

TDB

MINGA DE UNA CASA EN RUINAS

CDN

RECHERCHE

ÉBANA GARÍN

CORONEL,

LUIS GUENEL ET MISE
EN SCÈNE SOTO

FICHE PÉDAGOGIQUE

PARVIS
SAINT-JEAN

TDB-CDN.COM

photo © Thomas Lenden

03 80 30 12 12



Conception Sandrine Costa-Colin, Chargée de mission éducative au TDB (sandrine@colin-costa.fr)

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations (a.chopard@tdb-cdn.com / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)
Héloïse Merc, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie (h.merc@tdb-cdn.com)

MINGA DE UNA CASA EN RUINAS

INFORMATIONS PRATIQUES

Représentations à Dijon au Parvis Saint-Jean

Du 31 mars au 4 avril

Durée 50 minutes

À partir de 15 ans

TABLE DES MATIÈRES

LA CRÉATION	3
LES PISTES PÉDAGOGIQUES	5
Activités	5
En amont du spectacle.....	5
Activité 1 : découvrir le titre et « la minga »	5
Activité 2 : la maison comme symbole	6
Activité 3 : découvrir le Chili et son histoire	6
En aval du spectacle	9
Activité 1 : Étudier la scénographie.....	9
Activité 2 : Au plateau : théâtre d'objets	10
Activité 3 : Au plateau : construire ensemble	10
RESSOURCES	11

LA CRÉATION

Minga de una casa en ruinas est une pièce créée à partir des ruines d'une maison sur l'île de Chiloé, située au début de la Patagonie chilienne. Le projet s'inspire de la « Minga » qui est le déplacement des maisons, une tradition de Chiloé dans laquelle les maisons sont traînées par terre ou par mer par la communauté de voisins.

La pièce déplace d'une scène à l'autre les ruines de ce qui était autrefois une maison, utilisant ainsi ses tuiles en bois comme moyen de raconter trois histoires sur la signification de la maison et du foyer pour les êtres humains.

Une femme sur scène apporte des centaines de tuiles en bois devant nous, les utilisant progressivement pour tisser ensemble différentes lignes de narration : un homme dans le sud du Chili détruit sa propre maison avec un tracteur, une communauté qui préfère laisser ses maisons mourir plutôt que de les rénover pour un monde gentrifié, un couple déçu par l'amour laisse tomber un arbre sur une maison comme leur dernier espoir de s'entendre entre eux, une famille qui doit s'exiler dans un autre pays pour des raisons politiques et laisser derrière elle ce qui était autrefois leur maison.

Minga de una casa en ruinas joue avec le passé, le présent et le futur des ruines d'une maison, pour proposer un voyage intense à travers le sens de l'habitation et de la communauté dans un présent qui semble préférer les maisons jetables et les maisons éphémères.

« *Minga de una casa en ruinas* est un objet délicat, raffiné, et porteur de sens, une enluminure. Il n'y a pas de montée dramatique spectaculaire, les images bien dosées, sans abus, participent du langage scénique et nous placent au cœur de la forêt et du sujet : le déclassement, l'exil, la vie et la survie, l'environnement et la nature. »

Ubiquité-Culture(s) juin 2024, Brigitte Rémer

COLECTIVO CUERPO SUR - ÉBANA GARÍN CORONEL

Ébana Garín Coronel est une actrice chilienne diplômée de l'Université du Chili. Elle détient également un Master en mise en scène théâtrale de l'Université d'Amsterdam.

Elle vit actuellement à Valparaíso où elle développe une ligne de recherche performative centrée sur « l'indiscipline » des corps sur scène ; tant des artistes que des spectateur-rices.

Elle s'interroge sur les frontières qui existent entre les disciplines, les communautés, les géographies mais aussi les corps.

Parallèlement, elle travaille avec des compagnies de théâtre et de cirque en tant qu'actrice, trapéziste, danseuse et réalisatrice audiovisuelle pour différents projets télévisuels et cinématographiques. Son travail a été présenté au Chili et en Europe.

Ébana Garín Coronel codirige actuellement le Colectivo Cuerpo Sur avec Luis Guenel Soto. Ensemble, ils développent les projets *Mutilados* et *Minga de una casa en ruinas*.

COLECTIVO CUERPO SUR - LUIS GUENEL SOTO

Luis Guenel Soto est un acteur diplômé de l'Université Mayor et titulaire d'un Master en mise en scène théâtrale de l'Université d'Amsterdam.

Son travail se caractérise par la combinaison de langages, de styles, de méthodes, de processus, de corps et de pensées non normatives.

Dans ses créations, aux durées non conventionnelles et aux rythmes atypiques, il dénoue et explore lentement les problématiques autour de l'identité, de la mémoire, de l'histoire et du territoire.

Au cours de ses dix-huit années d'expérience, son travail s'est concentré sur des problèmes contemporains cruciaux, mais en plaçant toujours l'être humain et sa fragilité au centre de sa poétique.

Ses créations sont des invitations à percevoir, expérimenter, vivre et remettre en question notre existence.

Il codirige actuellement le Colectivo Cuerpo Sur avec Ébana Garín Coronel. Il est également le fondateur du Teatro Niño Proletario.



LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Activités

En amont du spectacle

Activité 1 : découvrir le titre et « la minga »

Bien que pratiquement oubliée de nos jours, la *minga* est une tradition préhispanique de travail collectif et d'aide réciproque. Dans l'archipel de Chiloé, au sud du Chili, en Patagonie chilienne, ce système informel était mis en pratique principalement à des fins agraires, pour accomplir les travaux des champs, mais aussi lorsqu'une personne déménageait et – autre tradition ancienne – déplaçait toute sa maison d'un endroit à un autre, par voie maritime ou terrestre.

Selon une tradition ancienne, en effet, lorsqu'un résident avait besoin de déménager, ses voisins et amis venaient et viennent l'aider et déplacent, littéralement, sa maison à un autre endroit.

C'est cet aspect de la tradition chilienne que le spectacle *Minga de una casa en ruinas* explore. Son titre évoque en effet « une maison en ruines » et, concrètement, c'est un spectacle créé littéralement avec les restes d'une maison détruite, sept-cents *tejuelas*, petites lattes de bois utilisées pour la construction, avec lesquelles le collectif Cuerpo Sur génère un dispositif spatial, visuel et sonore manipulé par la comédienne Ébana Garín. Seule au plateau, elle utilise ces morceaux des bois pour construire progressivement des espaces de jeu et des sculptures.



Photo Thomas Lenden

L'enseignant-e pourra commencer à présenter le spectacle par son titre :

- la présence d'un titre en espagnol non traduit permet d'introduire l'idée d'un spectacle en espagnol surtitré
- la langue permet aussi de deviner quelle est la sphère culturelle que le spectacle évoque (ici, le Chili)
- avec des élèves hispanisant-es ou latinistes, la notion de maison en ruine est enfin facilement identifiable

On pourra ensuite demander aux élèves un travail de recherche autour de la tradition de la « Minga ». À cette fin, on trouvera différents documents que les élèves pourront utiliser, dans la rubrique **Ressources** :

- un article
- une vidéo de moins de 3 minutes
- le teaser du spectacle (en Espagnol) qui montre de manière très impressionnante comment on peut déplacer des maisons par voie maritime...

Teaser : <https://www.youtube.com/watch?v=FJtYY5RRyp4>

Activité 2 : la maison comme symbole

Au cours du spectacle, la comédienne nous interroge : **« comment reconstruire une maison qui s'est effondrée ? »**. Le spectacle parle en effet d'une maison détruite, d'une maison déplacée, d'une maison à reconstruire pièce à pièce... Il est question de la maison concrète mais aussi de ses symboles et représentations : symbole de soi, de l'identité et de la vie. Ce thème, particulièrement sensible et profond en ce qu'il touche à l'intégrité de la personne, pourra être travaillé avec la classe.

On pourra ainsi réfléchir aux symboles autour de la maison et des exils : on pourra élargir le questionnement aux situations contemporaines de peuples qui, dans différentes régions du monde, doivent quitter leurs maisons, détruites ou pas, sous la menace de la guerre, du réchauffement climatique...

On pense en particulier au plus près de notre actualité, aux palestiniens et aux libanais-es.

Activité 3 : découvrir le Chili et son histoire

La géographie et l'histoire du Chili servent de toile de fond au spectacle : la tradition de « La Minga » vient de l'île de Chiloé, dans le sud d'un pays qui a l'apparence d'un long ruban bordant tout le sud du continent et de l'Atlantique comme on le voit sur les deux cartes ci-dessous :



On distinguera essentiellement quatre temps :

Entre 1925 et 1970, le Chili dispose d'un régime politique présidentiel marqué par les crises et l'instabilité.

Entre 1970 et 1973, l'arrivée au pouvoir du socialiste Salvador Allende ne rétablit que durant peu de temps la croissance et la concorde civile. Ce dernier est victime d'un coût d'état en 1973 qui conduit au pouvoir une junte militaire le 11 septembre, Augusto Pinochet devient président.

Entre 1973 et 1989, le régime militaire exerce une répression sans limite contre les anciens dirigeants et la population civile, le stade de Santiago étant utilisé comme prison à ciel ouvert et centre de torture. Au total, on considère que plus de 35 000 personnes sont torturées systématiquement, plus de 300 000 personnes ont été détenues par des organismes du gouvernement et 300 000 d'autres sont parties en exil dans divers pays du monde où elles sont parfois brutalement assassinées.

Enfin, les années 80 sont marquées par un lent retour à la démocratie : le gouvernement promulgue en 1987 une loi organique constitutionnelle qui permet la création de partis politiques. Un référendum est organisé le 5 octobre de la même année et des élections présidentielles et parlementaires en 1989 voient la fin du gouvernement de Pinochet et le retour à la démocratie et à la croissance économique.

Dans ce contexte, se constitue aussi une Commission nationale Vérité et Réconciliation, destinée à enquêter sur les cas de violations des Droits de l'Homme par la dictature militaire.

Ces informations sont suffisantes pour des élèves de collège et de lycée mais pourront être développées pour des spécialistes de langue et civilisation espagnoles.

La comédienne au plateau nous raconte une série d'histoires entremêlées, comme celle de sa propre famille, qui a dû s'exiler et quitter le Chili pour des raisons politiques. L'interrogation sur la destruction de la maison s'entend ainsi aussi dans un nouveau sens symbolique : la maison, c'est aussi la patrie que l'on peut perdre ou retrouver, qui est ruinée par la guerre civile. Se pose alors à l'échelle de la nation, la question de savoir si on peut, et comment construire sur ces ruines, un autre avenir, un avenir partagé ?

Le spectacle évoque aussi le moment où le retour au pays s'annonce et devient possible après la renaissance de la démocratie au Chili.

Pour aller plus loin :

On pourra écouter la série de 4 épisodes en podcast sur le site de France Culture, **Chili, histoires de révoltes**, de l'arrivée de Magellan en 1520 à l'arrivée au pouvoir d'Allende en 1970.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-chili-histoire-de-revoltes>

En aval du spectacle

Activité 1 : Étudier la scénographie

Avec des élèves d'option et de spécialité théâtre, on pourra débiter le travail d'analyse par le rappel de la définition de la scénographie : la scénographie, dont l'étymologie grecque désigne littéralement l'écriture de la scène, est l'organisation de l'espace scénique sur un plan spatial et d'un point de vue visuel, à l'aide de diverses techniques : décor, lumière, son, musique, etc.

On pourra demander aux élèves de relever ce qui leur a semblé particulièrement important dans la scénographie du spectacle :

- un espace simple, dégagé, qui permet la mobilité de l'actrice : on la voit pousser les planches, les entasser, les sécher, les déplacer sur des palettes, les porter, etc.
- les déplacements dans l'espace qui composent comme une chorégraphie exprimant différents sentiments : espoir, tristesse, nostalgie, colère...
- le son du spectacle qui restitue la présence de la nature : le vent, les grincements, les vitres qui tremblent et se fracassent, les éléments qui se déchaînent.
- les lumières tamisent les espaces entre terre, ciel et mer, les ombres planent apportant de l'inquiétude.
- la présence de la vidéo et des projections qui ouvrent l'espace scénique et introduisent une lumière venue de l'extérieur du plateau.



Pour aller plus loin :

On pourra approfondir cette démarche d'analyse du spectacle à la lumière de la grille de l'« école du regard » que propose Christian Baudry dans son ouvrage *Un Nécessaire à théâtre* publié aux Éditions Actes Sud-Papiers, collection APPRENDRE.

Activité 2 : Au plateau : théâtre d'objets

Exercice 1 : Afin d'éviter la préparation et l'anticipation, on demande aux participant-es de choisir un objet qu'ils ont sur eux (clés, sac, téléphone, agenda, trousse, cahier...).

Puis on leur demande, un par un, de développer une improvisation parlée en adresse directe à celles et eux qui écoutent autour de l'objet choisi.

On peut proposer plusieurs étapes du travail :

1. décrire objectivement et de manière neutre l'objet (de quelle matière est-il fait, est-il lourd ou léger...).
2. raconter un souvenir (véridique ou non) lié à cet objet.
3. proposer cet objet à celles et ceux qui écoutent comme si on le leur vendait

Exercice 2 :

Première étape : la découverte des objets

- Les élèves marchent dans la salle et, selon les possibilités, se font passer une boîte contenant des objets rassemblés par l'enseignant-e ou passent devant la boîte posée au centre de la scène.
- Au signal de l'animateur-ice, celui ou celle qui a la boîte dans les mains ou qui est devant la boîte prend un objet au hasard. Les autres font cercle autour de lui ou elle et, lorsque tous-tes sont en position, il ou elle dit haut et fort le nom de l'objet et l'une de ses

caractéristiques : « Ceci est un téléphone éteint », ou « Ceci est une trousse en cuir », ou « Ceci est un trousseau de trois clés », etc.

- Une fois que tous·tes les participant·es sont passé·es, on peut refaire un tour mais cette fois les acteur·rices doivent donner le nom de l'objet et un de ses usages possibles (réels ou imaginaires) : « Ceci est une trousse, on s'en sert pour ranger ses stylos. » ou « Ceci est une trousse, elle sert à héberger de très petits extra-terrestres ».

Deuxième étape : jouer avec les objets

Les élèves sont en cercle et se font passer un objet ; chaque élève qui reçoit l'objet doit mimer une action différente avec celui-ci. Par exemple, avec une gourde, le ou la premier·ère participant·e peut, de manière triviale et réaliste, mimer le fait de boire, le ou la deuxième peut l'utiliser comme la longue vue d'un·e navigateur·rice ou un·e pirate, le ou la troisième comme un maillet... L'animateur·rice veillera à renouveler les objets régulièrement pour éviter la lassitude.

Autre possibilité : chaque participant·e prend un objet de son choix et doit le « vendre » aux autres, en faire la publicité. La consigne est de détourner le plus possible l'objet de son usage habituel.

Troisième étape : incarner l'objet

Dernière étape plus proche du travail sur le corps : les élèves choisissent l'un des objets qui se trouve dans la boîte. Iels s'identifient à cet objet, pensent à sa forme, sa texture. Iels bougent lentement afin de s'imaginer prendre progressivement la forme de cet objet. Iels finissent inertes, comme s'ils étaient rangés dans un coin de la boîte.

On peut faire cet exercice en deux groupes, le·la second·e étant spectateur·rice et tentant d'identifier l'objet auquel chacun·e s'est identifié·e.

Activité 3 : Au plateau : construire ensemble

Les élèves sont, au début de l'exercice, installé·es à la place du public. L'animateur·rice lance un thème qui peut faire l'objet d'une scène muette et visuelle (cour de récréation, repas de famille, plage, salle d'attente, hall de gare...). Un·e premier·e élève va au plateau et choisit une posture ou activité inspirée du thème.

À chaque fois que la posture est en place, l'animateur·rice claque des mains et un·e autre élève vient rapidement s'associer à la scène pour la compléter. L'animateur·rice peut interrompre le jeu dès que la scène prend une forme de composition harmonieuse et complète.

On encourage les élèves à privilégier moins les postures isolées que l'interaction entre les personnages.

RESSOURCES

1) Sur la tradition de la « Minga » :

Article :

En Amérique andine, la minga, minka ou encore l'ayni, est une pratique traditionnelle collective de travail dans un esprit d'entraide et de solidarité. Elle peut aussi bien concerner une activité dont bénéficie directement la communauté dans son ensemble (repeindre l'école ou améliorer le chemin, en particulier lorsque l'état est déficient), que pour un membre à des fins privées, par exemple pour des travaux agricoles ou la construction d'une maison. Cette tradition est encore très pratiquée en particulier dans les zones rurales au sein des populations Quechuas et Aymaras, présentes principalement au Pérou, Equateur et Bolivie. Elle se réfère aux notions de réciprocité et d'interdépendance sur lesquelles se basent les relations aux autres, mais aussi avec la nature et le monde spirituel, selon la philosophie andine de la Cosmovision.

Modernité, vous avez dit ? A priori, on en est loin.

En un demi-siècle, ces pays ont atteint un taux d'urbanisation supérieur à 75% dans certains cas. Cela a permis l'émergence d'une classe moyenne plutôt aisée et l'entrée dans l'ère de la « modernité ». On pourrait ainsi imaginer que cette tradition de la minga devienne dépassée et progressivement abandonnée au profit d'un modèle plus individualiste, fondé sur l'économie de marché.

Et pourtant, dans ces contextes très durement touchés par la pandémie de Covid avec des mesures de confinement strictes, cette pratique a encore révélé son importance. En Équateur, des femmes nous ont témoigné à quel point le groupe local auto-géré de micro crédit auquel elles appartiennent a été crucial dans les moments de grande vulnérabilité économiques et sociale. Cela pour couvrir des dépenses de santé immédiates ou relancer une activité par exemple. Ces groupes fonctionnent sur l'entraide et la confiance, en prêtant tour à tour à ses membres à partir d'un fond constitué collectivement par l'apport financier régulier de chacun et la capitalisation des intérêts des crédits. SOS Faim n'a apporté, dans ce cas, qu'un coup de pouce supplémentaire à une dynamique communautaire déjà engagée.

En contexte urbain aussi, dans la mégapole de Lima (plus de 10 millions d'habitants), les ollas communes (« marmites communes ») ont permis, dans les zones les plus pauvres, de pallier la situation critique d'insécurité alimentaire provoquée par la pandémie.

Dans cette pratique qui n'est pas nouvelle mais qui se réactive en contexte de crise, plusieurs familles d'un même quartier rassemblent les ingrédients d'un repas élaboré et partagé collectivement.

Ces marmites communes sont devenues des organisations sociales communautaires avec un fonctionnement auto-géré bien établi et constitué en réseau. Elles constituent l'alimentation quotidienne d'environ 250.000 personnes à Lima.

Enfin, la minga peut aussi s'appliquer à des revendications politiques, comme en Colombie où le mouvement « Minga pour la vie » a rassemblé depuis 2008, sous ces principes, des milliers d'indigènes du pays lors de plusieurs marches pour revendiquer leurs droits, en particulier en

faveur de la défense de leur territoire ; marches qui ont été malheureusement très violemment réprimées.

Rédactrice : Claire Stoeckel, responsable des partenariats au Pérou et en Bolivie

Vidéo : Durée : 2 mn 48

<https://www.facebook.com/clipupfr/videos/minga-chili-le-minga-est-une-tradition-paysanne-qui-consiste-en-la-collaboration/3054820094598317/>

Teaser du spectacle (en espagnol) :

<https://www.youtube.com/watch?v=FJtYY5RRyp4>

2) Sur le Chili :

On pourra écouter la série de 4 épisodes en podcast sur le site de France Culture, **Chili, histoires de révoltes**, de l'arrivée de Magellan en 1520 à l'arrivée au pouvoir d'Allende en 1970.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-chili-histoire-de-revoltes>