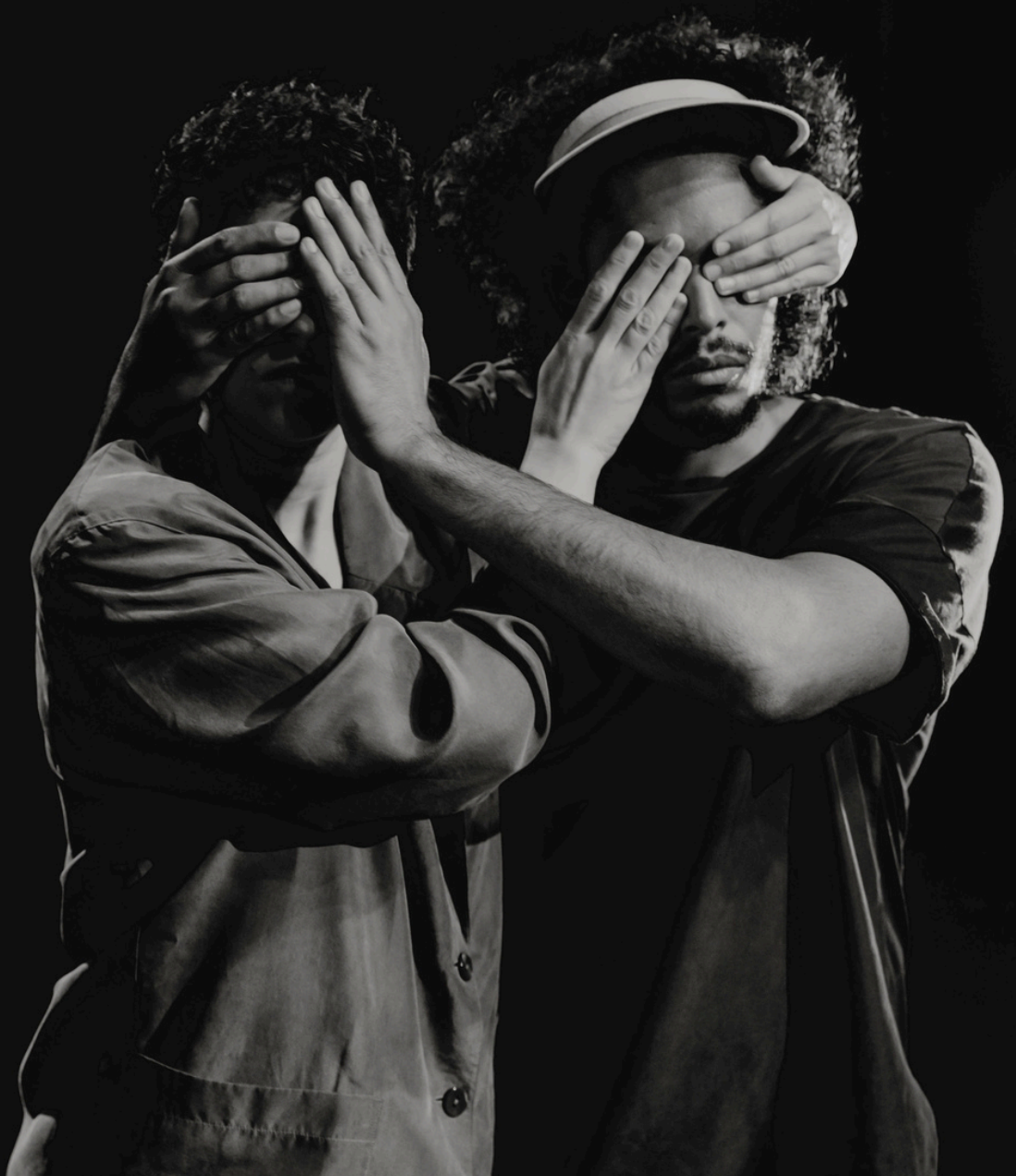
YOU DON'T KNOW ME

ECRITURE ET MISE EN SCENE
ANA MARIA HADDAD ZAVADINACK

PRODUCTION ET DIFFUSION
CHARLOTTE FAUCONNOT
ELSA HUMMEL-ZONGO

CRÉATION **SAISON 2026-2027**



You don’t know me

Mise en scène, écriture

Ana Maria Haddad Zavadinack

Interprétation

Ana Maria Haddad Zavadinack, ZêThó

Collaboration artistique

Mariana Viana

Dramaturgie

Lola Tillard

Regard extérieur

Tamara Lipszyc

Création lumière

Marie-Edith Leyssene

Composition sonore

ZêThó

Scénographie

Maria Ibanez Lago

Conception dispositif immersif

Eliakim Sénégas-Lajus

Production, diffusion

Charlotte Laffillé, Elsa Hummel-Zongo

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 (Théâtre des Chimères, Biarritz ; Moulin du Roc, Scène Nationale de Niort)

Octobre- Résidence de création (TnBA, Bordeaux, Le Méta CDN, Poitiers)

Tournée 2027

13 au 23 janvier - Théâtre 13 Glacière, Paris

23 et 24 mars - Le Méta CDN de Poitiers

19 mai - Théâtre de la Joliette, Marseille

Production Compagnie Fictive

Coproduction Théâtre 13 - Paris, Festival Fragments, Le Méta-CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine, Le Moulin du Roc-Scène Nationale de Niort, Université de Poitiers, Scène 55 – Scène conventionnée Art et Création – Mougins, Théâtre de l'Etoile du nord - Paris

Aide à la résidence TnBA- CDN de Bordeaux, Théâtre des Chimères Fabrique Artistique Biarritz

Soutiens Ministère de la Culture-DRAC Nouvelle Aquitaine / Aide à la création, OARA-Office Artistique Région Nouvelle Aquitaine, Ville de Poitiers, SPEDIDAM

Entre 2024 et 2026, Ana Maria Haddad Zavadinack a été accompagnée dans sa recherche par la DRAC Nouvelle-Aquitaine dans le cadre des dispositifs d'EAC Préparts et Eclaircies.

Une maquette a été présentée dans le cadre du festival FRAGMENTS #13 - La Loge, sur proposition du Théâtre 13.







“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)

NOTE D'INTENTION

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 "intermédiatique", 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 spectacle 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.

Ana Maria Haddad Zavadinack

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 três 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 Raça*s : 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 "intermédiatique", 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 COSTUMES

“La scénographie de You don't know me se veut minimal mais expressive. Elle joue avec le dévoilement de l'artifice théâtral, pour faire écho à l'écriture dramaturgique qui traverse parfois le quatrième mur et fluctue entre le spectacle musical et son instance de répétition, ou de la conférence. Mais elle aide à construire des espaces mentaux, ceux des différents souvenirs, de l'évocation de désirs ou de l'impossibilité de la traduction qui conduit à l'aveu de l'échec du dispositif théâtrale.”

Maria Ibanez Lago





Maquettes de la scénographie (Maria Ibanez Lago) et des costumes (conception et réalisation Olympe Bouchet)





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

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 intermédiatiques (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.


© Gabriela Cais Burdman

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.


© Gabriela Cais Burdman

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 privilèges 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 privilèges 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 privilèges.

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 privilèges 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 privilèges n'était pas exhaustive.

LA COMPAGNIE FICTIVE

La Compagnie Fictive développe un théâtre qui interroge la manière dont les identités se construisent, se racontent et se confrontent au monde social. Son écriture scénique puise dans l'autofiction et l'écriture autobiographique, les sciences humaines et sociales, des matériaux documentaires (presse, essais, témoignages, archives intimes) et un travail performatif. Au cœur de ses créations se trouve une exploration des injonctions sociales, des récits intimes et de la façon dont l'expérience personnelle peut devenir matière politique au plateau.

Les spectacles de la compagnie interrogent la manière dont les corps et les vécus sont façonnés et parfois contraints par les normes collectives et les regards sociaux. En partant de l'expérience personnelle et en la confrontant à des enjeux collectifs, la compagnie construit un théâtre où le récit individuel devient outil d'émancipation, de mise en lumière et de dialogue, donnant voix aux subjectivités souvent invisibilisées et ouvrant un espace de réflexion sensible et citoyenne. Afin de favoriser la rencontre avec une diversité de publics, la compagnie privilégie des formes souples et adaptables, pensées pour être jouées aussi bien dans des salles de spectacle que dans l'espace public ou au sein des établissements scolaires.

La Compagnie Fictive développe ainsi un travail de recherche, de création et de transmission visant à promouvoir l'accès à la culture, à encourager la participation de tous les publics à la vie artistique, et à contribuer au dynamisme culturel de ses territoires d’implantation. Ses activités s'inscrivent dans une logique d'intérêt général, à travers la production de spectacles, l'organisation d'ateliers et de rencontres, et le renforcement des liens entre création artistique, réflexion citoyenne et éducation artistique et culturelle.

Depuis 2022, la Compagnie Fictive est implantée à Poitiers, où elle construit un ancrage territorial fort, tout en poursuivant un rayonnement national. Cette implantation se traduit par des collaborations structurantes avec le Méta CDN de Poitiers, l'Université de Poitiers, ainsi que par des actions artistiques et pédagogiques au long cours auprès de différents établissements scolaires et associations en Nouvelle-Aquitaine.

Parallèlement, grâce à l'association proposée par le Théâtre 13 à Ana Maria Haddad Zavadinack, la compagnie rayonne également à Paris, permettant un développement sur deux territoires complémentaires et contribuant à une diffusion nationale de ses projets.

ÉQUIPE DE CRÉATION

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.

ZÉTHÔ
COMPOSITEUR / MUSICIEN INTERPRÈTE

ZêThó est né à Belém, ville multiculturelle à l'entrée de l'Amazonie Brésilienne. Son enfance est impregnée 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 ZêThó, 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 implantée depuis quelques années 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.

MARIANA VIANA
COLLABORATION ARTISTIQUE



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 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.

MARIE-EDITH LEYSSENE
CRÉATRICE LUMIÈRE



A l'issu d'un cursus en Arts Appliqués, M.E. Leyssène entre aux Arts Décoratifs où elle obtient divers diplômes dont le DNAP en 1995, et le DNSEP option Design d'Espace en 1997. Elle effectue ensuite un Post-Diplôme « Design de Recherche et Création » aux Beaux Arts de Saint Etienne. En 2000, elle s'installe en tant qu'artiste plasticienne. Son champ de création s'est élargi depuis quelques années à des mises en lumière de sites, de monuments, à la conception Lumière de spectacles ou d'évènements éphémères dans le cadre de festivals, à la scénographie. A travers ses installations, elle cherche à éveiller le regard sur la singularité, la plasticité, la poétique d'un espace, mettre en lumière ce qui nous entoure, ces lieux que l'on parcourt, ces choses auxquelles on ne prête pas ou plus attention.

MARIA IBANEZ LAGO
SCÉNOGRAPHE



María Ibáñez Lago est une artiste visuelle et scénographe franco-argentine, née à Buenos Aires en 1960. Elle fait des ponts constants entre son travail dans le champ de l'art contemporain et la pratique de la scénographie, amenant le concept traditionnel du décor et de narration frictionnel à des installations et des sculptures.
En France elle est fondatrice de Julio Artist-run Space, qui fait focus dans le lien entre les artistes latino-américains et le contexte artistique français, étant aussi curatrice de certaines des expositions produites dans son espace du 20° arrondissement à Paris. Comme scénographe elle a travaillé dans des domaines divers, des arts vivants à la muséographie, et a signé la direction artistique de plusieurs long-métrages de coproduction argentine.

ELSA HUMMEL-ZONGO
DIRECTRICE DE PRODUCTION

Après un Master 2 en Développement Culturel de la Ville, elle participe à la création du festival « Rendez vous chez nous » à Ouagadougou. Pendant 4 ans, elle y développe ce projet de démocratisation et de décentralisation des arts de la rue en Afrique de l'Ouest. Parallèlement, elle travaille pour le festival « Les Invites » / Les Ateliers Frappaz de Villeurbanne. Elle est plusieurs fois chargée de mission auprès de CNAREP pour l'écriture de projets Sud-Sud. Elle occupe deux ans le poste de Chargée de mission culturelle à l'Institut Français du Burundi et développe de nombreuses passerelles entre le secteur associatif, universitaire et artistique. De retour en France en 2017, elle accompagne Caroline Guiela Nguyen pendant 7 ans en production. Elle assure la coordination entre la compagnie, les Films du Worso / Sylvie Pialat et l'administration pénitentiaire dans la cadre de la réalisation du court-métrage Les Engloutis à la Maison Centrale d'Arles. Depuis 2015, elle est directrice de production pour la Compagnie La Crapule-Maurin Ollès. Elle rejoint la Compagnie Fictive en 2026.




"PEU IMPORTE, AU FOND
QUE L'OCCIDENT NE SOIT PAS PRESSÉ DE MOFIFIER SON REGARD SUR NOUS, POUR NOUS ÉTREINDRE FRATERNELLEMENT. IL NOUS APPARTIENT DE RETOURNER À NOUS-MÊMES AFIN QUE NOUS NE SYONS,
À NOS PROPRES YEUX,
QUE L'IMAGE FAÇONNÉE PAR D'AUTRES"
LÉONORA MIANO