



TRANSE
CRÉATION 2013 • CHORÉGRAPHIE / FILM
AVEC LE FILM DE JEAN ROUCH MAMMY WATER

Compagnie Sans Sommeil 5 place Stanislas 54000 Nancy • 06 86 32 78 34 • danielle.gabou@yahoo.fr

N° SIRET 453 831 620 000 19 / N° LICENCE 540398 /Code APE 9001Z

TRANSE

CRÉATION 2013 • CHORÉGRAPHIE / FILM
AVEC LE FILM DE JEAN ROUCH MAMMY WATER



COMMANDE À JULIEN FICELY	4
LES PARTENAIRES.....	5
NOTES D'INTENTION DANIELLE GABOU	6
ANALYSE DE MAMMY WATER PAR PAUL ZAHIRI	7
BIOGRAPHIES DES ARTISTES	11
CREATIONS	16
L'ASSOCIATION SANS SOMMEIL	17



Titre de la pièce

TRANSE

Durée/format

40 minutes / solo

Création

2013

Distribution

Conception

Danielle **Gabou**

Coordination du projet

Jean-Yves **Camus**

Chorégraphie

Julien **Ficely**

Interprétation

Danielle **Gabou**

Création musicale

Marco **Marini**

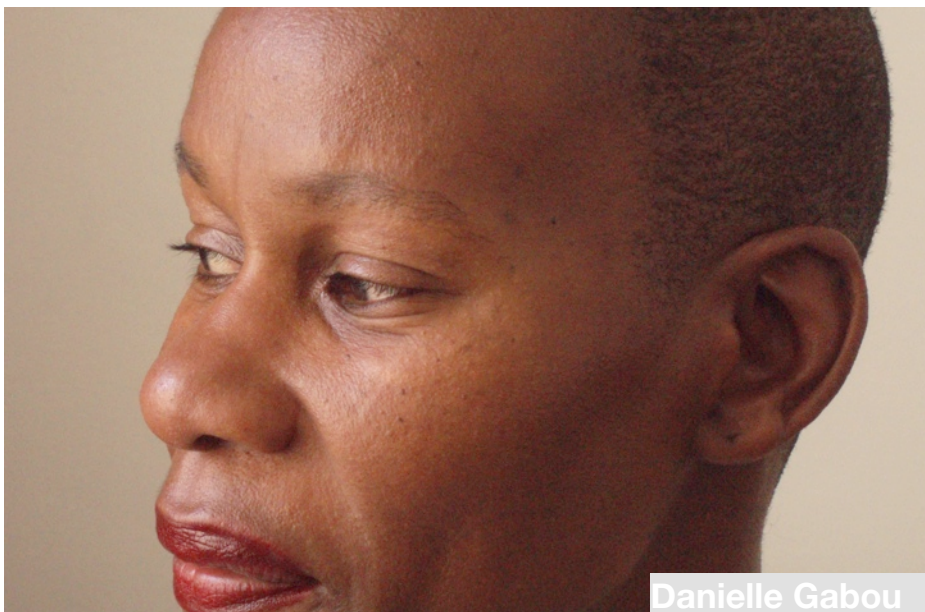
Création vidéo

Olivier **Bauer**

Création costumes

Rachel **Brayer**

Avec le film de Jean ROUCH Mammy Water



Danielle Gabou

Partenariat en cours de discussion

Le Théâtre national de Chaillot

Le Centre National de la Danse à Paris

Le Centre Chorégraphique National - Ballet de Lorraine

Le Centre Culturel André Malraux, scène nationale de Vandoeuvre

Le Théâtre Ici et Là, Mancieulles

Institutions sollicitées

La Ville de Nancy

Le Conseil général de Moselle

Le Conseil général de Meurthe-et-Moselle

Le Conseil Régional de Lorraine



Pourquoi ce projet.

La femme a toujours été au centre de mes créations.

La femme comme symbole d'une quête sociale toujours en mouvement.

La difficulté d'être une femme et plus largement la difficulté d'un être humain dans nos sociétés contemporaines. Cette femme est proche de mon histoire personnelle mais je ne suis pas cette femme. Je me nourris de mes expériences pour poser des questions. Pour tenter de comprendre. La scène me permet de vivre, de lutter. Le climat de crise actuelle fragilise mes résistances mais n'atteint pas mes convictions.

Il me serait difficile de continuer de vivre sans la scène. Car vivre pour moi, c'est inventer des formes où l'on peut parler à l'autre. Ces formes peuvent avoir comme point de départ un mot, un geste, un souvenir. Vivre pour moi, c'est vivre en paix parmi les autres dans une histoire commune.

Ce qui me pousse à vouloir réaliser ce projet est la question de l'héritage. Donc la France puisque je suis née en France mais aussi l'Afrique puisque mon père est né en Afrique. Je dois trouver « l'image », « le mouvement » de ce double regard dans le patrimoine culturel Français et Africain. Bien au-delà de l'héritage familial. Il ne s'agit pas de raconter mon histoire personnelle mais de toucher l'intime par l'universel.

L'œuvre de Jean ROUCH me permet d'approcher ce que je recherche. Il a filmé dans différents pays d'Afrique dès 1950 et il était Français. Cela fait plus d'un an que je regarde tous les films que j'ai pu trouver de Jean ROUCH.

Un film a retenu particulièrement mon attention. Il s'agit de « MAMMY WATER » un documentaire sur les pêcheurs Ghanéens tourné en 1958.

A partir de ce documentaire, je poursuis ma recherche ayant comme cible le mouvement, le mot, le son.

Mes intentions sont de découvrir et d'interroger la valeur de l'héritage des films de Jean ROUCH. Peut-on construire une histoire commune grâce au patrimoine culturel ethnographique laissé par Jean ROUCH. Quelle vision avons-nous de l'Afrique d'hier et celle d'aujourd'hui.

Jean ROUCH a créé un œuvre
des vies, des corps en

à partir du vivant, de l'existant. De la rencontre avec l'Autre. Il a approché
mouvement dans une société.



RÉSUMÉ

Chez les pêcheurs fanti du Ghana, si la pêche n'est pas bonne, c'est qu'il y a une raison, et il faut y remédier par des rites appropriés. Or les pirogues rentrent vides, ainsi que les filets « éperviers » que l'on jette de la digue d'El Mina. La mer est fâchée. C'est qu'au village, les génies de la mer ont perdu leur prêtresse. On procède aux funérailles. Le corps de la prêtresse est exposé assis, comme une momie. Au milieu des instruments de musique traditionnels, une guitare européenne. On pleure la défunte : « Tu es partie, tu nous laisses tout seuls avec nos soucis. Qu'allons-nous faire ? » C'est le temps de Mammy Water, la divinité de la mer.

C'est à partir du film tournée au GHANA en 1956 « Mammy WATER » de Jean ROUCH que la pièce chorégraphique intitulée « TRANSE » prend racine.



LE CONTEXTE

Le film de Jean Rouch, Mammy Water s'attache au mode de vie et aux traditions d'un peuple noir africain vivant en bordure de la mer et profondément lié à elle pour sa vie et pour sa survie. La pêche aux poissons est l'activité principale de ces hommes côtiers du Golf de Guinée. Il en résulte un lien si consubstantiel avec l'eau qu'elle imprègne bien toute la culture et les croyances religieuses de cette communauté.

Le décor s'ouvre sur un panorama fantastique et contrasté entre l'immensité de la mer, quelques somptueuses bâtisses coloniales, des navires, des pirogues, des cocotiers, des enfants, aux prises avec leurs jeux et l'activité des « garçons de l'écume ». Ces piroguiers traditionnels, qui apparaissent comme les alliés des génies de ces eaux. Leur tâche est si noble qu'elle suscite un certain mimétisme admiratif et envieux des jeunes villageois.

Vient le jour où de mauvais présages commencent à s'accumuler. La mer devient subitement stérile, la pêche totalement infructueuse, et le danger menace de voir la famine s'installer. L'imminence de la catastrophe doit certainement avoir quelque chose avec la colère des génies et des divinités de la mer. Comble de malheur, leur prêtresse est frappée par la mort également. Que se passe-t-il donc ? Les rites ont-ils été dévoyés ? Quelque chose de mal fait aurait-il contrarié les génies et les divinités ? Quelle étrange coïncidence !

L'accompagnement de la défunte prêtresse, à sa dernière demeure, est sans doute l'occasion de revisiter tout cela. Les rites funéraires tiennent une place importante dans une ambiance qui mêle joie et peine, tristesse et ivresse, raison et déraison.

Des scènes montrent l'attention particulière accordée au cadavre maquillé pour cacher le visage de la mort. Il faut perpétuer le souvenir du mort, dans la mémoire, avec le visage qu'il avait. Il faut masquer la mort et son processus mortifère sur le mort en tant qu'il est mort. Faire en sorte que la mort en tant que telle ne soit pas vraiment visible.

Toutes ces attentions sont incompréhensibles, et sans grand enjeu, si elles ne s'inscrivent pas dans une thanatopraxie qui est à l'oeuvre et qui a pour but de faire en sorte qu'on ne puisse pas s'en tenir qu'à l'idée de la mort comme simple fin de la vie. Pour que les rites funéraires puissent garder leur importance, il faut que la mort soit pensée comme fin de la vie terrestre et renaissance d'une autre vie, céleste, une vie de l'au-delà. C'est donc à dessein que les hommes vouent un culte au mort. C'est parce que le cadavre apparaît simultanément comme porteur de mort mais aussi porteur de vie.

La pénurie qui advient, la famine qui menace et la mort qui rode sont assurément de très mauvais signes qui annoncent un grand danger pour la communauté dans son ensemble. Une crise grave est en embuscade et les choses sont en train de s'effiloche visiblement, que faire dans ce cas ? Les voies du religieux et du sacré au travers des génies et des divinités sont toujours d'un grand secours.

“ Les rites funéraires tiennent une place importante dans une ambiance qui mêle joie et peine, tristesse et ivresse, raison et déraison. ”



LA CRISE

Dans tous les mythes, la crise socio culturelle et culturelle prend très souvent le visage d'une grave épidémie, d'une sécheresse ou d'une famine qui menace jusqu'à l'existence de la communauté. Cela a pour conséquence de créer une certaine indifférenciation généralisée. Dans le cas qui nous importe ici, telle la pénurie de poissons, et la famine qu'elle prépare, la communauté se croit victime d'une agression surnaturelle ou d'une perturbation cosmique, à mettre sur le compte de la colère des divinités tutélaires. Nous savons qu'un climat de décomposition sociale et de violence accompagne toujours toute crise.

Mais au fond, la communauté craint plus le désordre qui risque de survenir et qui peut déclencher tous les mécanismes de la violence. Tous les stades d'instabilité provoquent toujours une violence imprévisible et contagieuse. L'instinct de conservation, face à la famine qui s'annonce, peut tout bouleverser et accroître démesurément les besoins primaires des uns et des autres. On connaît la suite dans ces cas là. L'irruption de la violence réciproque qui peut se propager bien trop rapidement conduirait cette guerre de « chacun contre chacun » si cruelle. Ce déchaînement, s'il a lieu, risque de décomposer l'ordre socio culturel et culturel et d'emporter toute la société.



Ce drame en embuscade n'est pas clairement montré ni expliqué, ni même suggéré par Jean Rouch. Mais il peut se lire sur tous les visages que nous observons et la détresse qui en émane. Notamment devant les pirogues qui reviennent vides, les filets éperviers qui n'attrapent aucun poisson et dans l'accompagnement du cercueil de la défunte prêtresse. Il appert aussi que la crise lorgne cette espèce d'étranglement progressif de toute la communauté noire par les colons et leurs habitations majestueuses en décalage frappant avec des cabanes et des maisons pour le moins modestes.



DE LA DIVINITÉ MAMMY WATER

Le festival du roi de Shama apparaît comme une fête, prélude à la résolution sacrificielle de la crise, qui tombe à pique. Elle va jouer un rôle important comme genèse et comme généalogie. La fête est l'une des plus vieilles créations culturelles de l'humanité. Elle est le lieu de toutes les métamorphoses de l'être et de toutes les grandes mutations socio culturelles. Dans toutes les manifestations festives à caractère religieux, depuis des temps immémoriaux, les mythes sont là pour remémorer et les rites sont là pour commémorer.

Tambours, trompettes, musique, rites et danse comme transcendance donc. Le roi est porté par des sujets, tout de blanc vêtu, comme couleur et signe de pureté, en harmonie avec la couleur du génie de l'eau et du boeuf que l'on se prépare à sacrifier. Toute la communauté est mobilisée et c'est le temps des offrandes aux génies de l'eau pour implorer leur clémence. Tabac, manioc et gin y passent et on mime des jeux pour conjurer les dangers des activités de pêche à la mer. Cela peut paraître de grossières lubies mais il n'en est rien, ces mises en scène participent de la catharsis.

Ces simulations à l'apparence joyeuse sont autant de préparation avant le vrai sacrifice qui a besoin d'une effusion sanguine. Il est saisissant de constater cette rémanence de l'épanchement sanguin dans les rites sacrificiels, réels ou symboliques. Sans doute pour conjurer le mauvais sort mais aussi pour circonscrire et canaliser la violence, qui sommeille en l'homme, et sa dangereuse tendance à la contagion et à la propagation. Le véritable culte sacrificiel a besoin de sang.

Ce rite sacrificiel de l'animal met au jour le caractère supplétif du rôle que joue de l'animal à la place de la victime humaine originelle. Cette substitution, dans l'immolation, qui est un réel progrès a pour but de protéger les hommes et d'éviter la spirale de la violence réciproque dans une vengeance sans fin qui va de représailles en contre-représailles. Le sacrifice doit ramener l'abondance et donc la paix au sein de la communauté.

La victime, l'animal sacrificiel, ce boeuf blanc, est même présenté comme consentant. Voilà une victime expiatoire qui à elle seule suffira à laver tous les péchés de la communauté et à ramener la quiétude. L'animal est en quelque sorte symboliquement chargé de tous les péchés du groupe et son immolation apparaît comme cathartique, purgative et purificatrice. Cela doit avoir un effet bénéfique et la foule rassemblée, au bord de la mer, encourage le sacrificateur de la voix et du geste. Le sang versé l'est en l'honneur de Mammy Water pour la supplier de redonner par sa miséricorde une mer plus offrande.

Comme toutes les divinités elle reste une créature mythique qui incarne à la fois le maléfique et le bénéfique. Ces deux dimensions sont juxtaposées en elle et la divinité a ainsi un caractère toujours double, l'union du maléfique et du bénéfique qui caractérise toutes les entités mythologiques dans toutes les sociétés humaines. Mais c'est bien la métamorphose du maléfique en bénéfique qui constitue l'essentiel et le meilleur de sa mission. C'est cette métamorphose qui la rend proprement adorable et c'est ce qu'à voulu montrer Jean Rouch.

Jean Rouch n'en donne aucune description physique. Mais toujours est-il que l'épanchement sanguin de l'animal, les libations et les offrandes semblent avoir sauvé la communauté menacée de famine et de la violence intestine qu'elle n'aurait pas manqué de susciter. On ne peut que s'en satisfaire. On craignait des dizaines de victimes et peut-être plus et voilà qu'une seule victime, et un animal de surcroît, a suffi à ramener la tranquillité et la foi en des lendemains meilleurs. La divinité qui était devenue un temps redoutable et maléfique, par la menace qu'elle faisait peser sur le groupe, est donc ainsi apaisée par le rite sacrificiel et redevient bénéfique.





Danielle GABOU est née à Paris dans le IXème arrondissement en 1967. Elle est la fille aînée de Paul GABOU installé en France depuis 1963. Sculpteur de profession Paul est à cette époque manoeuvre dans les usines RENAULT. En 1970, il décide de rentrer en Côte d'Ivoire et confie sa fille à une nourrice. A sa majorité Danielle part retrouver ses parents en Côte d'Ivoire. En 1987, elle entre à l'école de danse de Rose-Marie GUIRO qui se trouve alors à ABIDJAN. En 1989 elle fait la rencontre de Naï, jeune danseur de danse traditionnelle Africaine aujourd'hui chorégraphe installé aux ETATS-UNIS.

Naï l'introduit au sein du village KI-YI M'BOCK THEATRE où vivent et créent des artistes venant de la danse, de la musique, de la sculpture. Puis elle fait la connaissance d'Isabelle OURY de passage à ABIDJAN danseuse chez REDA, elles fondent un collectif avec Naï et d'autres camarades. Leurs recherches seront basées sur l'écoute, le déplacement et la différenciation de la nature du mouvement selon son histoire. Très sensible au travail de PINA BAUSCH Danielle pense s'installer à ESSEN afin de suivre les cours de l'école de danse créée par Pina BAUSCH. Puis elle se rétracte.

Cependant avec une amie Grecque Tania, elles préparent l'audition sur les plages d'ABIDJAN. Seule TANIA partira en Allemagne et passera l'audition avec succès. Danielle continue de danser à ABIDJAN ne pouvant vivre de son art, elle donne des cours de français dans une école primaire libanaise puis française. En 1997 Danielle décide de rentrer en FRANCE. Elle s'installe à Nancy, s'inscrit à la Faculté de Lettres, prépare une licence de Sciences de l'Education et prend des cours de théâtre ; elle découvre l'œuvre de Bernard-Marie KOLTES.

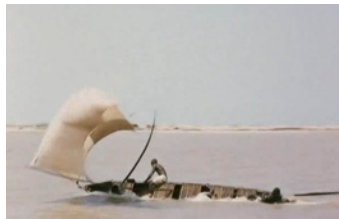




Photo : Sylvie Guillaum



Julien Ficely fait ses études à l'École Nationale de Musique et de Danse de la Rochelle où il obtient la médaille d'or en classique et en contemporain. De 1998 à 2000, il intègre le Jeune Ballet International Rosella Hightower.

En juin 2000, il entre au Ballet de l'Opéra de Nice puis au Ballet du Rhin en août 2000. Il se lance alors dans la chorégraphie et crée "Peurseul" en août 2002 pour le Ballet de l'Opéra National du Rhin.

En juin 2002, il intègre le CCN-Ballet de Lorraine. Pour le "Festival des Corps d'Avril" il se replonge dans le processus de création avec "Le Jardin", pièce inscrite au répertoire du CCN - Ballet de Lorraine.

En 2006, il crée "Kisetsu" pour les danseurs de la Cellule d'Insertion Professionnelle du Ballet de Lorraine.

En 2007, il crée "RH99" qui sera présenté à Cannes au cours d'un hommage à Rosella Hightower, puis dans le cadre des Nuits de l'Interprète au Centre Culturel André Malraux de Vandoeuvre en 2008. "RH99" est inscrit au répertoire du CCN - Ballet de Lorraine.

Dans la saison 2007/2008, il crée "Fragments" pour la Cellule d'Insertion Professionnelle du Ballet de Lorraine.

Au cours de l'été 2008, il crée deux pièces pour le Festival "The Dance of Cyprus" à Chypre: "Nuit Blanche" et "Rhapsody in Blue".

Pour la saison 2010/2011, il crée le quatuor "Ô" pour le répertoire du Ballet de Lorraine, qui sera présenté à l'Opéra de Nancy en octobre 2010





Il débute la batterie en 1979 et joue dans plusieurs groupes rock (Metz) jusque 1984.

En 1983, il entre au CMCN (Nancy), étudie la batterie et le solfège rythmique avec RP Morellini jusqu'en 1988 et obtient des diplômes de l'école Dante Agostini (Paris).

A partir de 1986, il multiplie les expériences (bigband, ensembles de percussions, fanfares, animations de rue, orchestres de variété...). De 19_ à 19994, il soue dans plusieurs formations, dont le groupe The Words (Nancy), salué par la presse nationale.

Aujourd'hui, son intérêt pour les musiques électroacoustiques, mixtes et improvisées l'amène à multiplier les expériences dans le genre et fonder le duo Tao (basse-batterie et haut-parleurs) avec le Chilien Esteban Anavitarte à la contrebasse et basse (Paris)





Réalisateur et monteur de documentaire (Un théâtre nommé Volland), de clips video, et de films expérimentaux, il est formé très tôt par Marie-France Poulizac (J'ai horreur de l'amour, Au revoir les enfants) qui lui permet d'exprimer dans l'image animée ses formations initiales en philosophie et histoire de l'art.

Spécialisé dans les effets spéciaux numériques et l'animation, il est aujourd'hui engagé dans des nouvelles formes d'écritures filmiques (web documentaire, motion design, théâtre)





Son parcours et ses centres d'intérêts sont directement ou indirectement tous liés à l'image. Olivier Bauer développe ses compétences au fil des années afin de maîtriser la chaîne de création de l'image, naturelle et vivante au sein de la boîte noire du théâtre, grâce au travail de la lumière, ou numérique et animée à travers le monde de la vidéo.

Il conjugue aisément un parcours professionnel et des passions personnelles pour l'art (design, peinture, photo, architecture) qui lui permettent d'alimenter les créations auxquelles il participe, dans un souci permanent d'apprendre, d'observer, et de restituer, l'image.



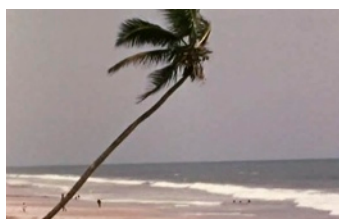


Chef de projet, artiste plasticien, Jean-Yves Camus est doté d'une formation en développement culturel et direction de projets (DESS) et en gestion administration et management de ICN business school (Bachelor).

Il a toujours travaillé pour le secteur culturel et plus spécifiquement dans les domaines du spectacle vivant et des arts visuels. Son parcours professionnel l'a conduit à mettre en place le secteur jeune public de la Scène Nationale de Vandœuvre, à collaborer au projet Landmarks, mais aussi à mener une mission d'étude sur la communauté de commune du Briançonnais. Il a accompagné la mise en place du festival Souterrain, préfiguré la galerie Nancy Thermal dans une dynamique d'ouverture d'un centre d'art sur le campus ARTEM, et dirigé le festival de l'École nationale supérieure d'art de Nancy : Le sous préfet aux Champs.

Spécialisé en accompagnement opérationnel de projets, en conseil à l'image, et en régie, il est rompu à la prise de vue photographique en milieu industriel et naturel.

Primé en 1994 par la Fondation EDF Diversiterre/ Espace électra, dans le cadre du prix du Paysage Européen. Spécialiste du paysage il a mené nombre de travaux dans le cadre des voyages qu'il a effectués, des plaines australes de l'Amérique du sud aux plaines boréales de l'Europe du Nord.



NOS CRÉATIONS

L'EXIL / 2002

Titre de la pièce
Thème

BRULURE

L'exil

L'ENFERMEMENT / 2004

Titre de la pièce
Thème

DOUBLE BOX

L'enfermement

L'IDENTITÉ / 2006

Titre de la pièce
Thème

DOUBLE CULTURE

L'exil

LA RELIGION / 2010

Titre de la pièce
Thème

DÉCALAGE

La religion

HOMMAGE À OUSMANE SOW / 2010

Titre de la pièce
Thème

HOMMAGE À OUSMANE SOW

Sculpture et corps

INDICIBLE / 2011

Titre de la pièce
Thème

INDICIBLE

Écriture chorégraphique



La création de l'Association « sans sommeil » est une volonté à l'initiative de Danielle GABOU et de Caroline TRICOTELLE.

Cette Association a été créée le 19 octobre 2001 sous la loi 1901. Sa première production en juin 2002 « Brûlure », adaptation de textes de Marina TSVETAIEVA a ancré la compagnie au sein des créateurs de danse et de théâtre. Elle a permis d'être soutenu pour son fonctionnement dès 2002 par la ville de Nancy et en 2003 par la DRAC Lorraine ainsi que le Centre Culturel André MALRAUX, scène nationale de VANDOEUVRE.

La direction artistique est assurée par Danielle GABOU.

L'association sans sommeil.
Son président est Thierry FRANCE LANORD.
Adresse : 5 place Stanislas 54000 Nancy.
Téléphone : 06 86 32 78 34
N° SIRET : 453 831 620 000 19
N° LICENCE 54 0398 Code APE 9001Z



NOTRE DEMARCHE

La compagnie sans sommeil explore l'expression théâtrale et chorégraphique en associant à des textes d'auteurs contemporains, l'émotion du mot, du corps et du son dans l'espace scénique. Recherchant une émotion globale, elle associe :

LE TEXTE - LE MOT – LE CORPS EN MOUVEMENT DANS UN CONTINUUM SONORE. Autour du corps autour des corps, s'organise une mise en espace minimale dans lequel le spectateur projette : SES DESIRS – SES SOUVENIRS – SA VISION DU MONDE.

