

YOU DON'T KNOW ME

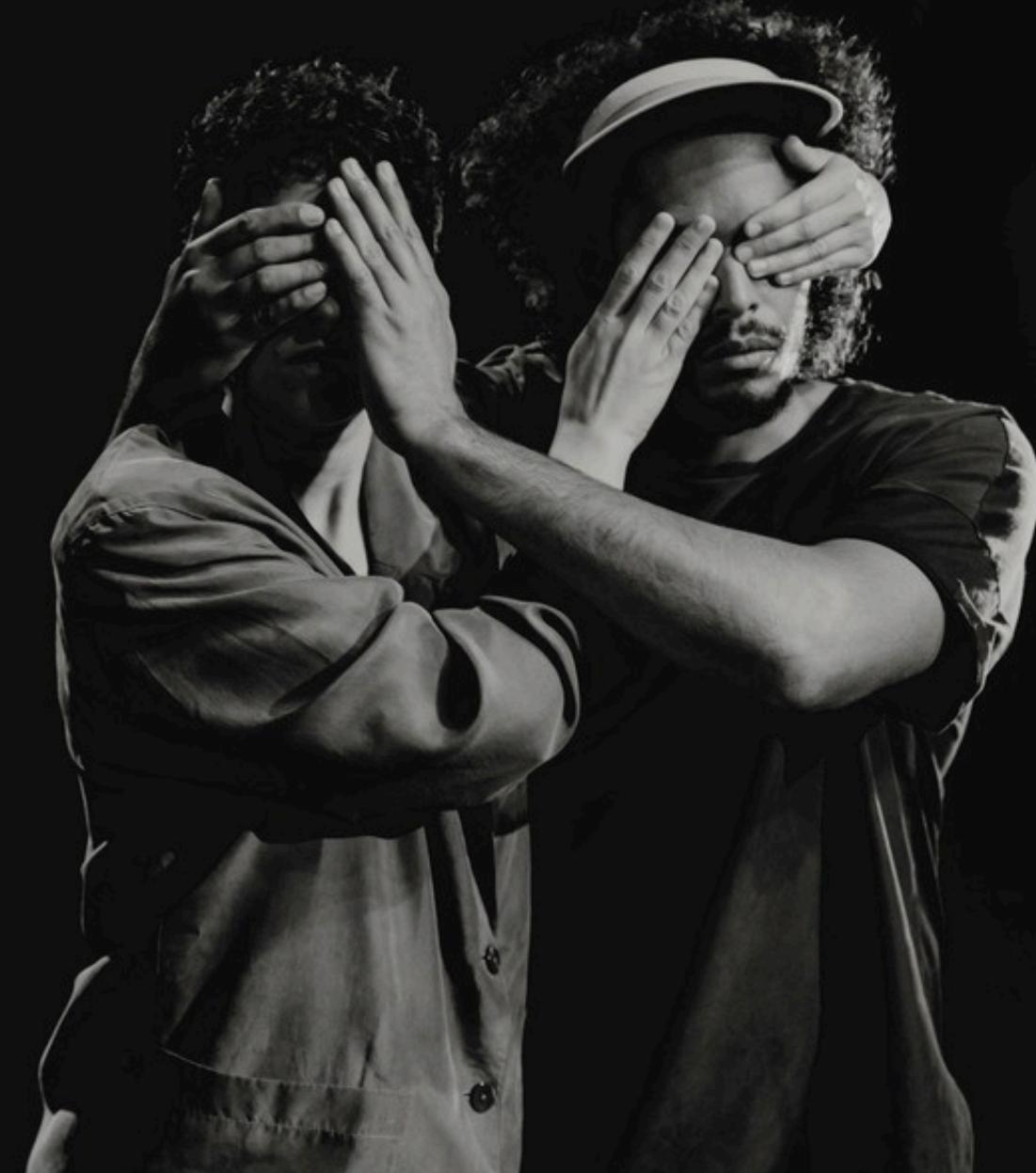
ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

ANA MARIA HADDAD ZAVADINACK

CHARGÉE DE PRODUCTION

CHARLOTTE LAFFILLÉ FAUCONNOT

CRÉATION AUTOMNE 2026



You don't know me

Mise en scène

Ana Maria Haddad Zavadinack

Interprétation

Ana Maria Haddad Zavadinack et ZêThó

Dramaturgie

Lola Tillard

Collaboration artistique et chorégraphie

Mariana Viana

Chargée de production

Charlotte Laffillé

lessciessaugeuses@gmail.com

Production

Compagnie Fictive

3 rue Jean Moulin dit Max, 86000 Poitiers

lessciessaugeuses@gmail.com

2023

Mars - Laboratoire de recherche (Théâtre 13 - Paris)

Juillet - Laboratoire de recherche (Maison Broche - Lusseray)

Octobre - Résidence d'écriture (São Paulo, Brésil)

2024

Février - Résidence de création (Théâtre 13 - Paris)

Novembre - Résidence de création (Méta - Poitiers)

2025

Juin - Résidence d'écriture (Méta CDN)

Septembre - Résidence de création (Université de Poitiers, Méta CDN)

Octobre - Festival Fragments (Etoile du Nord, Scène 55 Mougins)

2026

Juin - Résidence de création (à définir)

Octobre - Résidence et première (Le Méta)

Production (en cours) : Compagnie Fictive, Théâtre 13 (Paris), Le Méta CDN de Poitiers

Soutiens (en cours) : Université de Poitiers, Ville de Poitiers, Théâtre Albert Camus (Maurepas), Festival Fragments.

NOTE D'INTENTION

You don't know me est un spectacle autofictionnel pour deux interprètes brésilien·ne·s – une comédienne et un musicien. Ensemble, ils tentent de traduire pour le public une chanson qui leur tient à cœur : *Canto das Três Raças*. Mais la tâche s'avère plus complexe qu'il n'y paraît.

En essayant de rendre accessible au public francophone ce « sanglot de douleur dans le chant du Brésil que personne n'a entendu », ils convoquent d'autres chansons, des poèmes, des textes théoriques et journalistiques, des images, leurs souvenirs et leurs voix intimes – autant de matériaux qui résonnent avec ce chant fondateur.

Leur tentative de traduction se transforme peu à peu en une enquête sur les difficultés à se traduire soi-même en France. Les échecs – parfois comiques, parfois pathétiques – ouvrent à une réflexion sur l'intraduisible et sur la responsabilité du public dans la réussite ou l'échec de cette traduction. Traduire la chanson devient alors traduire leur propre identité, partager ce qui, jusqu'alors, restait incommunicable.

You don't know me interroge les rapports interculturels et les logiques d'intégration en France hexagonale, dans un contexte encore marqué par l'histoire coloniale. Quelle place donne-t-on à l'Autre ? Comment rééquilibrer un dialogue souvent déséquilibré entre cultures ? Peut-on traduire sans trahir, s'intégrer sans s'acculturer ?

La scène devient un espace de tension, de jeu et de réinvention, où les maladresses de traduction révèlent les impensés, les fantasmes exotiques, les résistances – mais aussi la possibilité d'un langage commun, capable de dépasser les frontières linguistiques et symboliques.

Ana Maria Haddad Zavadinack

« Ce que je voudrais, et que je ne peux pas, ce serait par exemple que tout ce qui est bon et qui vient de moi je puisse le donner à ce à quoi j'appartiens. Même mes joies, qu'elles sont solitaires parfois. Et une joie solitaire peut devenir pathétique. C'est comme avoir dans les mains un cadeau tout emballé dans du papier cadeau décoré - et n'avoir personne à qui dire : tiens, c'est pour toi, ouvre-le ! »

Clarice Lispector



“Incroyable
Mieux vaut écrire une chanson
Il a été prouvé qu'il n'est possible de philosopher qu'en allemand
Si tu as une idée incroyable
Mieux vaut écrire une chanson
Il a été prouvé qu'il n'est possible de philosopher qu'en allemand
[...]
La langue est ma patrie
Je ne veux pas de patrie, j'ai une matrie
Et je veux une fratrie
La langue est ma patrie
Je ne veux pas de patrie, j'ai une matrie
Et je veux une fratrie”

(Caetano Veloso, célèbre compositeur et parolier brésilien)

MUSIQUE BRÉSILIENNE : ORALITÉ, POÉSIE ET PHILOSOPHIE

Au Brésil, la tradition orale se perpétue notamment à travers la chanson. Le Brésil est le pays de la musique, on le sait, mais qu'est-ce qui se "cache" derrière ces centaines de chansons que tous les Brésiliens connaissent par cœur ?

Comme il arrive souvent aux cultures de tradition orale, la musique brésilienne a été exotisée une fois exportée en Europe et aux Etats-Unis. Seule une infime partie de la production musicale brésilienne est connue à l'étranger, et ses traductions, quand elles existent, ne sont que rarement fidèles au sens original.

En perpétuant la tradition orale, la chanson brésilienne perpétue une pensée non homologuée par les courants de pensée occidentaux contemporains. Ainsi, dans *You don't know me*, il s'agira d'approcher la musique brésilienne comme une matière littéraire et sociologique, et de visibiliser sa portée poétique et philosophique.

Il s'agira ainsi de faire entendre des paroles, mais aussi la diversité de musicalités qui constitue la scène brésilienne, qui porte en elle une histoire, un contexte social et politique. Ce sont des histoires parfois violentes, comme l'appropriation culturelle subie par la samba dans les années 1950, et qui a abouti à la création de la Bossa Nova - parfois comiques, comme les manifestations contre l'arrivée de la guitare électrique dans les productions nationales en 1967. Ensemble, ces histoires permettent de dresser un portrait plus fidèle du pays de la musique.

L'envie de partager la musique brésilienne autrement est le point de départ de ce projet de création. Une première chanson est proposée au public - *O Canto das très raças*. Comment la faire parvenir aux spectateurs est le premier défi à relever, faisant dériver le texte vers d'autres chansons, qu'il faudra également traduire, raconter, déconstruire, expliquer, faire entendre dans toute leur densité.

L'ÉCRITURE : PARTIR DES TECHNIQUES ET THÉORIES DE LA TRADUCTION

Le spectacle s'écrit autour d'une métaphore centrale : celle de la traduction comme miroir du processus d'intégration. Sur scène, nous interrogeons différentes manières de "traduire", entre produire un texte fluide et confortable, qui efface l'étrangeté de la langue source, et produire un texte fidèle à cette étrangeté, quitte à être parfois déroutant. Ce questionnement dramaturgique ouvre une réflexion sur la manière de se présenter dans un nouvel environnement culturel : faut-il se fondre dans sa culture d'accueil ou affirmer son étrangeté ?

Pour mettre ce questionnement en jeu, nous inventons plusieurs procédés traductologiques pour la chanson *Canto das Três Raças* : une traduction "contextualisante", qui donne uniquement ce qui seraient les "notes de bas de page" de la traduction ; une traduction "proliférante", qui déploie tout un champ lexical pour rendre un terme chargé ou connoté ; une traduction "intermédiaire", qui cherche un équivalent culturel dans l'autre langue - une chanson française qui serait l'équivalent français du *Canto das três raças*. Ces expérimentations permettent de rendre sensibles les tensions entre fidélité et adaptation, entre effacement et affirmation de l'altérité.

L'écriture s'appuie notamment sur les vécus croisés des deux interprètes : en confrontant les expériences, nous cherchons à comprendre ce que les différents parcours révèlent d'une réalité collective.

Le texte tire également parti de l'intraduisibilité, des ratages et des maladresses, pour créer des ressorts comiques. Les efforts d'intégration deviennent autant de scènes humoristiques : le ridicule des tentatives pour se conformer à des usages et des conventions, ou la difficulté de se faire accepter dans une culture qui laisse peu de place à l'altérité, au vu de son histoire coloniale. Ces moments mettent en lumière à la fois l'absurde et la vulnérabilité de la condition d'étranger, et permettent au texte de jongler entre humour, autodérision et réflexion critique.

Ainsi, le spectacle se construit comme une exploration des techniques de traduction appliquées à soi-même, un dialogue entre deux expériences de l'intégration, et une série de scènes sensibles et comiques sur ce qui se perd, se transforme ou se déforme dans le processus de se "traduire" en France.

EXTRAIT 1

Ana Maria

You don't know me : c'est avant tout un constat mais ce n'est pas une fatalité.

On ne se connaît pas, certes, mais en réfléchissant à ce qu'on fait quand on apprend à se connaître, je me suis dit que je pourrais partager avec vous une de mes chansons préférées, avec l'aide de Zetho, qui a accepté de m'accompagner.

Je suis Brésilienne, mais ma grand-mère est fan d'Yves Montand, mon grand-père de Moustaki, mon père d'Aznavour, et ma mère de la France tout court. Alors quand je suis arrivée en France je connaissais bien les classiques français, mais les Français que j'ai rencontrés ne connaissaient pas les classiques brésiliens.

Donc ! J'ai choisi pour vous une samba qui s'appelle *Canto das três raças*, littéralement « Chant des trois races ».

J'ai fait le choix de ne pas surtitrer la traduction des paroles, parce que pour se rencontrer ce serait dommage qu'on chante, et que vous regardiez ailleurs... donc on va essayer de se comprendre comme on peut !

(elle chante) Ninguém ouviu...

Désolée, je crois c'est important de préciser, quand même, cette histoire de trois races, avant de commencer ? Enfin... rapidement ? Par rapport au titre, là, "Chant des trois races", en fait ça fait référence à une théorie qui dit que le peuple brésilien vient d'un métissage entre trois races : les Autochtones, les Noirs et les Blancs, et que c'est ce métissage qui est à l'origine de notre richesse culturelle. D'ailleurs aujourd'hui on dit plutôt le mythe des trois races, et pas la théorie des trois races...

(elle reprend la chanson) Ninguém ouviu / Um soluçar de dor / No canto do Brasil...

Attends, pardon... je sais pas si c'était clair, mais en fait, la chanson, elle dénonce le mythe des trois races, elle déconstruit cette idée de métissage joyeux entre les peuples... non mais vous allez voir, je pense...

(elle reprend la chanson) Ninguém ouviu / Um soluçar de dor / No canto do Brasil / Um lamento triste sempre ecoou / Desde que o índio guerreiro...

Zetho

(en essayant de l'aider) E de lá cantou

Ana Maria

Oui oui... c'est juste qu'en vrai... La chanson est quand même un peu réductrice en ce qui concerne les Autochtones. Tous les peuples autochtones n'étaient pas les guerriers combatifs qu'on nous a bassiné comme constitutifs de notre identité nationale. Tu vois ce que je veux dire ?



SCÉNOGRAPHIE ET DISPOSITIF IMMERSIF



Notre plateau s'inspirera de la scénographie du concert *Pássaro da manhã*, de Maria Bethânia, créé par Flavio Império. La toile de fond fera office de cyclorama, pour la projection d'images et de textes, et la création d'ambiances lumineuses - un dispositif simple et relativement léger techniquement, qui permettra à la fois d'habiller le plateau et de donner du relief à ce qui se passera sur scène.

A l'issue de la représentation, nous proposerons un dispositif immersif où le public pourra assouvir son envie frustrée d'écouter de la musique brésilienne sur un jukebox, laisser des recommandations d'oeuvres de leur pays d'origine à découvrir, faire des jeux sur la géopolitique brésilienne, acheter des romans brésiliens, manger un bout de gâteau, boire un verre, bref, prolonger ce temps de rencontre interculturelle.



Images prises lors des présentations de la maquette du spectacle dans le cadre du Festival Fragments, en octobre 2025 (avant la construction des décors)

ARTICULATIONS PÉDAGOGIQUES

Le travail d'éducation artistique et culturelle que nous souhaitons développer va dans le sens de la valorisation de l'aspect créatif qui peut (et doit) exister dans la pratique de la traduction. Explorer les divers aspects et possibilités de la traduction permet aussi d'explorer différentes façons de s'approprier la langue française.

Nous explorerons également les notions de traductions intermédiaires (traduire un poème en mouvement dansé, par exemple), et de traduction intralinguistique (du français vers le français), la réécriture étant aussi un exercice de traduction. Le chemin parcouru entre le choix d'un matériau à être traduit, la façon de le traduire, et l'arrivée à la traduction, fera aussi émerger des questions sur le rapport entre des cultures dominées et des cultures dominantes qui pourront faire l'objet de la production de textes. Ces ateliers seront à la fois une façon de s'approprier ou se réapproprier la langue française, qu'elle soit la langue de naissance ou la deuxième langue, maîtrisée ou en cours d'apprentissage, et de questionner son rapport à sa propre culture, son identité culturelle - de quoi notre identité est-elle construite ?

Notre but est de développer un espace où le Français n'est pas seulement un outil de communication, mais aussi d'expression de nos individualités. Les ateliers que nous proposerons peuvent aussi se décliner en de formes plus courtes. Dans ce cas, les exercices de traduction collective nous semblent être les plus appropriés pour impliquer tous les participants dans une même démarche, et discuter ensemble des difficultés rencontrées dans le passage d'une langue ou d'un langage à un autre.

Une première mise en pratique de ces ateliers a eu lieu auprès des élèves de Français Langue Seconde du Collège Jean Moulin, à Poitiers, entre avril et juin 2024, dans le cadre du dispositif Préparts de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, et s'est poursuivie sur l'année 2025, avec le soutien de la DRAC Nouvelle-Aquitaine. Un troisième projet de médiation autour de You don't know me sera mené en 2026 à Châtellerault, dans le cadre du dispositif Eclaircies de la DRAC Nouvelle-Aquitaine.



EXTRAIT 2

Ana Maria

Ah, par contre ça c'est pas une samba, c'est de la bossa nova. C'est pas tout à fait pareil.

Zetho

T'as raison, la tristesse de la samba, c'est pas la tristesse de la bossa. La tristesse de la bossa c'est plutôt une tristesse de Blancs. Il n'y a pas de *banzo* dedans.

Ana Maria

Banzo... Tu sais, on en fait tout un truc autour du mot saudade, comme quoi il serait intraduisible. J'ai jamais compris ça. Je trouve qu'en français ça se traduit facilement, selon le contexte, par manque, ou par nostalgie. Alors que *banzo*, oui, c'est intraduisible. Non ?

Zetho

Je sais pas... Il y a des choses qu'on peut traduire facilement, mais elles ne sont pas chargées pareil.

Par exemple, je me souviens de la première fois où Laëtitia m'a dit "je t'aime". On pique-niquait au Parc des Beaumonts à Montreuil, pour fêter notre première année ensemble. À un moment donné, elle m'a regardé avec des yeux pétillants, et m'a dit : "Je t'aime chouchou".

C'était la première fois que quelqu'un me disait ça en Français.

Bien sûr que j'aimais aussi Laëtitia ! Mais ces mots pleins d'effet m'ont paru très étranges en vrai. C'est son regard qui m'a rempli de bonheur, de frissons et de fierté. On est plus ensemble, mais c'est avec elle que j'ai appris que "Je t'aime" n'est pas la même chose que "Te amo".

EXTRAIT 3

Ana Maria

J'ai appris à danser la samba une fois arrivée en France. J'ai regardé des tutoriels sur YouTube, et je me suis entraînée devant le miroir de ma penderie, parce que j'avais compris que j'étais attendue sur la samba.

Zetho

Et t'as réussi à apprendre ?

Ana Maria

Ben oui, oui... je mettais des talons, je regardais le tuto, je suivais les consignes... et j'y pense encore quand je danse. Cinquième position, pas en avant, le pied de derrière pousse le pied de devant, qui passe derrière, pas en avant...

Zetho

T'as mis combien de temps ?

Ana Maria

Je sais pas, une semaine...

Zetho

Tu vois, c'est dans le sang. C'est plus fort que toi.



EXTRAIT 4

Ana Maria

A ce moment-là de l'écriture de ce spectacle nous sommes en juillet 2025 et je viens de rentrer d'un voyage en Thaïlande. Jusque-là je racontais, et je me racontais à moi-même aussi, que j'avais décidé de déménager en France parce que j'étais un pur produit du post-colonialisme. Autrement dit, parce que je regardais la France comme on la regarde depuis le troisième monde : le pays de la justice sociale, de l'art, de la pensée. Je croyais à cette propagande sur la supériorité culturelle et morale de la France. Et évidemment, j'ai fini par comprendre que tout était plus compliqué que ça, et j'ai été très déçue.

Mais je suis quand même restée en France, en me racontant que si je restais, c'était pour des raisons matérielles. En tant qu'artiste, je suis plus à l'abri en France qu'ailleurs, c'est vrai.

Mais en juillet 2025 je suis partie en vacances en Thaïlande. C'était la première fois que j'allais dans un autre tiers monde que le Brésil, et j'ai été confrontée à ma condition de personne très privilégiée. Au Brésil aussi, je suis une personne très privilégiée. Mon père est médecin dans la fonction publique, donc on a toujours eu un niveau de vie très confortable en *reais* brésiliens. Au Brésil, je suis perçue comme une personne blanche, et ça ne fait aucun doute. Au Brésil, je parle sans un petit accent charmant. Bref, j'avais plein de priviléges que j'ai perdus une fois arrivée en France.

Et en étant en Thaïlande, si mal à l'aise d'être aussi privilégiée, je me suis rendue compte que je choisissais de rester en France, aussi, pour ne pas devoir vivre avec ce malaise. C'est obscène, mais j'ai réalisé que c'est plus supportable pour moi d'être celle qui subit des injustices, plutôt que celle qui les perpétue. A la fin, j'ai le privilège de décider, chaque jour, de renoncer à certains de mes priviléges en vivant en France. A l'heure où j'écris ce texte, en juillet 2025, je ne sais pas encore ce que je vais faire de mon privilège de renoncer à des priviléges.

Zetho

A l'heure où Ana Maria écrit ce texte, en juillet 2025, je suis en procédure pour contester une obligation de quitter le territoire français. Je n'ai pas les mêmes priviléges qu'Ana Maria, dont la mère a obtenu la reconnaissance de leur nationalité italienne, ce qui lui permet de rester en Europe sans rendre de compte à personne.

Ana Maria

Oui je n'ai pas précisé, mais la liste de mes priviléges n'était pas exhaustive.

LA COMPAGNIE FICTIVE

Fondée à Marseille en 2018 et réimplantée à Poitiers en 2022, la Compagnie Fictive (anciennement Les Scies Sauteuses) est dirigée par Ana Maria Haddad Zavadinack. La Compagnie a pour ligne directrice la déhiérarchisation des cultures et des disciplines artistiques, en vue de créer un théâtre pluridisciplinaire, performatif, pluriculturel.

Les spectacles de la compagnie interrogent les intrications entre intime et politique, et la façon dont le théâtre peut être un outil révélateur de ces liens. Que ce soit pour l'écriture, la mise en scène, ou les projets pédagogiques, il s'agit de tisser des liens entre des sujets de recherche des sciences humaines et sociales et l'autofiction, l'écriture autobiographique et la performance. Ces deux axes de recherche - scientifique et biographique - se complètent et nourrissent le processus créatif.

Le travail de la compagnie s'articule autant que possible avec la rencontres de différents publics, et le réseau de diffusion des spectacles est pensé de sorte à donner continuité à ces rencontres. Le premier spectacle de la compagnie, *Beauté Fatale*, a été joué en salle, dans l'espace public, et en établissement scolaire.

En 2022, la Compagnie s'est implantée à Poitiers, et Ana Maria Haddad Zavadinack est depuis cette même année artiste associée au Théâtre 13, à Paris. Le travail de la compagnie continue ainsi de se déployer sur ces trois territoires, notamment en partenariat avec l'ERACM (Ecole régionale d'acteurs de Cannes et Marseille), Le Méta CDN de Poitiers et le Théâtre 13.

ÉQUIPE DE CRÉATION

Une metteuse en scène/interprète, une chorégraphe, une dramaturge, un musicien, un traducteur, un.e créateur.ice lumière, un.e scénographe

ANA MARIA HADDAD ZAVADINACK ECRITURE / MISE EN SCÈNE / JEU

À seize ans, Ana Maria Haddad Zavadinack emménage à Paris avec sa famille pour un an. Ne parlant pas tout à fait le français, elle finit par être déscolarisée, ce qui l'emmène à s'inscrire à des cours privés de théâtre. Elle découvre ainsi non seulement l'enseignement théâtral en France, mais aussi les programmations des théâtres parisiens, et de nombreux.ses auteur.ice.s dramatiques aux bibliothèques municipales. Elle se passionne pour le théâtre tel qu'il est pratiqué et enseigné en France, notamment dans le rapport aux textes et à la littérature. À tel point que, trois ans plus tard, et cette fois sans sa famille, elle décide de réemménager définitivement à Paris pour poursuivre ses études en 2013. Elle s'engage dans le parcours "classique" de l'apprentie comédienne : école privée, conservatoire, école supérieure, et à l'issue de sa formation à l'ERACM (Ensemble 26), elle intègre le Master de Traduction littéraire de l'Université Aix-Marseille. C'est à ce moment-là qu'elle questionne pour la première fois son rapport au théâtre et plus largement à la culture brésilienne, et la place qu'elle y accorde dans sa pratique artistique. Son mémoire de recherche porte notamment sur la traduction littéraire comme outil d'expression de sa propre altérité en tant que personne étrangère. Elle crée en 2022 le spectacle *Beauté Fatale*, à partir de témoignages et performances sur l'injonction à la beauté faite aux femmes. Sa recherche théâtrale dialogue, plus ou moins malgré elle, avec la tradition théâtrale brésilienne, notamment dans son aspect performatif. En 2023, elle imagine la création d'un spectacle qui explore les rapprochements possibles entre sa pratique théâtrale, essentiellement française, et son héritage culturel brésilien. *You don't know me* naît de cette envie de remettre en question la colonialité présente dans son rapport à la France, et dans sa façon d'envisager la création théâtrale.

MARIANA VIANA**DRAMATURGIE DU MOUVEMENT / REGARD EXTÉRIEUR**

Mariana Viana travaille comme performeuse et chorégraphe. Ses pratiques se situent dans le domaine de la danse avec une perspective transdisciplinaire. L'écriture accompagne toujours ses processus de création, ainsi que la documentation et l'articulation des réalités fictionnelles qui se déroulent à partir de ça. Elle intègre le master Exerce 2019/2021 au sein d'ICI—CCN Centre Chorégraphique National de Montpellier en partenariat avec l'Université Paul-Valéry Montpellier III, avec une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian. Elle est diplômée en Communication des Arts du Corps avec une qualification en danse à PUC São Paulo au Brésil. Une partie importante de sa formation artistique a également eu lieu à Lisbonne, au Portugal, au c.e.m - centro em movimento, et au Forum Dança, où elle a rejoint PACAP 2 - Programme Avancé de Création en Arts Performatives.

La collaboration avec Mariana Viana, performeuse et chorégraphe originaire de Belo Horizonte, dans la région Centre du Brésil, rejoint l'envie de développer un travail physique et performatif, en dialogue avec la tradition théâtrale brésilienne. Sa façon d'aborder un sujet à partir du corps permet d'imaginer un protocole de travail et des consignes de performance en déjouant des réflexes de travail acquis en France.

ANTOINE PALÉVODY**TRADUCTEUR**

Antoine Palévody est né à Toulouse en 1999. En 2017, il participe à l'atelier Transfert Théâtral animé par Frank Weigand et Laurent Muhleisen, à l'occasion duquel il décide de se consacrer à la traduction théâtrale. Il intègre en 2019 le département d'études théâtrales de l'École Normale Supérieure de Lyon où il poursuit actuellement ses recherches sur les liens entre théâtre et traduction.

La collaboration avec Antoine Palévody, dont la recherche porte sur la traduction au théâtre, s'établit dans l'optique de développer des dispositifs de traduction qui soient partie intégrante, et non accessoire, de la mise en scène, en théâtralisant des techniques de traduction, ou en déployant des outils théâtraux qui font office de traduction.

ZÉTHÔ**CRÉATEUR SONORE / MUSICIEN INTERPRÈTE**

ZêThô est né à Belém, ville multiculturelle à l'entrée de l'Amazonie Brésilienne. Son enfance est imprégnée à la fois de musiques brésilienne, colombienne et antillaise. Le Carimbó et la Samba y côtoient joyeusement la Cumbia, la Cadense Lypso, le Forró... *N'a Minha Aldeia*, son premier EP, veut dire « dans mon village ». À travers lui, Zéthô nous invite à découvrir son univers, où fusionnent les différentes influences provoquées par ses rencontres au Brésil et en France. Entre tradition et modernité, il conjugue à la fois l'acoustique et l'électronique, l'ancestral et l'urbain. Cordes, accordéon, percussions, guitare s'invitent dans ses compositions, et invitent à la danse, à la réflexion, à la poésie.

La collaboration avec ZêThô, musicien originaire de Belém, ville portuaire dans l'extrême Nord du pays, répond au besoin d'élargir notre regard sur la culture brésilienne, dont la diversité d'influences est aussi vaste que son territoire. En plus de nous permettre de multiplier notre répertoire de cadeaux, son expérience en tant qu'artiste brésilien en France - sa manière de créer pour un public français, donc - viendra enrichir notre recherche sur des croisées culturelles possibles.

LOLA TILLARD**DRAMATURGE**

Diplômée de l'Université McGill (Montréal) en Sociologie, puis de l'Université du Québec à Montréal (UQàM) en études théâtrales, Lola Tillard est une dramaturge québécoise qui vient tout doucement d'arriver à Lyon. Ses recherches portent sur l'expérience intime du politique dans les pratiques scéniques contemporaines, et elle a travaillé auprès de différent·e·s artistes entre Montréal, Québec et Lyon. Passionnée par les méthodologies de recherche-création, elle exerce la dramaturgie comme l'on ouvre une boîte à outils, en quête de matériaux qui construisent ou de mots qui soignent.

La collaboration avec Lola Tillard, dramaturge québécoise, permettra de développer une dramaturgie qui rend compte de la diversité et de la complexité de l'expérience du déracinement. Toujours sous une perspective décoloniale, il sera question de déceler ce qui est commun, ce qui tend vers l'universel, de ce qui est particulier, parfois contradictoire, et qui nous éloigne d'un discours uniformisant.



"PEU IMPORTE, AU FOND

QUE L'OCCIDENT NE SOIT PAS PRESSÉ DE MODIFIER SON REGARD SUR NOUS, POUR NOUS ÉTREINDRE FRATERNELLEMENT. IL NOUS APPARTIENT DE

RETOURNER À NOUS-MÊMES AFIN QUE NOUS NE soyons,
À NOS PROPRES YEUX,
QUE L'IMAGE FAÇONNÉE PAR D'AUTRES
LÉONORA MIANO