz, Ximena Vargas, Juan Ernesto Díaz. Transcription Sophia Sandoval, Adriana Urrea. Crédit et composition du son Juan Ernesto Diaz. Crédit 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, John de los Ríos.

Linogravures Javier Navarro animées par Freddy Arias. Ingénieur son Javier Beltrán. Production technique José Ignacio Rincón. Direction technique en France Pierre Henri Magnin. Traduction française Françoise Audouin.

Remerciements Michelle Kokosowski, Roberto Gómez, Amazonia Mía, Caroline Levilly.

Coréalisation musée du quai Branly – Jacques Chirac; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Ambassade de Colombie en France

Embaudia de Colombia en Francia

DATA CENTERS À MARSEILLE : ENQUÊTE DANS LES FILETS DE LA DONNÉE MONDIALE
NAISSANCE ET MORT DU GROUPE INTERNATIONAL À NUREMBERG
LA RÉVOLTE DES MÉTIERS : LE GROUPE D'EXTRÉME-DROITE EN SYRIE
DANS LA TÊTE D'UNE FEMME FASCISTE AVEC HÉLÈNE FRAPPARD
APRÈS CINQUANTE ANS DE CABANES, LE PRÉFET DE L'HERAULT TRAQUE L'HABITAT LÉGER
JORIS LACOSTE VOUDRAIT TOUT DIRE MAIS LE THÉÂTRE FERME À MINUIT

L14944 - 127 - P: 12,50€ - RD

Image

Identité visuelle: Spassky Fischer.

Crédits photo: Juan Cristobal Covo et Ricardo Rodriguez.

Les partenaires média du Festival d'Automne

arte

Le Monde

Télérama

TRANSFUGE

MOUVEMENT

LA DÉFERLANTE

france culture

france inter

Festival d' Automne
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle: Spassky Fischer.

Crédits photo: Juan Cristobal Covo et Ricardo Rodriguez.

LE DERNIER MAGAZINE CULTUREL

MOUVEMENT



(FRÉQUENTABLE)