RUMBLE

JE NE CONNAIS PAS WOUNDED KNEE BIEN QU'IL ME HANTE

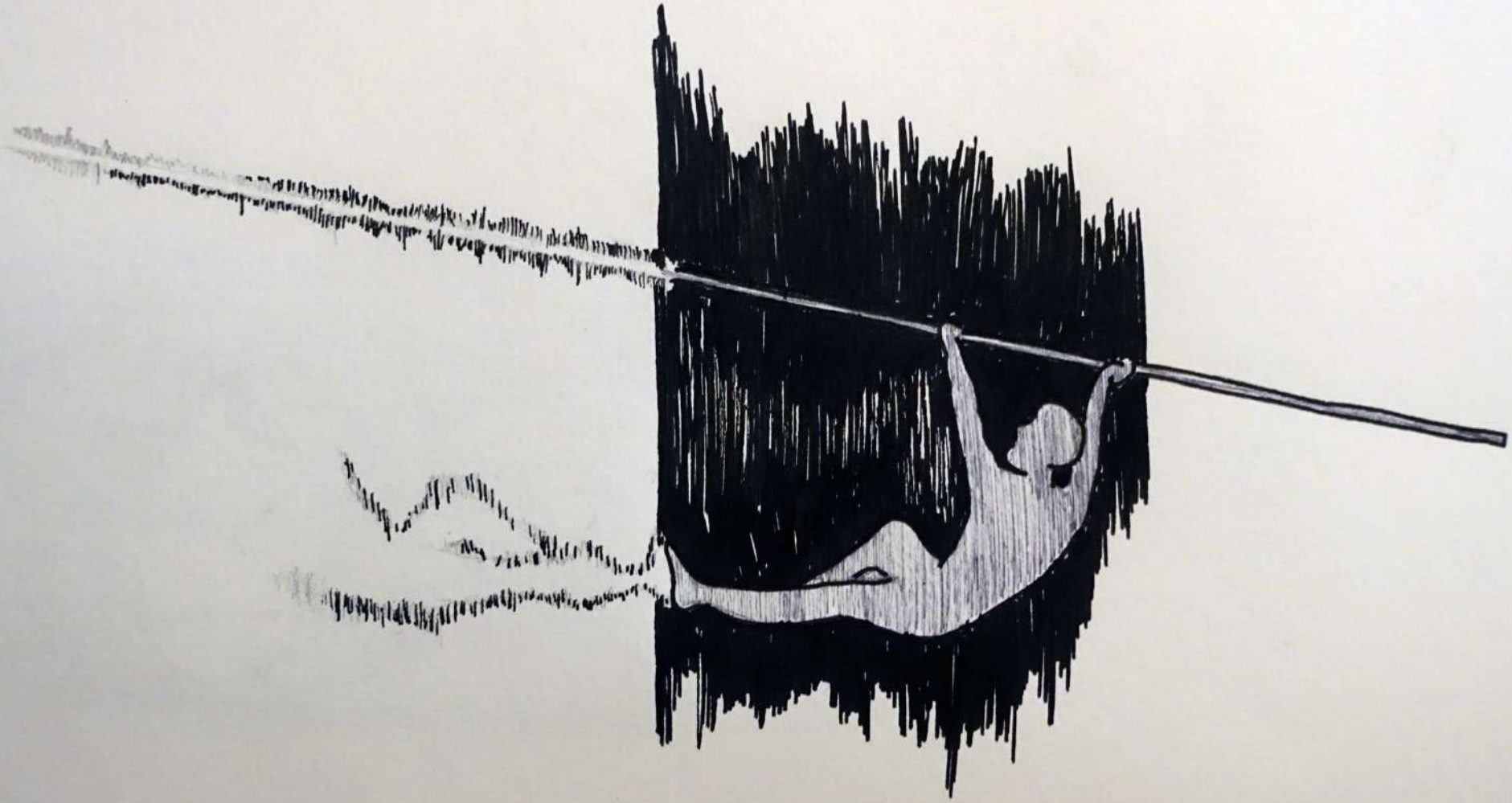
NO MORE REALITY ENSEMBLE

Une production de MiMi Productions

Contact Artistique
Elisa Violette Bernard
bernardelisa@live.fr
+33 6 78 62 90 13

Contact Technique
Bérénice Giraud
giraud.berenice@gmail.com
+33 6 98 22 69 84

Contact Administratif
Florent Barret BoisBertrand
mimiprod@collectifmidiminuit.fr
+33 6 09 27 27 43



RUMBLE

JE NE CONNAIS PAS WOUNDED KNEE BIEN QU'IL ME HANTE

Par les interprètes du NO MORE REALITY ENSEMBLE

Une pièce avec
Alex Santa Cruz
Quentin Gibelin
Myrtille Borel
Claudine Sarzier
Charlene Girin
Colin Melquiond
Florent Barret-Boisbertrand
Guillaume Martinet
Kevin Blanchard
Alejandro Alonso

Création Lumière / Régie générale
Bérénice Giraud

Scénographie
Aurélia Zahedi

Travail corporel
Myrtille Borel

Texte, travail d'interprétation
Elisa Violette Bernard

Production : MiMi Productions (Midi/Minuit)

Coproduction : Maison de la Culture 2 (Grenoble), Théâtre Municipal de Grenoble

Avec le soutien de : Le Cube (Hérisson), la Maison des Métallos (Paris), le Centre d'Art de Lugny-les-Charolles, la Ville de Grenoble, le Département de l'Isere.

En 1973 à Wounded Knee, dure pendant 71 jours le siège des sioux Oglalas contre le pouvoir central américain. Une petite centaine d'hommes et de femmes s'empare d'un hameau, Wounded Knee, et décident d'en faire un état indépendant, la réserve indienne se transforme en zone autonome. Le siège dure 71 jours, un grand mois pendant lequel il faut vivre et lutter contre le pouvoir central qui envoie CIA, blindés et hélicoptères à Wounded Knee.

Lance Yellow Hand : « Nous avons soulevé un problème que les USA ne peuvent ignorer. C'est comme un gros nuage au-dessus d'eux. Tout le monde voit ce nuage. Aussi ce qu'ils vont essayer de faire, c'est de nous pacifier avec des mots et du papier. Le monde entier est tourné vers Wounded Knee, et pas seulement les Indiens. Les USA doivent sauver la face politiquement. Ils sont plus désespérés que nous le sommes. »

Vient vite l'image de l'éléphant effrayé par la souris.
La découverte de ce siège me bouleverse. Je lis des livres à propos. Il y a une organicité de la liberté qui transpire par tous les pores de ce soulèvement.
« Nous n'allons pas massacrer l'Homme blanc, nous allons massacrer son attitude et son gouvernement » Leonard Crow-Dog

Wounded Knee est un siège qui inspira assez peu d'écrits. C'est pourtant un moment fondateur dans l'Histoire des USA. En effet, pendant 71 jours exista au sein des USA un État Amérindien Indépendant. Mais il n'apparait pas dans les livres d'Histoire. 2019 marque un tournant pour la visibilité de Wounded Knee avec la parution de Ce qu'il faut dire de Leonora Miano.

Voici une sélection de textes issus de *Ce qu'il faut dire* qui résonne avec *Rumble* :

«Voyez les amérindiens
Les autochtones du continent dit américain
- appellation qu'ils récusent –
Leur descendance pourrait longuement nous entretenir du sujet
Il existe d'ailleurs Aux États-Unis d'Amérique Une célébration automnale appelée Thanksgiving qui commémore l'arrivée en ce lieu de la toute première vague d'immigrés non choisis en provenance d'Europe de l'Ouest.
Ces gens Que nul n'avait conviés
Et qu'une sorte de dictature poussait loin de chez eux
Crevaient de faim quand le Mayflower
- c'était le nom de leur embarcation - s'échoua en un lieu dont l'histoire ne jugea pas bon de conserver le nom originel
Ils furent Soignés Nourris par les peuples locaux qui leur apprirent
(Entre autres) la culture du maïs
La suite on la connait
La suite on l'a vue dans les westerns
La suite est enterrée à Wounded Knee
La suite habite dans des réserves
Ce qui ne nous émeut guère
Ce mot
Réserves
Pour dire l'endroit où vivent des humains
La suite de l'aventure du Mayflower se chante La main sur le cœur
Tandis que la bannière étoilée flotte au vent
Land of the free
Home of the brave
Le chant ne dit pas
A qui est la terre
Qui sont ces êtres libres
Qui sont ces braves
En l'honneur desquels il est entonné la main sur le cœur
Les yeux levés Vers un ciel dont les étoiles ne brillent pas sur les réserves d'Amérindiens
Sur la terre de leurs ancêtres
Ils sont les plus pauvres
Les derniers des laissés pour compte
Ils ne sont qu'un mythe
Les personnages secondaires des aventures de Lucky Luke
Les figures d'un jeu d'enfant
On se déguise en chef indien
On fume le calumet de la paix
On danse pour faire tomber la pluie
Telle est la seule et unique justice qu'on pense devoir leur rendre
Enfin L'immigration non désirée pour les natifs d'Amérique du Nord a consisté en une sévère invasion de visages pâles
Laquelle ne fut jamais contenue
Au point qu'il ne viendrait à l'idée de personne
Que les États-Unis d'Amérique élisent un jour prochain
Leur premier président Amérindien»

Mais cette histoire n'est pas la mienne. Que faire de Wounded Knee ? Je ne suis pas américaine, je ne suis pas historienne.

Cependant dans le monde globalisé qui est le nôtre, je reconnais dans Wounded Knee les traces d'autres élans libertaires plus proches de moi. La Commune de 1871 par exemple, dernier grand soulèvement français dont on parle assez peu dans les livres d'Histoire, élan libertaire dont il reste si peu, si ce n'est l'affront du Sacré-Cœur. On rappelle que cet édifice religieux fut bâti pour étouffer la mémoire de la Commune.

Je reconnais aussi le passé français et algérien dans Wounded Knee. Une phrase d'Olivier Py dans Méditerranées, résonne en moi lorsqu'il évoque les camps de harkis français présents à la frontière espagnole, il dit « les algériens dans ces camps, sortes de réserves d'Indiens. » Cette histoire est la mienne. Mais je ne ferais pas de Wounded Knee un catalyseur autobiographique. C'est dans le rapport au langage et au spectacle que Wounded Knee impacte le plus ma personne.

J'entends une lutte pour dire vrai, et de là est née la nécessité de mettre en texte quelque chose qui résonne avec cette Histoire qui n'est pas la mienne. Il y a un lien précis et mystérieux qui me lie à cet inconnu définitivement lointain. Avec les interprètes nous cherchons à dire l'absent. Nous cherchons une forme théâtrale par le vide, plutôt le vidé. Nous lisons ensemble Les Voix de Wounded Knee et nous sommes touchés par cette lecture.

Pendant l'été 2018 nous lisons tous les matins et nous enregistrons nos voix.

Nous ne pouvons pas faire un spectacle « sur » Wounded Knee. Nous ne pouvons pas car nous ne jouerons pas aux Indiens. Cette pièce est une tentative pour d'abord rendre compte de la colonisation de nos représentations collectives et mentales. Imaginaires mentaux colonisés par des images véhiculées stéréotypées, simplistes et qui ne diront jamais la complexité de l'être. Nous appelons cet appareil d'images, la forme prédatrice.

La première époque de ce travail est une comédie musicale caractérisée par l'absence de musique. Les interprètes chantent et dansent dans le vide créé par l'absence de musique. La musique devient fantôme.

La comédie musicale nous permet de mettre à distance le réalisme de la représentation. Parler en chantant c'est plonger in medias res dans la fiction. La comédie musicale est aussi la forme artistique américaine hégémonique. En la choisissant, nous tenterons de mettre en forme l'idée de colonisation des esprits quant à la représentation des indiens d'Amériques. Nous dirons la seule vision qui nous soit parvenue. Ainsi, notre imaginaire est peuplé de peu. Ces images nous les avons incrustées dans l'œil, il faudra donc réussir à les abattre.

Dessin : Gapar Voisin

Je pense le monde actuel des images comme une langue-missile. Un exemple simple pour sentir cette langue. Regardez les slogans publicitaires courants : « tout doit disparaitre », « dernière chance », « prix sacrifiés », le vocabulaire est violent. Ce langage est une langue-missile. Ici on parle de prix et de commerce mais cette langue est partout, elle sertit toutes nos conduites sociales. Ainsi une révolte peut se nommer émeute et faire disparaitre par là le caractère politique d'un soulèvement. L'actualité migratoire européenne dit : « crise migratoire » là où les spécialistes disent : « crise de l'accueil migratoire ». Bref, il nous faut tenter de faire un écart, un pas de côté. Il faut se détacher de cette langue.

Il nous faut contempler le trou laissé par l'impact de l'obus mental.

Toute cette réflexion autour de la langue-missile et prédatrice est soutenue par la lecture des œuvres de Victor Klemperer et Peter Watkins. Watkins théorisa la Monoforme, forme selon lui qui caractérise l'hégémonie des représentations actuelles. La Monoforme est ce qui domine les contenus des mass media et des formats de divertissements issus du secteur d'activité économique, du marché du spectacle, etc.

Peter Watkins utilise l'image d'un docteur venant frapper de son marteau le genou de dizaines de spectateurs, savamment alignés, afin d'obtenir, chez eux, une même réaction simultanée. Cet effet de réflex transposée au spectacle : un bruit strident et c'est une salle entière qui se dresse horrifiée sur sa chaise.

La Monoforme combine des enchaînements rapides, des effets techniques à un schéma narratif très directif. Le résultat est instantané : nous, spectateurs, ressentons tous au même moment les mêmes sentiments – peur, tristesse, sentiment de justice ou d'injustice – là où notre interprétation aurait pu être plus ambiguë ou nuancée.

1963

2016

EXEMPLE DE NOTRE MONOFORME

Dans notre pièce, la Monoforme s'articule autour d'un schéma narratif simple (triangle amoureux, couple hétéronormé) sans aucune remise en question de la veine exotique. L'histoire devient simplement un véhicule possible de clichés. On reconnait dans l'exemple qui va suivre ce dont Watkins parle, le sentiment devient reflexe, il est mécanique.

SCENE 10

—Est-il donc possible de rencontrer physiquement pareille joie ? Je l'aime, je l'aime. Je t'aime tout juste inconnu. Je désarme, je t'aime toi dont je ne connais rien si ce n'est le nom.

Le père entre.

—De qui t'es amoureuse ?
—D'un garçon.
—Et il a un nom ce garçon ?
—Oui, il a un nom.
—Tu le connais ?
—Il est un Lakota.
—Et alors ?
—On ne se marie pas avec l'ennemi. La prophétie père : tant que la rivière ne sera pas sèche Lakota et Apaches ne feront pas de danse des fantômes à Wounded Knee.
—T'es faite d'un bout de moi et d'un bout de ta mère, on vient tous du même arbre. Ce que tu décideras fera partie du plan du Grand Esprit. Peu importe ce que pense le reste de la tribu. Nous sommes les boulangers et nos lignées n'intéressent personne.
—Es-tu le meilleur père du monde ?
—Je suis le tien.
—Tu le seras pour toujours ?
—Jusqu'au jour où les dieux descendront du ciel.
—Ça n'arrivera pas.
—Je le serais pour toujours alors.

Chenoa s'avance vers la rivière et s'accroupit, elle touche l'eau puis chante.

Clé de lecture pour ce passage : on retrouve la problématique des clans de famille, les clichés sur les croyances des indiens, la question des classes sociales qui peut séparer les amants.

Tout notre travail sera de contaminer, parasiter la monoforme.

Nous ferons nôtre cette phrase de Barthes « Le langage n'est jamais naïf » et tenterons de déjouer les pièges de la Monoforme.

Pour moi, les formes de divertissement, certains dessins animés, certains films, certaines séries, certains spectacles sont les véhicules de la langue-missile. Ces formes, ces Monoformes nous font ingérer le poison de la langue-missile, cela se fait de manière imperceptible ou presque.

Comment ferons-nous pour faire sentir et tenter de mettre à distance la monoforme ?

Rumble est la réponse.

Rumble est un espoir. Rumble est une chanson de Link Wray, guitariste amérindien.

Rumble est le seul morceau totalement instrumental qui fut censuré aux USA. Sans les mots Rumble invite au soulèvement.

Rumble veut dire en anglais grondement, comme celui du ciel, comme celui de nos voix.

Rumble veut aussi dire bagarre.

Nous allons nous bagarrer avec cette langue-missile, cette langue qui crée de la Monoforme.

D'abord ce sera une lutte au corps à corps, les interprètes vont tenter de vider la langue de l'intérieur. Pour cela j'ai demandé aux interprètes de porter les vêtements de la Monoforme. Ils et elles vont faire « gronder » la langue-missile. Cela passera par la mise en place formelle de l'exécution d'une Monoforme. Nous ferons sentir comment la Monoforme agit : tout est premier degré, tout est ferveur, les corps sont tendus, les voix sont poussées devant, les interprètes n'incarnent pas, ils et elles exécutent.

Nous ne condamnons pas le music-hall, il nous fait rêver.

Nous condamnons le système de production du music-hall actuel qui peut s'apparenter à une machine qui tend à rendre mécanique les êtres qu'il sollicite.

Pour faire sentir la mécanique de ces corps, j'ai demandé à la chorégraphe et danseuse MYRTILLE BOREL de créer une partition dansée de Monoforme inspirée des canons traditionnels du music hall.

Rumble veut aussi dire gargouiller, comme on le dit d'un ventre. Après cette bagarre avec la Monoforme je cherche à faire vivre, au sens physiologique, un plateau de théâtre. La mécanique du départ tente d'être troublée, digérée, par ce Rumble naissant.

S'ouvrira alors la deuxième époque. Que reste-il quand l'imaginaire commun et biaisé se fait abattre, se fait digérer ? Que reste-t-il quand les seules images et représentations connues disparaissent ?

Nous passerons par le noir au plateau pour faire entendre et résonner le silence. Le noir plateau dialoguera avec le travail de scénographie. Le noir du plateau ultra shine se confondra avec le noir de lumière.

Les interprètes tenteront de se dégager du discours, du logos, pour nous faire parvenir les textes comme s'il s'agissait de textes rêvés. On peut penser au travail de David Lynch qui brouille la frontière entre rêve et réalité.

FOCUS SUR LES INTERPRETES

Elisa Violette Bernard

Pour cette création j'ai pris le soin de rechercher des interprètes ayant un rapport particulier à la Monoforme, soit par le biais du corps, soit de la voix, soit par l'image.

Ainsi le trio de solistes s'articule autour de Quentin Gibelin, formé à l'école de Maguy Marin, comédien pour la Meute, on le retrouve dans des opérettes, Azor en 2018, ou encore chanteur et danseur dans Bells are ringing de Jean de Lacornerie. Il y rencontre Colin Melquiond, autre soliste de la comédie musicale, formé en danse au Broadway Danse Center de New York. Alex Santa Cruz, chante et performe pour les cabarets parisiens de Mme Arthur, et de l'OEIL.

Kevin Blanchard est parolier et chanteur, performeur drag de cabaret.

Claudine Sarzier et Charlene Girin ont travaillé pour l'opéra, elles jouaient dans Pinocchio, mis en scène par Joël Pommerat. Alejandro Alonso a écrit pour RUMBLE les textes de la comédie musicale. Il a été formé notamment au Grotowski Institut à Wroclaw, Pologne. Florent Barret-Bois Bertrand travaille sur la parole dite a nue notamment avec le collectif 3e bureau. Guillaume Martinet, acteur plutôt que comédien travaille notamment avec Cedric Kahn. Myrtille Borel est comedienne et danseuse, formée au BCDA (Budapest Contemporary Dance Academy).

Dessin : Gapar Voisin

Photo : Jean-Pierre Estournet

FOCUS SUR LE TRAVAIL DE JEU

Elisa Violette Bernard

Je tente dans mon travail de faire sentir à quel point dire est difficile. Je suis convaincue que la parole ne nous est pas donnée, il faut la prendre. Je veux voir sur le plateau de théâtre des êtres bâillonnés, convulsés par les mots. Je veux faire sentir comment les mots font mal, comment ils blessent. Les mots agissent sur nos corps de manière presque chimique.

Les acteurs et actrices ont enregistré au micro tous les textes de la seconde partie. Sur le plateau ils ne disent pas, ils éprouvent les mots qui leur parviennent des hauts parleurs. La parole les traverse, ils et elles ne l'émettent pas. Les interprètes sont muets de mots, ils et elles sont coupé.es du logos. On voit la parole agir d'abord sur leurs corps puis ces corps, devenus réceptacles de parole parviennent au public. Le public voit la parole agir sur les corps et donc les âmes, des interprètes.

Ce travail de jeu d'acteur et d'actrice est largement influencé par le NÔ japonais, le cinéma muet ainsi que par les nombreuses langues des signes. On peut penser aussi au travail de direction d'orchestre où c'est le corps qui parle et qui engage le son.

Avec cette équipe protéiforme, chimérique nous tentons la fuite, la cavalcade hors de la Monoforme.

Une fois que les corps tentent de sortir du logos, il ne reste plus rien de connu et alors, enfin, nous sommes en territoire vidé.

Il ne s'agira pas de plaindre l'absence ni de tenter de reconstruire. Les voix et les textes de cette pièce ne sont pas une béquille au réel. Nous tenterons un ailleurs de la Plainte-compassion-culpabilité.

Nous croyons au théâtre qui rêve et qui crée de nouveaux sols féconds pour l'imaginaire. Je pense les interprètes comme des corps animés par les songes. Ils sont les somnambules d'un rêve que nous composons ensemble et que nous partageons. Ils marchent sur des sols peuplés d'ombres, de chimères qui viennent lécher nos plaies du monde. Il s'agira de faire sentir le trou laissé par un acharnement conscient et délibéré, celui des canaux de communication et de divertissement. Il n'y a rien de naïf à enfermer les imaginaires, rien de naïf à appauvrir nos sols intérieurs, à coloniser nos espaces mentaux. Il s'agit d'une vraie déclaration de guerre contre nos esprits. Je ne diffencie pas l'esprit du corps, ce sont donc nos personnes qui sont attaquées et le plateau de théâtre devient un radeau, un bateau à la dérive, et nous autres nous sommes : « peut-être une bouteille jetée à la mer, abandonnée à l'espoir - certes souvent fragile - qu'elle pourra un jour, quelque part, être recueillie sur une plage, sur la plage du cœur peut-être. » pour reprendre les mots de Paul Celan.

LA COLORISATION PHOTOGRAPHIQUE

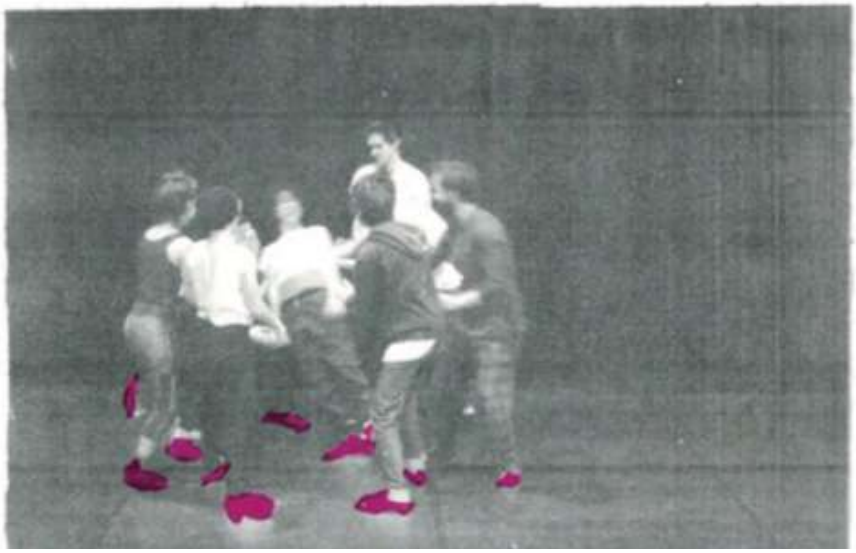
Aurélia Zahedi

Le point de départ du travail *RUMBLE Je ne connais pas Wounded Knee bien qu'il me hante* est un livre broché, illustré de photographies en noir et blanc *Les voix de Wounded Knee. Un peuple résiste*. Nous lisions une lutte passée, une histoire qui ne nous appartient pas mais qui convoque un désir puissant de la mettre en lumière.

Nous faisons alors émerger des images que nous projetons par notre imaginaire.

Je pense ainsi la scène comme une photographie en noir et blanc, colorisée par les acteurs eux-mêmes, telle que fut la colorisation photographique manuelle du siècle dernier. Cette technique d'ajout permettait de se rapprocher un peu plus de la réalité tout en la laissant floutée. Ici ce sont les interprètes qui animent la photographie.

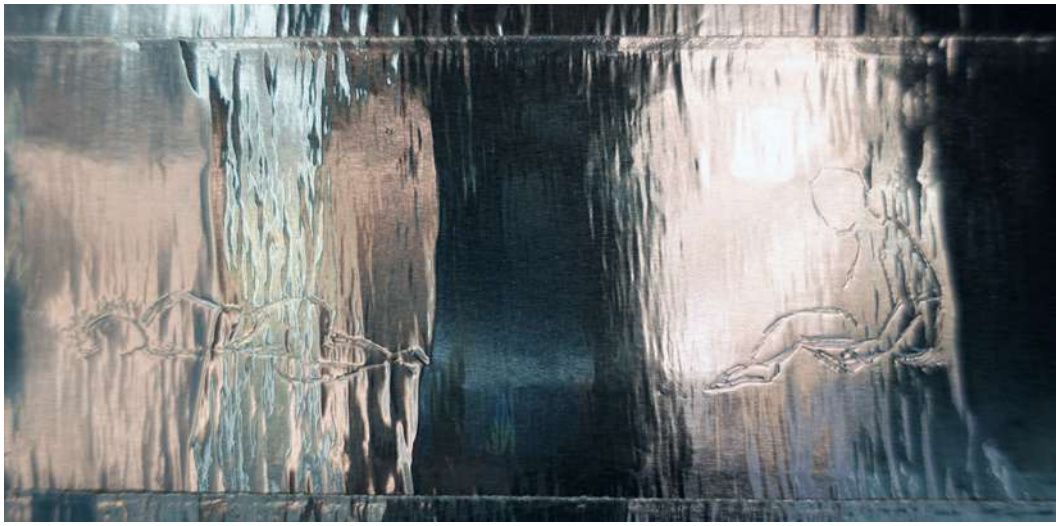
LE TRAVAIL DE LUMIERE EST EN DIALOGUE PERMANENT AVEC LE TRAVAIL DE SCENOGRAPHIE



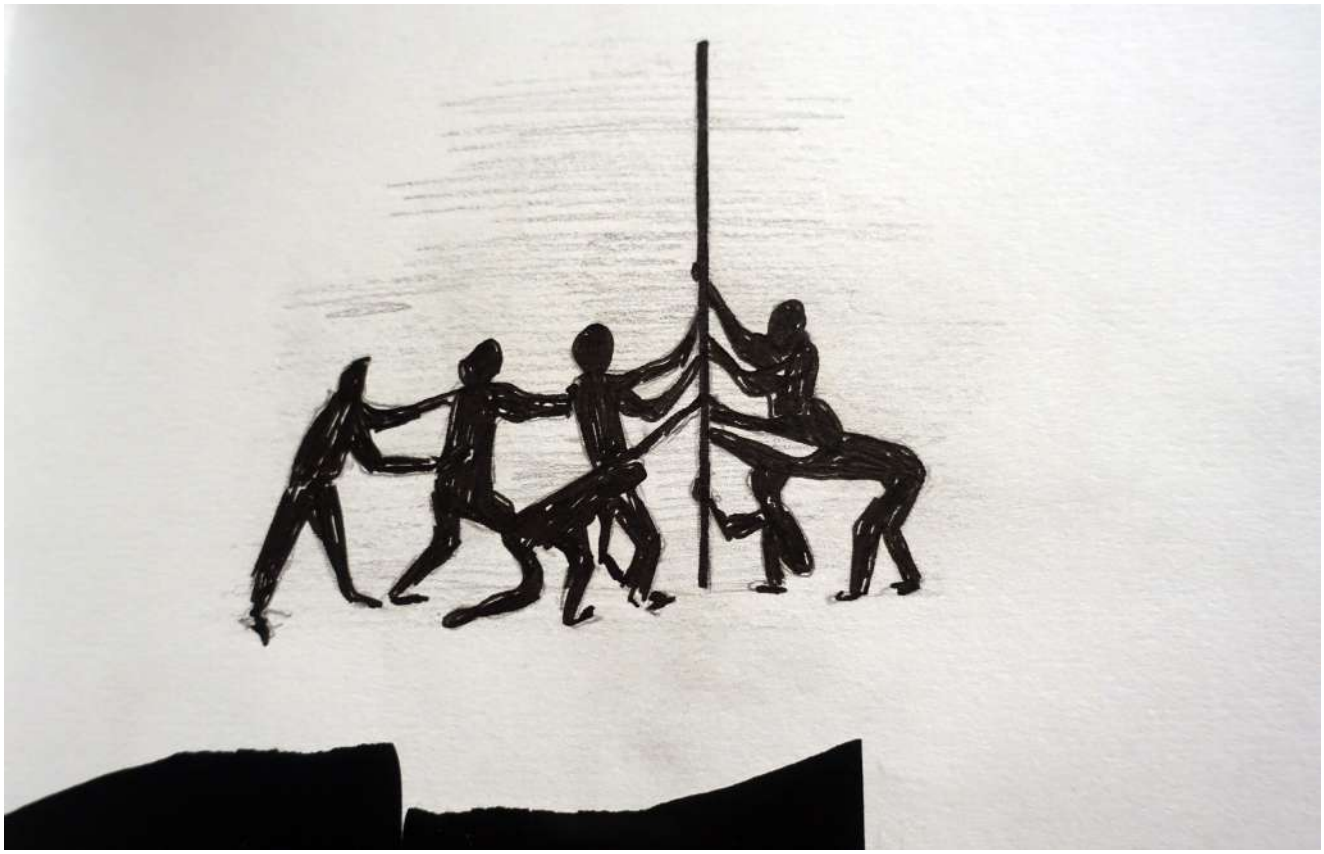
La scène doit suspendre tout indice de temps et d'espace.
Un tapis de danse Ultra Shine à l'aspect noir et réfléchissant raconte l'idée d'infini. L'espace scénique fera table rase de toute représentation attendue. En parallèle, un travail de lumière accordera cet effet noir et blanc photographique sur le plateau.

Tapis de danse Ultra Shine. Test *RUMBLE Je ne connais pas Wounded Knee bien qu'il me hante*, théâtre 145, Grenoble 2019

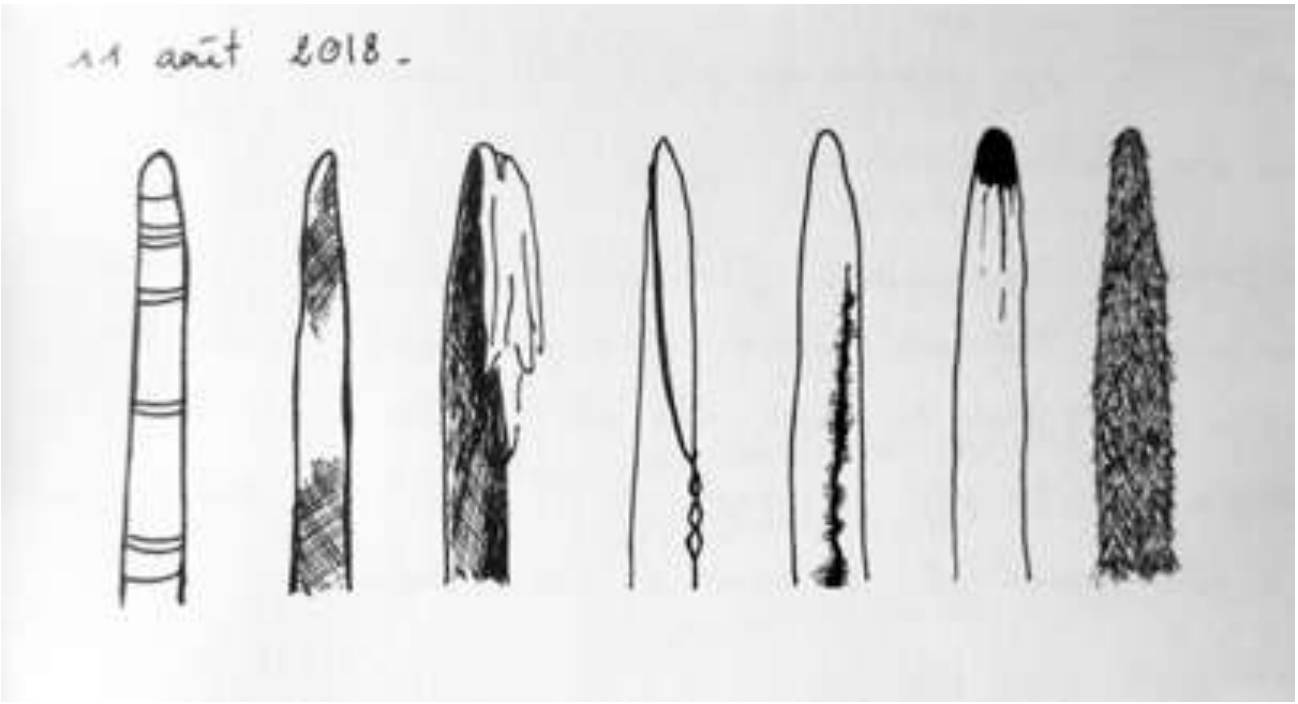
La comédie musicale, première partie du spectacle, nous donne à entendre une matière extrêmement codifiée de ce que nos imaginaires colonisés projettent sur les indiens.
C'est à contre courant du texte chanté que j'imagine la scénographie de l'œuvre : un espace vide d'objet. Je n'userai d'aucun artifice et ne procèderai pas par complémentarité. La scénographie ne doit pas illustrer les mots. Au contraire, elle doit être le prisme d'une ouverture et d'un espoir possible.
A l'endroit du chant de la comédie musicale et de la scénographie existe un écart. Je reprends la notion d' « entre » du philosophe François Julien. La nécessité de créer un « entre », une respiration pour laisser la place au spectateur de projeter ses propres images sera amenée par la pauvreté de l'image scénographique associée à la surcharge du jeu des interprètes et du texte porté. Ce travail de scénographie permet ainsi l'ouverture d'une possibilité de réflexion « produire de l'écart pour ouvrir une autre possibilité dans la pensée ».



Croquis sur aluminium, Le Cube, Hérisson, 2020



Croquis, Le Cube, Hérisson, 2020



Croquis, Théâtre 145, Grenoble, 2018

Deux hauteurs émanent/émergent/naissent du sol.
Les indiens, comme les canaux de représentations nous les ont figurés, érigent des totems.
La notion de tribus, de territoire et de frontières se manifestera par la présence de deux hauteurs non figuratives, extrêmement sobres, laissant place à une interprétation symbolique infinie. La non-figuration permet de déjouer ce socle commun de représentations stériles véhiculées par les canaux de massmedia.
Les poteaux inventent de nouveaux corps, ils sont les doubles inanimés des interprètes.

Ces deux hauteurs sont aussi deux mats soulignés par l'effet d'eau du tapis de sol.

Cette possibilité d'interprétation est insufflée par un poème de Brant qui écrit La nef des fous à la fin du XVème siècle, poème orné chacun d'une gravure illustrant un vice de la folie humaine. Dans cette pratique médiévale, les fous sont embarqués sur un bateau et envoyés à la dérive vers un naufrage certain. Ils ne sont pas enfermés dans un intérieur mais envoyés vers l'extérieur des villes et des murs.

Brant commente son œuvre :

« Le monde demeure dans une nuit profonde et persiste, aveuglé, dans le péché. Les rues sont remplies de fous. Ils mènent leur folie partout mais ne veulent pas qu'on le dise. C'est pourquoi j'ai étudié le projet d'équiper pour eux : Les nefs des fous ! Des fous et des insensés j'ai ici fait le portrait. »

Dans cette satire, Brant fait embarquer ces fous et nous fait la promesse que nous embarquerons tous.

Hubert Duprat, Trichoptères, 1993

PARURES

Aurélia Zahedi

Le point de départ du travail « RUMBLE Je ne connais pas Wounded Il ne sera pas question de costumes mais de parures.

La première partie musicale de l'œuvre renvoie à une figure de l'indien comme nos imaginaires culturels nous l'imposent. Cette codification sera bannie. Les parures déplaceront le regard afin de laisser place à d'autres champs possibles. Chaque bijou ornant ces parures brouillera davantage les certitudes, il n'y a plus de référence ou d'assimilation possible sur lesquels se raccrocher. Le travail consiste à dépouiller nos imaginaires des représentations stéréotypées. L'habit sera une porte vers l'onirisme terrestre.
Les éléments que porteront les interprètes seront, en partie, des prélèvements du réel, de ce qui nous entoure à l'endroit où l'on travaille et où l'on cherche.

Hubert Duprat dans les années 90 prélève des larves trichoptères, insectes connus pour se bâtir un fourreau composite à l'aide de

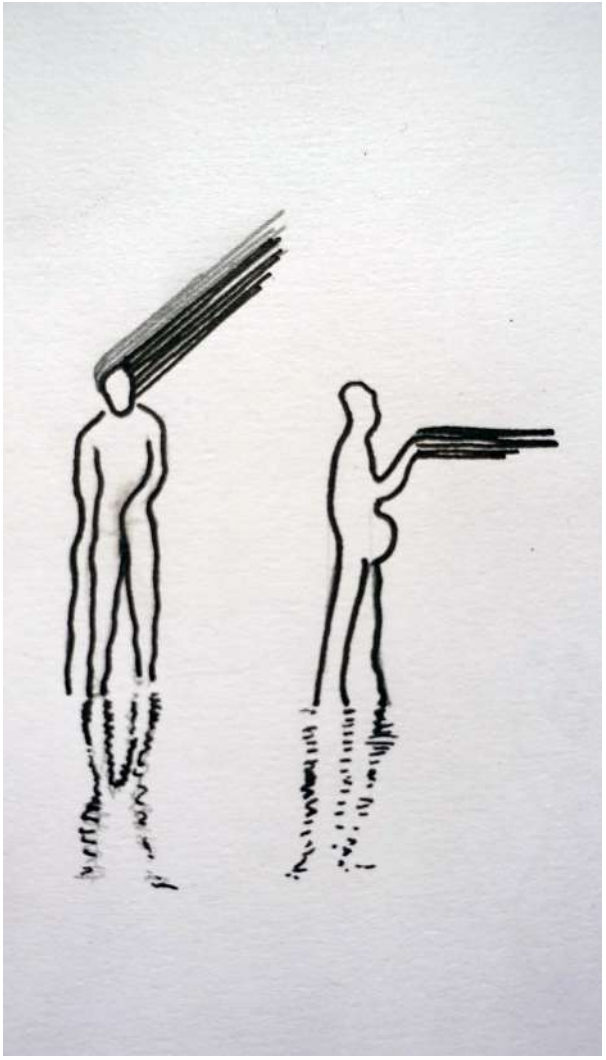
matériaux présents dans leur environnement (brindilles, feuilles, graviers, grains de sable, etc.). Dans l'aquarium où il place des larves trichoptères, il change la matière par des pépites et fils d'or, perles, rubis, diamants, turquoises…
Dans chaque temps de réunions de travail, le « hors » / « dehors » influence inévitablement notre recherche. C'est ainsi que je le fais exister et porter par les interprètes.

Clous de maréchalerie, Ranch Lugny-les-Charolles, 2018

Au centre d'art de Lugny-les-Charolles, l'équipe était accueillie dans un ranch tenu par un maréchal Ferrand. Les clous de maréchalerie récoltés sur place seront des éléments d'une des parures portée sur scène.

Wounded Knee admet, il me semble, deux positions franches : celui qui lutte, combat, attaque et celui qui se protège, se défend. Les habits que porteront les acteurs/actrices seront pensés et dessinés dans cette direction. Prenons l'exemple des clous montrés plus haut qui soulignent cet aspect offensif. Ces indices permettront un équilibre de matières et d'intentions pour le regardeur. L'utilisation de matières soit plus douces et protectrices renvoyant au cocon de la larve soit de matières convoquant l'attaque donnera un rythme au dessin des parures.

Dans la première partie les parures colorisées se détachent précisément des corps par le travail de la lumière. Dans la deuxième partie, la lumière mêlera les corps et leurs bijoux. L'image se trouble, les contrastes s'estompent. Nous parlerons alors de masse, les corps ne sont plus ornés mais deviennent hybrides car la parure devient un prolongement du corps.



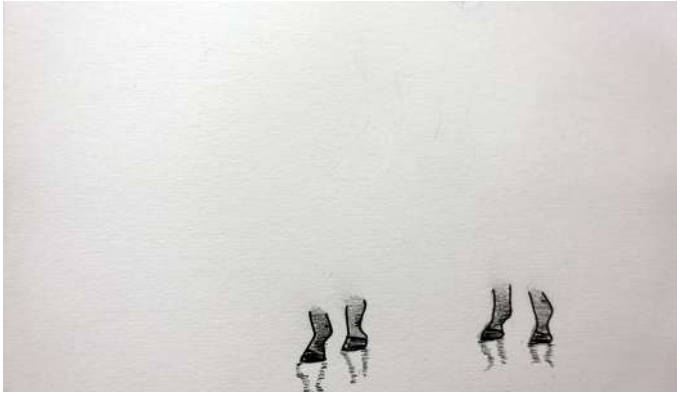
Apparition/disparition

Aurélia Zahedi

Notre appréhension de l'espace et du temps est bouleversée par le texte, la matière et la lumière.
Les corps sont-ils réels, sont-ils fantômes ? Sont-ils en attente de vivre ou en attente de mourir ?

Le travail de lumière consiste à faire apparaître et disparaître ce qui se trouve sur le plateau : corps comme hauteurs. Le va et vient entre apparition et disparition fait que l'espace gagne en mouvement et donne une impression de malaise voire de nausée. La vision du spectateur sera sans cesse brouillée puisque le plateau est instable.

Cet effet d'apparition/disparition sera également appliqué à des morceaux de corps. Les corps ainsi pensés comme des fragments feront naître des « membres fantômes ». Certaines parties se mêleront à l'espace et par conséquent n'existeront plus que par notre imaginaire.



La scène doit se penser comme une danse macabre, une danse des fantômes dans laquelle nous mêlons la vie et la mort. Nous célébrons la mort en la maquillant.

Revenons à l'idée de cette photographie de départ, celle de la première partie qu'est la comédie musicale. Cette image progressivement tend à disparaître, c'est une image qui s'estompe et dont l'encre s'efface pour laisser place au blanc. La deuxième partie du spectacle désignera ce flou, les contours des personnages manqueront de précision et nous pourrons presque parler de fossile dans le dessin qui sera devant nous.

Nous serons face à cette scène suspendue, vide d'objets mais intensément féconde.

LA MILLE FEMME - Je n'ai pas quitté les corps des assaillants et cela sue et cela pue. Les corps morts encore au-dedans et les femmes affaissées encore au-dedans. Et les femmes brulées encore au-dedans. Et sans langue, et sans mains, toutes celles-là vivent dedans. Vivent dedans. Il y a de la place pour tout le monde-là, en moi et nos pieds dedans dansent petitement car mon corps les réchauffe, et si nos pieds se touchent ils ne se font pas mal. Et ce n'est pas un rêve. Je ne suis pas un pinson. Je suis un clou. Un clou contre une porte oubliée. C'est la rouille qui me fait ma peau. Et au-dedans de moi il y a les femmes qui hurlent. Et si nos mains se cognent, elles se serrent ensuite pour se dire mille choses et nous sourions. Et tous mes corps dansent quand je pleure. Et vous le savez, souvent je pleure. Et je ne sais jamais si quand je tombe, tous mes corps m'aident à me relever, ou bien si tous mes corps accompagnent ma chute. Et cela n'a pas d'importance, même toi Christo tu le pressens. Même toi. Et les fleurs fanent et nous les portons. Et le soleil frappe. Et les mains tombent. Et nous courbons, nous courbons. Et nos voix se cassent et nos lèvres tremblent.

Extrait du texte de la pièce

CALENDRIER DE CRÉATION

2018

JUILLET
du 10 au 23 juillet au centre d'art de Lugny-les-Charolles - résidence d'écriture

2019

MARS/AVRIL/MAI
4 semaines sur la période au Théâtre Municipal de Grenoble - laboratoire de création

SEPTEMBRE
du 2 au 30 à la Maison des Metallos - résidence d'écriture

2020

JANVIER
du 6 au 19 au Cube à Hérisson - résidence de création

FEVRIER
du 10 au 15 février à la MC2 de Grenoble - résidence de création

MAI
du 4 au 10 mai à la MC2 de Grenoble - repétitions

JUIN
du 1er au 13 juin à la MC2 de Grenoble - repétitions

OCTOBRE - PREMIÈRE
du 5 au 7 octobre à la MC2 de Grenoble - (en cours de validation)

2021

FEVRIER
5 représentations supplémentaires à la MC2 de Grenoble

A Partir de février 2021 la pièce est diffusable.

Contact Artistique
Elisa Violette Bernard
bernardelisa@live.fr
+33 6 78 62 90 13

Contact Technique
Bérénice Giraud
giraud.berenice@gmail.com
+33 6 98 22 69 84

Contact Administratif
Florent Barret BoisBertrand
mimiprod@collectifmidiminuit.fr
+33 6 09 27 27 43

L'hiver 1890.
Toutes leurs armes sauf une.
Wounded Knee.
Il y a une petite rivière qui traverse les charniers.
Il y a beaucoup de neige et de corps raides sur les vieilles photographies.

Au siècle suivant.
Bombe dans le temps.
L'hiver 1973.
Wounded Knee. Wounded Knee encore.
Il y a beaucoup de neige encore sur les photographies.
Les visages aussi sur les photographies. De plus près cette fois.

Même les enfants ont entendu parler des traités, parce que nos grands-parents nous ont transmis ce qu'ils ont appris, de génération en génération. Nous savons tous ce que le gouvernement doit aux indiens et ce qu'il n'a jamais tenu.

19 avril tempête de neige.

27 février 1973, le siège de Wounded Knee commence.

Quand un journaliste demande à Kathy :

— Vous saviez bien que vous ne pourriez pas tenir un état indépendant au sein des États-Unis d'Amérique, que votre siège était voué à l'échec ?

Kathy répondit :
—Oui nous le savions. Nous sommes lucides. (Rire) Lucidité tranquille. (Rire). Mais j'ai vécu libre 71 jours dans ma vie. Je vous pose à mon tour la question, quel est votre nom d'ailleurs ?

— Patrick. Je m'appelle Patrick.

— Enchantée Patrick. Avez-vous déjà été pleinement libre ne serait-ce qu'une seule seconde ? (Rire) »

Extrait du texte de la pièce