
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Depois do silêncio

[Après le silence]

d'après le roman *Torto Arado* d'**Itamar Vieira Junior**

texte et mise en scène **Christiane Jatahy**

artiste associée

en portugais, surtitré en français

23 novembre – 16 décembre

spectacle hors les murs

au Centquatre-Paris

Location

www.theatre-odeon.eu
+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 14€ à 28€

Horaires

du mardi au jeudi à 20h, les vendredi et samedi à 19h et le dimanche à 18h
relâche exceptionnelle le dimanche 27 novembre

Centquatre-Paris

5, rue Curial
75019 Paris
+33 1 53 35 50 00

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
+33 1 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles
sur www.theatre-odeon.eu
mot de passe : podeon82



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Depois do silêncio

[Après le silence]

d'après le roman *Torto Arado* d'**Itamar Vieira Junior**

texte et mise en scène **Christiane Jatahy**

artiste associée

en portugais, surtitré en français

23 novembre — 16 décembre 2022

spectacle hors les murs
au Centquatre-Paris

durée 1h50

avec

Juliana França

Lian Gaia

Aduni Guedes

Gal Pereira

avec des extraits du film *Cabra marcado para morrer* d'**Eduardo Coutinho**

collaboration artistique, décor, lumière

Thomas Walgrave

photographie, caméra

Pedro Faerstein

musique originale

Vitor Araujo

Aduni Guedes

conception son, mixage

Pedro Vituri

costumes

Preta Marques

collaboration au texte

Juliana França

Lian Gaia

Gal Pereira

Tatiana Salem

Ana Maria Gonçalves

système vidéo

Julio Parente

créé en juin 2022 au Wiener Festwochen, Vienne

production Cia Vértice – Axis productions

coproduction Schauspielhaus – Zürich, Centquatre-Paris, Odéon-Théâtre de l'Europe, Wiener Festwochen, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, Arts Emerson – Boston, Riksteatern – Suède, Théâtre Dijon Bourgogne – centre dramatique national, Théâtre national Wallonie-Bruxelles, Théâtre populaire romand – La Chaux-de-Fonds centre neuchâtelois des arts vivants, deSingel – Anvers, Künstlerhaus Mousonturm – Francfort, Temporada Alta – Festival de Tardor Catalogne, Centro dramatico national – Madrid

Christiane Jatahy est artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, au Centquatre-Paris, au Schauspielhaus Zürich, à l'Arts Emerson Boston et au Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

la Compagnie Vértice est soutenue par la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture

Tournée 2023

9 au 11 février – Schauspielhaus, Zurich (Suisse)

26 et 27 avril – Espaces Pluriels, Pau

4 au 6 mai – Théâtre Populaire Romand, La Chaux-de-Fonds (Suisse)

11 et 12 mai – Centre dramatique national Besançon France-Comté

16 au 18 mai – Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa (Italie)

23 au 26 mai – Théâtre National Populaire, Villeurbanne

Quelques extraits

« De toutes les choses que j'ai emportées, celle qui me blessait le plus était ma langue. La langue qui avait parlé pendant les dernières années les mots que Belonísia, ma sœur, évitait de prononcer car elle avait honte des bruits bizarres qui avaient remplacé sa voix après qu'elle avait perdu sa langue. C'était ma langue qui l'avait sortie de son mutisme, en quelque sorte, qui, d'innombrables fois, l'avait libérée de la prison du silence. »

« Et ils ont tenté d'effacer l'identité de João. L'histoire de João, l'ancestralité de João. João ne luttait pas pour la terre, il était la terre. »

« Des gens qui ont vu leur peuple être exterminé dans ce pays appelé Brésil. Des gens qui ont traversé un océan, qui ont été séparés de leur terre, qui ont laissé derrière eux des rêves et ont forgé en exil une vie nouvelle et éclairée. Des gens qui ont tout vécu, qui ont supporté la cruauté qui leur était imposée. »

Itamar Vieira Junior, *Torto Arado*, traduit du brésilien, Zulma, à paraître en 2023

Après plusieurs spectacles créés avec des équipes européennes, Christiane Jatahy revient à sa terre natale, le Brésil. Adapté du roman *Torto Arado (La Charrue tordue)* d'Itamar Vieira Junior, paru en 2019, *Depois do silêncio* nous emmène chez des communautés rurales de l'État de Bahia, dans le Nordeste. Accompagnées par un percussionniste, trois jeunes femmes, interprétées par des actrices afro-brésiliennes et indigènes, remontent le cours de l'histoire pour mettre au jour la survivance de l'esclavage dans la société contemporaine et le racisme structurel. Dans un récit intime empreint de réalisme magique, elles racontent la vie dans les campagnes et la lutte pour le droit à la terre, la liberté et l'identité. Sur scène, trois écrans permettent à des membres des communautés de Remanso et Iúna d'entrer en dialogue avec les personnages, via des images enregistrées au cours d'un travail de terrain mené dans la région où se déroule le roman. Le spectacle comprend aussi des extraits de *Cabra marcado para morrer (Un homme marqué par la mort)* d'Eduardo Coutinho, un film documentaire de 1984 qui reconstitue les événements qui ont conduit à l'assassinat du leader d'un syndicat paysan dans les années 1960. Jouant sur la frontière entre théâtre et cinéma, fiction et réalité, le théâtre de Christiane Jatahy est toujours animé par l'espoir, même utopique, d'un changement.

Autour du spectacle

Séminaire Contrepoints

« Racines : femmes, terre, liberté »

mercredi 7 décembre à 18h / Odéon 6^e

En écho au spectacle *Depois do silêncio*, trois invités venus de champs disciplinaires différents croiseront leurs regards sur une série de questions liées au féminisme postcolonial, à l'histoire et à la littérature du Brésil. La table ronde est animée par Frédéric Regard et Anne Tomiche, enseignants-chercheurs à la Sorbonne Université.

proposé par Philomel – Sorbonne Université
entrée libre sur réservation

Bord de plateau

mercredi 14 décembre à l'issue de la représentation /
Centquatre-Paris

Rencontre avec les comédiennes du spectacle

Pour un théâtre humaniste

Entretien avec Christiane Jatahy

***Depois do silêncio* [Après le silence], qui constitue le dernier volet de la « trilogie des horreurs », marque votre retour au Brésil après plusieurs années passées à travailler avec des équipes européennes. À quelle logique dramaturgique ce retour correspond-il ?**

La « trilogie des horreurs » parle du Brésil contemporain, et de la manière dont l'Histoire conditionne notre présent. Même si elles concernent l'histoire de l'humanité tout entière, les thématiques abordées sont particulièrement actuelles dans mon pays. La première partie, *Entre chien et loup*, revisite *Dogville* de Lars von Trier pour examiner les mécanismes de la montée du fascisme. La deuxième partie, *Before The Sky Falls* (*Avant la chute du ciel*), mélange *Macbeth* de Shakespeare et *La Chute du ciel*, un recueil de paroles du chaman amérindien Davi Kopenawa par l'anthropologue français Bruce Albert, pour parler du patriarcat, de la masculinité toxique et de la violence contre la nature. Dans la troisième partie, *Depois do silêncio*, il s'agit toujours de parler du Brésil, mais depuis le Brésil. Les actrices et le musicien qui les accompagne sur scène sont les descendants d'une histoire ancrée sur le territoire, et les matériaux de départ, à savoir le roman *Torto Arado* (*La Charrue tordue*) d'Itamar Vieira Junior et le film documentaire *Cabra marcado para morrer* (*Un homme marqué par la mort*) d'Eduardo Coutinho, sont des œuvres brésiliennes. De plus, *Depois do silêncio* adopte non pas le point de vue du pouvoir ou de l'élite, mais celui des personnes les plus violemment affectées par l'organisation de la structure sociale. C'est pourquoi nous sommes allés dans la région de Chapada Diamantina, à Bahia, c'est-à-dire dans le Brésil profond, qui est le plus profondément lié à l'histoire de l'esclavage et de l'exploitation de la terre.

Là-bas, vous avez tourné un film qui fait partie intégrante du spectacle. Comment avez-vous fait le lien entre le documentaire d'Eduardo Coutinho, le roman d'Itamar Vieira Junior et votre propre film ?

Le lien concerne à la fois le fond et la forme. Le film d'Eduardo Coutinho porte sur l'assassinat en 1962 de João Pedro Teixeira, le leader d'une ligue paysanne, en raison de ses positions en faveur d'une juste répartition des droits

d'exploitation de la terre. Commencé en 1964, le tournage est interrompu par l'instauration de la dictature militaire. À l'époque, Coutinho avait demandé aux personnes qui ont réellement vécu le drame (la veuve de Teixeira, ses enfants, ses collègues, etc.) de le rejouer pour la caméra. En 1984, il est retourné les voir pour les confronter aux images enregistrées vingt ans auparavant. Nous avons appliqué le même procédé au roman d'Itamar Vieira Junior. *Torto Arado* raconte entre autres le meurtre de Severo, un personnage de fiction assassiné pour les mêmes raisons que João Pedro Teixeira. Pour l'écrire, Itamar Vieira Junior s'est inspiré d'événements vécus par les habitants de Chapada Diamantina. L'équipe artistique et moi sommes partis à la rencontre de ces habitants, et nous leur avons demandé de rejouer pour nous des situations qui ont alimenté le roman. Le film que vous voyez sur le plateau est donc la recreation d'une histoire fictionnelle, mais inspirée par des événements réels, et interprétée à la fois par les actrices du spectacle (dont l'une fait partie de la communauté) et par les personnes qui ont vécu ces événements.

Ce dispositif instaure un trouble vertigineux entre réalité et fiction...

Oui, la réalité et la fiction se mélangent d'une manière imperceptible. On ne les distingue jamais vraiment. Pour moi, la frontière — entre réalité et fiction, cinéma et théâtre, personnages et acteurs, scène et salle — n'est pas un mur, mais un espace de liberté pour construire avec le public un événement que nous ne connaissons pas encore. Ici, les actrices présentent des faits réels, comme dans une conférence, puis la fiction intervient pour approfondir le propos. Réciproquement, la présence de ces faits réels donne de la force à la fiction. J'injecte toujours de la réalité dans la fiction : cela apporte un ancrage dans le présent, et permet aussi d'ouvrir un espace d'entre-deux, non rationnel, que l'on peut construire ensemble. Par ailleurs, dans *Depois do silêncio*, la part de non rationnel est renforcée par la présence d'une dimension magique. Pour les habitants de Chapada Diamantina, dont la religion est le Jarê, l'invisible et le surnaturel font partie de la réalité. Ils ont la capacité d'accéder à un autre monde... Pour nous, c'est de la fiction, mais pour eux, c'est réel.

/...

Au plateau, vous avez invité des comédiennes et un musicien brésiliens. Pourriez-vous nous les présenter ?

Les trois comédiennes correspondent aux trois personnages qui prennent en charge la narration dans le roman : Bibiana et Belonisia, deux sœurs, et Encantada, un esprit. D'une certaine manière, il était tellement évident que ça devait être elles que j'ai moins l'impression de les avoir choisies que de les avoir accueillies. Lian Gaia, qui interprète Belonisia, disait les textes de Davi Kopenawa dans *Before The Sky Falls*, et, par un hasard incroyable, elle est l'arrière-petite-fille de João Pedro Teixeira. Juliana França, qui joue Bibiana, a fondé un groupe de théâtre activiste, le Grupo Código, qui tient un rôle politique majeur au sein de son quartier, dans la périphérie de Rio de Janeiro. Gal Pereira, qui prend en charge le point de vue de l'esprit, fait partie de la communauté de Chapada Diamantina. Lors de mon premier voyage, le tout premier soir, je l'ai trouvée en train de lire *Torto Arado* : l'histoire du roman est aussi celle de sa famille, et elle avait toujours rêvé de faire du théâtre ! Quant à Aduni Guedes, le percussionniste qui construit un environnement sonore immersif au plateau, c'est un ogun, c'est-à-dire un musicien habilité à jouer lors des fêtes religieuses afro-brésiliennes, afin que les membres de la congrégation puissent entrer en transe et communier avec les esprits.

Au théâtre et dans la société en général, la déconstruction des inégalités raciales occupe de plus en plus le débat public. En quoi était-il important de mettre au plateau des personnes afro-descendantes et indigènes ?

À mon avis, c'était la seule manière de raconter cette histoire. Sur ce sujet, le droit de parole ne me revient pas. Partout dans le monde, en ce moment, il est important — plus qu'important, urgent ! — d'ouvrir l'espace de la parole à ceux qui étaient invisibles, qui constituent de surcroît la majorité des habitants de cette planète, et de les écouter. Le spectacle s'appelle *Après le silence*, ce n'est pas pour rien. Aujourd'hui, il ne faut pas juste ne pas être raciste, il faut être anti-raciste, c'est-à-dire déconstruire d'anciens réflexes encore tapis dans notre vocabulaire, dans notre manière de penser... C'est toujours pire que ce que nous pouvons penser. Quatre millions d'Africains ont été déportés au Brésil ; l'esclavage y a duré plus de 400 ans. Des membres de ma famille ont été victimes de discrimination (mon arrière-grand-mère était noire), mais n'étant pas noire moi-même je ne connaîtrai jamais directement cette violence. Le racisme est extrêmement brutal, et c'est seulement en arrêtant de plaquer nos idées sur l'autre et en épousant son point de vue que l'on peut en prendre la mesure.

Depois do silêncio est-il un spectacle militant ?

Vous croyez ? *Rires*. Je ne pense pas que ça soit du théâtre militant, mais politique. Le théâtre est toujours politique, même quand il ne parle pas directement de politique. Mais, pour moi, assumer des positions, ce n'est pas être militante, c'est être cohérente. Il s'agit de la « Trilogie des Horreurs » : je ne peux pas ne pas réagir face à l'horreur.

Votre travail sur le mélange entre théâtre et cinéma évolue constamment. Pourriez-vous revenir sur la place du cinéma dans ce spectacle ?

La place du cinéma évolue constamment parce qu'elle est dramaturgiquement liée à l'histoire racontée, qui change à chaque spectacle. Ici, avec ces trois écrans qui occupent une bonne partie de l'espace (créé par Thomas Walgrave), le cinéma embrasse en quelque sorte le théâtre. Le film est monté en direct par les comédiennes, ce qui est une autre manière de reprendre la parole et d'écrire l'histoire. La vidéo est d'abord un outil pour dénoncer un état de fait. Les images — paysages ou entretiens — sont là pour appuyer ce qui est présenté pendant la conférence. Puis, la fiction arrive, et c'est comme si Bibiana, le personnage fictionnel, avait invité Lian Gaia, l'actrice, pour faire le film avec elle. À partir de là, la situation déborde. On sort progressivement de la rationalité de la conférence pour entrer dans l'émotion. Par ailleurs, dans ce spectacle, l'interpénétration du cinéma et du théâtre passe par une recherche sur les proportions. À certains moments, les personnages du film font la même taille que les actrices sur scène. Il ne s'agit pas d'une recherche sur le gigantisme, mais d'une façon de leur permettre d'habiter complètement l'espace théâtral. Enfin, le son, qui fait partie intégrante du médium cinématographique, fait exister la nature et l'invisible.

Vous l'avez dit, votre théâtre est profondément travaillé par la question de la frontière entre réel et fiction, cinéma et théâtre, acteur et personnage, scène et salle. Maintenant que vous avez un certain nombre de spectacles derrière vous, quel regard portez-vous sur l'expérience que cela vous permet de faire advenir ?

Cela provoque des expériences émotionnelles très fortes. Il y a une vraie rencontre. On travaille sur la frontière pour la redéfinir — comme si toutes les frontières jamais construites dans l'histoire de l'humanité pouvaient être remises en question... Sur la question du rapport entre scène et salle, *Le présent qui déborde* (présenté en novembre 2019 au Centquatre) est le spectacle qui va le plus loin, car le public devient la scène. Il n'y a plus du tout de séparation. Au départ, le public est un groupe d'individus disparate, avec des histoires et des attentes singulières, donc on n'y arrive

/...

pas forcément. Mais, quand on y arrive, on crée un collectif. Et là, on rentre dans un théâtre certes politique, mais surtout humaniste. Où l'on prend la parole sans hiérarchie. Quand on a présenté *Le présent qui déborde* à la Biennale de Venise cette année, c'était particulièrement fort. Mais, au fil des voyages et des tournées, j'ai remarqué que les gens venaient toujours nous voir pour nous embrasser et nous dire, avec beaucoup d'émotion, à quel point le spectacle les avait changés. Car, finalement, c'est ça la question : comment changer ? Évidemment, il est difficile de savoir si quelqu'un change ou pas, mais c'est ce vers quoi tend mon travail, et peut-être aussi l'art en général. Beaucoup d'artistes pensent que l'art peut nous transformer. Si on n'y croit pas, pourquoi continuer ? C'est peut-être une utopie, mais je suis quelqu'un qui croit en l'utopie ! *Rires*.

Depuis la création de *Julia* en 2011, vous avez beaucoup travaillé en France, jusqu'à monter des spectacles avec des équipes et des institutions françaises. Quel regard portez-vous sur le compagnonnage avec ce pays ?

En France, ce qui me touche, c'est la valorisation de l'art. L'amour que les gens ont pour le théâtre, la quantité de moyens engagés... Ça a été une découverte incroyable pour moi. Jamais je n'aurais cru pouvoir présenter une pièce du mardi au dimanche, et que le public soit au rendez-vous. Au Brésil, on joue du vendredi au dimanche, et c'est déjà beaucoup. Cela dit beaucoup d'une société. Cela signifie qu'ici, il y a un vrai intérêt pour l'autre. Même avant de venir, la France était pour moi un pays qui accueillait les artistes exilés. Beaucoup y ont construit leur histoire – Peter Brook par exemple. Vous nous donnez la possibilité d'exister. *Rires*. C'est vrai ! Il est tellement important d'avoir conscience qu'une société a besoin d'art pour exister. C'est votre histoire, et il faut absolument la nourrir.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 12 juillet 2022

À propos du film *Cabra marcado para morrer* d'Eduardo Coutinho

Extraits d'un entretien avec Eduardo Coutinho

Je dirai que je fais un film avec des personnes et non sur elles. Je suis l'auteur, je fais le montage, mais j'ai toujours à l'esprit que je travaille avec des personnes, car sans elles mon film n'existerait pas. Dans ce processus, la caméra est une sorte de *médium* qui leur permet de se reconnaître dans leur singularité, de révéler leur personnalité. [...]

Ce n'est donc pas la vérité ou le mensonge qui m'intéressent, mais l'imaginaire des gens. J'aime les personnages qui savent raconter. De là surgit la vérité. Si on ne connaît pas les rêves ou l'imaginaire des gens, comment peut-on changer les choses ? Pour citer Deleuze, je dirai : « Je veux prendre les gens en flagrant délit de fabulation ! » Ça ne m'intéresse pas de me mettre dans la position de l'Indien pour l'idéaliser. L'idéalisation, c'est la mort du documentaire. Lorsque l'on filme l'Autre, il faut se mettre à son niveau tout en assumant sa différence. J'ai besoin d'écouter les gens.

Quand je filme, mes personnages élaborent leur autoportrait et je les accompagne. Au moment de l'entrevue ils se montrent comme ils le souhaitent. Ils sont les acteurs d'une prise de vues unique. Voilà pourquoi je suis présent dans mes films ; on me voit ou m'entend souvent à l'image. Je ne peux concevoir de faire un documentaire où n'apparaît pas le processus de production. J'ai un point de vue et une relation privilégiée avec une personne qui est importante pour moi. C'est une leçon que j'ai apprise alors que je filmais *Cabra marcado para morrer*. Si je n'étais pas apparu à l'image, ce film n'existerait pas, tout simplement parce que le film est une tentative de retracer une mémoire !

Ainsi, la caméra, l'équipe, mes questions font partie du film. C'est le montage qui devient mon scénario. Je ne cherche pas à fictionnaliser. Mes films se construisent sans cet outil. Ils sont mon interprétation de ce que j'ai vu et vécu. Quand mon travail est terminé, je retourne sur les lieux de tournage, je montre le film à mes personnages et je leur en laisse une copie pour qu'ils participent au montage final. Je veux construire quelque chose qui soit utile pour les gens.

Eduardo Coutinho

Né à São Paulo, Eduardo Coutinho (1933-2014) est une figure de la scène culturelle brésilienne. Metteur en scène de théâtre, scénariste et réalisateur pour la télévision, il est aussi considéré comme le maître du film documentaire. Son film, *Cabra marcado para morrer* est le lauréat du Grand Prix Cinéma du réel en 1985. Récit semi-documentaire de la vie de João Pedro Teixeira, leader paysan de l'État de la Paraíba, assassiné en 1962 sur l'ordre de propriétaires terriens du Nordeste. Le tournage du film, interprété par les paysans eux-mêmes, est interrompu en 1964 à cause du coup d'État militaire. Dix-sept ans après, en 1981, Eduardo Coutinho reprend le projet et recherche sa veuve, Elizabeth Teixeira, et ses dix enfants dispersés par la vague de répression qui avait suivi le meurtre.

Eduardo Coutinho, « Capter l'imprévisible » compilation d'entrevues effectuée et traduite par André Pâquet, in *Le documentaire en question : paroles de cinéastes*, 24 images, n°124, 2005

À propos du livre *Torto Arado* d'Itamar Vieira Junior

Extraits d'un entretien avec Itamar Vieira Junior

Vous avez fait votre thèse de doctorat avec la communauté quilombola lúna, de la Chapada Diamantina (état de Bahia). Peut-on dire que *Torto Arado* a été influencé par ce que vous avez vu et appris avec les quilombolas ?

L'idée de *Torto Arado* est née bien avant, il y a plus de 20 ans. Je dis toujours que, pour moi, travailler à l'INCRA est un privilège, parce que, bien que ma famille paternelle soit d'origine rurale et que nous ayons partagé ces souvenirs à la maison, je suis né et j'ai grandi en ville. Ainsi mes liens avec la campagne étaient quasi inexistantes. Le travail à l'INCRA m'a déplacé et amené à la rencontre de ces souvenirs de famille. Pour répondre à l'envie de me perfectionner et de mieux travailler, il existait la possibilité, comme fonctionnaires, de nous qualifier durant le temps de travail, et mon expérience avec les lúna est née ainsi. Je suivais déjà là un procès d'enregistrement agraire et j'ai pu vivre avec eux pendant trois ans – non seulement avec cette communauté, mais avec beaucoup d'autres au long de ces années, parce que chaque employé travaillait avec un grand nombre de communautés. Les lúna m'ont permis un voyage et une immersion si intense dans la manière de vivre quilombola que, sans aucun doute, tout ce que j'ai appris avec eux transparait sous une forme quelconque dans le roman. Sans mon expérience de travail avec les communautés quilombolas, avec la communauté de lúna, ce roman n'aurait peut-être pas eu la densité qu'il a, pour montrer une vision du monde, des façons de vivre, des songes et des histoires. [...]

Voilà ce qui a été mon véritable apprentissage – ce que beaucoup de gens voient comme un cliché, mais, comme je suis écrivain, j'aime le poids des mots : plonger dans ce pays profond, vivant, palpitant, qui garde encore des fragments d'un passé très mal résolu. Pour moi, cela a tout changé, ma relation avec le monde, avec l'autre. Cet apprentissage m'a transformé, libéré. Il m'a donné conscience de la vie, de l'histoire, de l'identité – ce dont on parlait peu depuis longtemps. J'en ai pris conscience justement à cause de mon travail.

Avez-vous pris conscience d'être une personne de race noire tout au long de votre contact avec ces peuples ?

Les indices sont déjà présents dans les documents officiels : sur mon certificat de naissance, j'apparais comme

mulâtre, mais on en parlait peu à la maison, en société. Pendant longtemps, nous acceptions la notion de métissage et de démocratie raciale sans protester, sinon au cœur des mouvements sociaux, du mouvement noir. Rencontrer mon histoire ancestrale, l'histoire de mes aïeux, reliée au peuple avec lequel je travaille, m'a transformé, parce que j'ai trouvé une place que je n'avais pas encore dans le monde. Se reconnaître est comme se regarder dans le miroir et reconnaître chaque trait, l'origine, ce que vous êtes, les processus de l'histoire qui vous ont amené jusqu'ici, fait occuper la périphérie de la ville, par exemple, et ce qui vous a été refusé au long de la vie. [...]

Les discussions sur l'Anthropocène – période géologique où les actions humaines sont devenues le facteur principal de transformation environnementale de la planète – ont pris de l'ampleur à l'intérieur et à l'extérieur de l'académie, et les savoirs des peuples traditionnels ont été envisagés comme alternative au modèle de développement en vigueur aujourd'hui. Pourquoi, estimez-vous, est-il si urgent de valoriser ces savoirs ? Quel rôle ont les visions de l'univers de ces peuples – comme les lúna, avec qui vous avez travaillé – dans la lutte pour la transformation sociale ?

L'an dernier, j'ai participé à de nombreux événements virtuels avec Ailton Krenak¹ – c'est un privilège de discuter avec lui, c'est un maître –, qui parfois a critiqué le concept de développement durable : il a dit que celui-ci consiste à donner un vernis capitaliste à l'exploitation et il a parlé de la nécessité du concept d'« équité ». Même en passant par un programme d'extermination systématique, les peuples noir et autochtone ont survécu à 500 ans d'exploitation. Or qu'est ce qui a permis qu'ils survivent à toute cette tragédie destructrice ? Le plus important doit être de nous fixer sur ce point lorsque nous observons les savoirs traditionnels. C'est le concept d'« équité », substitué à celui de « développement durable » : voir les agents humains et non humains de la même manière. Il s'agit d'avoir un sens d'équité envers tout ce qui doit être respecté, la terre, le sol, les rivières, les animaux, les peuples. Ce sens d'équité est la véritable pensée humaniste de notre temps. C'est ce qu'il nous faut poursuivre pour obtenir une société moins inégale et plus égalitaire, afin que tous aient accès à la terre, à une maison, à des aliments. Cela doit être notre principale préoccupation.

/...

Malgré la présence de personnages masculins forts, les protagonistes de *Torto Arado* sont des femmes. Pourquoi ? De quelle manière avez-vous, en tant qu'homme, construit ces personnages, qui expriment des expériences de vie si intimes au long de l'histoire ?

[...] Je suis né dans une ville qui a un héritage important de la diaspora africaine. Ici, autour de Salvador, sont venus en majorité des groupes ethniques du Costa da Mina et du Nigéria et, dans nombre de ces ethnies, comme dans l'ethnie iorubá, principalement dans les religions d'origine africaine, la femme exerce un pouvoir que n'a pas l'homme. Au point qu'ici à Salvador, nous avons beaucoup de terreiros de candomblé² dirigés par des femmes. Puis, ce pouvoir est transmis de femme en femme, ce sont des responsabilités qui peuvent être occupées de manière matrilineaire. En plus de tout cela, pendant mes 15 années d'INCRA et dernièrement en me déplaçant très fréquemment vers les communautés quilombolas, j'ai vu des femmes occuper des lieux de pouvoir. Pour moi, cette histoire ne pouvait se raconter qu'à partir de ces personnages. Ce n'est pas parce qu'une communauté est quilombola ou autochtone qu'elle n'est pas traversée par les relations patriarcales, et les femmes y sont même dans une situation doublement vulnérable. Donc, il fallait que cette histoire soit racontée par elles, j'en suis convaincu. Puis vient alors l'exercice que pratique l'écrivain pour se mettre à la place de l'autre. Je l'ai fait sans aucune pudeur, certes, en considérant que cette histoire devrait être soumise à la perspective non pas de l'auteur, mais à celle des personnages eux-mêmes.

Itamar Vieira Junior, « Itamar Vieira Junior et son *Torto Arado*, une déclaration d'amour à la terre », *Autres Brésils* (autresbresils.net), traduction de Pascale Vigier pour *Autres Brésils*, relecture de Marie-Hélène Bernadet, l'article est paru le 4 mars 2021

¹ Ailton Krenak, issu du peuple Krenak au sud-est du Brésil, dont peu de familles survivent aujourd'hui, est un activiste écologiste. Il lutte pour faire reconnaître les droits des populations autochtones, est l'auteur de plusieurs livres dont *Idées pour retarder la fin du monde*, traduit en français.

² Lieux où se tiennent les cultes africains.

Itamar Vieira Junior

Géographe et anthropologue de formation, Itamar Vieira Junior est fonctionnaire à l'Institut national de la colonisation et de la réforme agraire (INCRA), au Brésil, depuis 2005. Publié en 2019, *Torto Arado* est son premier roman. Devenu un best-seller pendant la pandémie dans le monde lusophone, il s'inspire directement de ses séjours auprès des quilombolas, les habitants des communautés autonomes descendants d'esclaves fugitifs ou affranchis, effectués dans le cadre de son travail.

Repères biographiques

Christiane Jatahy

Née à Rio de Janeiro, Christiane Jatahy est à la fois auteur, metteuse en scène et cinéaste. Elle est diplômée en théâtre, journalisme et titulaire d'un master en art et philosophie.

Depuis 2003, sa démarche consiste à confronter divers genres artistiques. Au théâtre, elle a créé de nombreuses pièces explorant les frontières entre réalité et fiction, acteur et personnage, théâtre et cinéma.

À partir de 2004, elle a écrit et dirigé les travaux : *Conjugado, A falta que nos move* ou *Todas as histórias são ficção* et *Corte Seco*.

Elle a également réalisé le long-métrage *The lack that moves us*, filmé sans interruption pendant treize heures à l'aide de trois caméras portables. Cette version, toujours présentée dans des festivals de films nationaux et internationaux est restée à l'affiche des salles brésiliennes pendant douze semaines. La matière première du film a également été projetée simultanément sur trois écrans à l'occasion d'une performance cinématographique de treize heures à la Parque Lage Art Gallery, au Théâtre São Luiz à Lisbonne et au Centquatre-Paris.

À Londres, elle monte et dirige le projet *In the comfort of your home*, un documentaire/vidéo-installation présenté simultanément avec les performances de trente artistes brésiliens dans des maisons anglaises. Elle est invitée par l'École des maîtres en 2016.

En approfondissant la relation entre le théâtre et le cinéma, elle crée *Julia*, une adaptation de *Mademoiselle Julie* de Strindberg, dans laquelle se mêlent théâtre et cinéma. Cette pièce-film est présentée dans de nombreux festivals internationaux et théâtres européens. Ce travail lui vaut le premier prix Shell pour la meilleure mise en scène en 2012.

En 2013, elle développe le projet d'installation audiovisuelle et documentaire *Utopia.doc* à Paris, Francfort et São Paulo.

En 2014, elle met en scène *What if they went to Moscow?* à partir des *Trois Sœurs* de Tchekhov. Il s'agit d'une pièce de théâtre et d'un film présentés en deux espaces bien

distincts. Ce travail a été récompensé par les prix Shell, Questão de Crítica et APTR. Le spectacle continue de parcourir l'Europe et les États-Unis pour des festivals.

En 2016, afin de clore sa trilogie initiée avec *Julia*, Christiane Jatahy crée *La Forêt qui marche (A Floresta que anda)*, librement adaptée de *Macbeth* de Shakespeare, mêlant documentaire, performance et cinéma en *live*.

En 2017, suite à l'invitation de la Comédie-Française, elle crée pour la salle Richelieu *La Règle du jeu*, inspiré du film de Jean Renoir. Cette même année, elle est l'invitée du Festival Theater der Welt et du Thalia Theater de Hambourg. Elle y crée la performance *Moving People* et une version de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès.

En 2018, elle est artiste invitée à Lisbonne. Elle présente ses travaux dans les principaux théâtres et cinémas.

Cette même année, elle commence à développer le diptyque *Notre Odyssée* d'après *L'Odyssée* d'Homère. La première partie intitulée *Ithaque* est créée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. La seconde partie, *Le présent qui déborde*, est filmée en Palestine, au Liban, en Afrique du Sud, en Grèce et en Amazonie. C'est un film qui dialogue avec le théâtre et qui mélange la fiction grecque avec des histoires réelles d'artistes réfugiés. La création, une production du Théâtre National Wallonie - Bruxelles et du SESC au Brésil, a été initiée à São Paulo en juin 2019 et présentée au festival d'Avignon en juillet 2019.

Aujourd'hui, Christiane Jatahy est artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris, au Centquatre-Paris, au Schauspielhaus de Zürich, aux ArtsEmerson Boston et au Piccolo Teatro di Milano.

Elle a reçu en janvier 2022 le Lion d'Or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre théâtrale.

À l'Odéon, elle a présenté *A Floresta que anda* (2016), *Ithaque (Notre Odyssée 1)* (2018), *Le Présent qui déborde* (2019) et *Entre chien et loup* (2021).