



Dossier
de presse

CRÉATION

14 – 25 janv. 2020

Olivier Masson doit-il mourir ?

De François Hien / Compagnie l'Harmonie Communale

Mise en scène et jeu : Estelle Clément-Bealem, Kathleen Dol,

Arthur Fourcade, François Hien, Lucile Paysant



PRESSE

MAGALI FOLLEA

magali.follea@theatredescelestins.com

+33 (0) 4 72 77 48 83

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

www.presse.theatredescelestins.com

Login : presse / Mot de passe : presse4883

Olivier Masson doit-il mourir ?

De François Hien / Compagnie l'Harmonie Communale

Mise en scène et jeu **Estelle Clément-Bealem,**

Kathleen Dol, Arthur Fourcade, François Hien,

Lucile Paysant

Scénographie **Anabel Strehaiano**
Créatrice costumes **Sigolène Pétey**
Lumière **Nolwenn Delcamp-Risse**
Producteur **Nicolas Ligeon**

14–25
janv. 2020

CRÉATION

⌚ **HORAIRES**
20h30
Relâches : dim., lun.

⌚ **DURÉE**
1h50

BORDS DE SCÈNE :
mer. 15, ven. 17, lun. 22 et
sam. 25 rencontres avec
l'équipe artistique à l'issue
des représentations.

Coproduction : Célestins – Théâtre de Lyon, Théâtre La Mouche – Saint Genis-Laval
Avec le soutien de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la
Ville de Lyon et de l'ADAMI
Résidence d'écriture au Moulin du Marais, dans le cadre du dispositif ETC organisé par la Comédie
Poitou-Charentes, CDN, en juin 2018 et avec le soutien du théâtre de la Renaissance – Oullins
Lyon Métropole

Synopsis

Alité dans un CHU, Olivier Masson vit depuis six ans dans un état végétatif. Personne n'ayant jamais réussi à établir la moindre communication avec lui, impossible de savoir ce qu'il reste de sa conscience.

Lorsque l'équipe médicale décide d'entamer une procédure permettant de cesser de le maintenir artificiellement en vie, une guerre éclate au sein de sa famille. Laurence, son épouse, soutient cette démarche, alors que sa mère y est farouchement opposée. Jusqu'au jour où un aide-soignant tranche, mettant fin aux jours d'Olivier à l'aide d'une injection létale.

C'est le procès de cet aide-soignant qui s'ouvre devant nous. Se déploie alors un drame intime, au cœur des machines juridiques, médiatiques et médicales.



Interview de François Hien

Votre première pièce, *La Crèche*, s'inspirait d'une histoire réelle, la fameuse « affaire Baby-Loup ». Pour la deuxième, *Olivier Masson doit-il mourir ?*, vous avez adapté une autre affaire très médiatisée : celle du patient Vincent Lambert, décédé l'été dernier. Qu'est-ce qui vous attire dans ces histoires retentissantes ?

Je ne cherche pas spécialement l'affaire sensible qui me permettra de me situer dans une actualité brûlante. Je crois qu'à la source de ces pièces, il y a la conjonction de deux désirs. D'abord, l'impression de me trouver face à des situations complexes devant lesquelles je n'arrive pas à choisir mon camp. L'écriture me permet de déplier en moi une question, dans toutes ses dimensions. Et puis l'envie de décrire des trajectoires romanesques fortes, saisies sur un arrière-plan de fièvre collective.

Dans l'un et l'autre cas, je cherche à dé-thématiser mon travail. *Olivier Masson* n'est pas une pièce sur l'euthanasie, pas plus que *La Crèche* n'était une pièce sur le voile ou la laïcité. Ce sont des fresques humaines et sociales qui racontent comment des histoires singulières se retrouvent piégées par cette thématization. *La Crèche* raconte au fond un conflit de reconnaissance, d'abord entre deux femmes, puis entre deux groupes. *Olivier Masson* raconte un conflit d'interprétation, autour d'un homme dont deux femmes prétendent détenir la vérité.

L'opposition d'une mère et d'une épouse, c'est d'abord ce qui vous a attiré, dans cette affaire ?

Disons que cette affaire m'a permis de construire un schéma narratif fictif, que j'ai trouvé très inspirant. À partir de maintenant, si vous le voulez bien, je préfère parler de mes personnages de fiction, plutôt que des vraies personnes de l'affaire Lambert, à propos desquels je ne me sens pas le droit de dire quoi que ce soit. Dans l'histoire que j'ai écrite, nous avons d'un côté une épouse qui s'est battue pendant des années dans l'espoir d'une guérison, et puis qui, tout espoir disparu, s'est souvenue d'une vieille promesse faite à son mari : celle de le « libérer » si jamais il se retrouvait dans une situation de dépendance extrême. Une épouse hantée par l'idée d'être infidèle à ce qu'était son mari, muré dans un corps à la fois impossible à guérir et impossible à tuer.

Et de l'autre côté, on a une mère qui croit de son devoir de protéger son fils, dont elle est persuadé qu'il est encore vivant. De vieilles affaires ressortent ; on comprend que la mère nourrit des remords de n'avoir pas mieux protégé son fils quand il était enfant. En empêchant l'arrêt des traitements, elle chercherait à expier des fautes passées.

Tout autour, la pièce déploie par petites touches le portrait d'une société qui se nourrit de cas concrets pour penser ses valeurs ; des couches de commentaires qui font effet sur le cas qu'elles commentent ; des gens normaux saisis de l'ivresse de la médiatisation, se rigidifiant dans le rôle qu'on leur fait tenir...

Comment avez-vous écrit le texte ? Y a-t-il eu une longue phase de documentation ? Des rencontres ?

Au moment où je me suis mis à écrire, cette affaire n'était pas achevée, Vincent Lambert vivait encore. Il me semblait extrêmement délicat de m'inspirer d'une histoire aussi brûlante. Plus encore que pour *La Crèche*, je voulais décaler très franchement mon récit dans la fiction, afin qu'on ne puisse pas croire que ma pièce était l'expression de mon opinion sur l'affaire Vincent Lambert. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas voulu rencontrer les proches de Vincent Lambert : je craignais qu'ils m'alimentent en détails et en anecdotes que j'aurais envie d'utiliser, et qui rendraient mon texte trop fidèle à son modèle.

Mon enquête a donc consisté à lire énormément (sur l'affaire elle-même, mais aussi et surtout sur la bioéthique, la médecine palliative, la réanimation, les pratiques hospitalières, juridiques...), mais également à rencontrer des soignants et des soignés, et à m'immerger une semaine dans un service de l'hôpital Bellevue, à Saint-Etienne.

L'une des premières décisions que j'ai prises, pour éloigner mon récit de son référent, a été de partir d'une situation où Olivier Masson, le personnage inspiré de Vincent Lambert, est déjà décédé. Alors que le combat pour l'arrêt des soins n'aboutit pas, un aide-soignant, Avram Leca, décide de lui faire une injection létale. Il est jugé pour homicide, et la pièce se déroule depuis son procès.

Peu à peu, ce procès devient une sorte de lanterne magique qui fait surgir des situations passées, des discussions brûlantes, des scènes intimes...

Ce qui frappe, lorsqu'on lit la pièce, c'est sa capacité troublante à faire entendre tous les points de vue, en donnant l'impression que chacun d'eux est défendu avec autant de bonne foi.

Oui, c'est une des dimensions du texte. La pièce investit une question de société, en faisant entendre toutes les positions, et en donnant sa chance à chacune. J'essaie de pratiquer un théâtre sans dénonciation ni mauvaise foi, sans caricature. Mon processus d'écriture me conduit à toujours croire à ce que j'écris quand je l'écris, même quand il s'agit de formuler des opinions contraires aux miennes. Cette démarche accouche

de textes engagés, mais qui s'efforcent de ne pas être partisans, et de rendre le réel à sa complexité. En rendant justice à chaque position, je n'affirme pas que tout le monde a raison, mais que chacun a ses raisons. Je n'espère pas que le public puisse changer d'opinion, face à la pièce, mais qu'il en sorte moins péremptoire, qu'il ait mis de la nuance à ses certitudes.

Est-ce qu'il n'y a pas le danger d'accoucher d'une pièce sans point de vue ? D'une pièce relativiste, où tout le monde aurait raison ?

Je ne crois pas. Une fois mon enquête préparatoire achevée, j'ai une opinion arrêtée sur les affaires dont je m'inspire. Mais cette opinion n'est pas réductible au choix d'un camp. Il s'agit plutôt d'une vision très précise de la manière dont une affaire a dégénéré, et des responsabilités précises des protagonistes à chaque étape de sa dégradation. La pièce défend un point de vue, donc, mais qui ne consiste pas à désigner un coupable ou à se ranger sous une bannière.

Olivier Masson doit-il mourir ? raconte une affaire prise au piège de la récupération idéologique, un cas concret devenu symbole de causes qui le dépassent. Il s'agit de redéployer cette montée en généralité, se laisser traverser par tous les arguments, accepter de s'en faire ébranler. Donner le spectacle d'une société qui décide de s'ausculter elle-même, en quelque sorte, de faire le point sur ses valeurs, à la lumière d'une histoire particulière.

Cette dimension du récit est motrice pendant une première grosse moitié de la pièce. Elle explique le nombre important de personnages : il y en a plus de quarante (journalistes, militants, avocats, médecins...).

De très nombreux personnages mais seulement cinq interprètes. Est-ce pour des raisons économiques ?

Pas seulement. Nous voulons dresser le portrait d'une société où les rôles s'échangent, les fonctions passent indifféremment d'un corps à l'autre, les paroles sont prises dans un tumulte de mouvement et de transformation à vue. Pendant deux heures, les cinq interprètes ne quittent pas le plateau, exécutant une chorégraphie qui leur fera quitter un personnage pour endosser le suivant, certaines scènes débutant alors que l'un de ses interprètes n'a pas fini de se préparer, comme pour donner l'image d'une urgence qui déborde toujours les corps, qui les contraignent à suivre.

Certains personnages clés sont toujours joués par les mêmes comédiens : l'épouse, la mère, l'accusé... D'autres personnages sont joués par les interprètes disponibles, en fonction des scènes.

D'une certaine manière, tous les choix de lumière, de scénographie et de costumes sont la conséquence d'un choix initial, celui de jouer cette pièce avec beaucoup moins de comédiens qu'elle ne nécessiterait sur le papier. Nous préférons nous baser sur ce genre de contraintes, qui déterminent une écriture, plutôt que de partir d'envies esthétiques préexistantes au plateau. Nous ne pratiquons pas un théâtre d'image, mais un théâtre de situation et d'interpellation.

Pourquoi la mise en scène est-elle signée collectivement ?

Parce qu'elle est faite collectivement. Tout le spectacle, du début à la fin, est intégralement pensé et discuté à nous cinq : Estelle Clément-Bealem, Kathleen Dol, Arthur Fourcade, Lucile Paysant et moi-même. Toutes les décisions sont prises à cinq, dans un débat permanent entre nous ; quand un désaccord apparaît, c'est le prétexte à chercher plus loin. Et ma qualité d'auteur ne me donne aucun avantage, lorsque nous ne sommes pas d'accord. Cette modalité de travail, nous en défendons le principe. Nous croyons à l'intelligence collective des troupes, plus qu'à la vision solitaire d'un metteur en scène.

D'ailleurs, pour ma part, je me sens davantage un auteur embarqué qu'un co-metteur en scène : je rappelle les intentions, je corrige parfois le texte si la mise en scène l'exige... Pour ce qui concerne la lumière, la scénographie, le rythme, je donne mon avis ; mais le plus souvent, je trouve les idées de mes camarades bien meilleures que les miennes. Quant au jeu, nous nous dirigeons mutuellement, dans un rapport de confiance et d'exigence très stimulant.

Dans ce contexte, les regards extérieurs sont particulièrement précieux. Nolwenn Delcamp-Risse, la créatrice lumière, et Anabel Strehaiano, la scénographe, ont assisté à l'essentiel des répétitions et nous avons une immense confiance en leur jugement. Arrivée plus tardivement sur le projet, Sigolène Petey, la costumière, nous aide à travailler nos silhouettes et nos présences.

Quant à Nicolas Ligeon, le producteur, il est présent dès la formulation de la première idée, en amont même de l'écriture. Notre compagnonnage très ancien est à l'origine de ma venue au théâtre.

C'est parce que nous sommes ainsi entourés, je crois, que nous pouvons nous permettre ce principe de création collective, et que cela se passe si bien.

Pouvez-vous nous parler de ce curieux personnage, Avram Leca, dont nous suivons le procès dans la pièce ?

Avram est un personnage fictif. Sa présence dans la pièce m'est apparue nécessaire, sans que je comprenne bien pourquoi. Peu à peu, en écrivant, j'ai compris qui était ce personnage. Ce qu'il apportait au récit.

Quelles questions sa présence me permettait de traiter.

Travailler sur le cas d'un patient en état pauci-relationnel impose de se poser des questions presque métaphysiques. Qu'appelle-t-on être en vie ? Un homme dans une telle situation appartient-il à l'Humanité ? Quels droits ont ceux que leur conscience a déserté ?

La pièce est construite autour de deux opacités : Olivier Masson était-il encore dans son corps ? Et qui est Avram Leca ? Pourquoi a-t-il décidé d'apporter à cette histoire son épilogue ?

J'ai découvert les réponses à ces questions en écrivant, comme si j'étais à la recherche d'une chose que je n'avais pas théorisée, mais qui se trouvait au centre de mon désir d'écriture. Cette chose a un rapport avec la question de la sainteté. Avram Leca s'est imposée comme une mystérieuse et paradoxale image de sainteté.

En ce qui concerne l'existence ou non d'Olivier Masson dans son corps, la science est impuissante à imposer une vérité incontestable. Personne ne peut dire, en la matière, qu'il sait. Chacun croit une version contre une autre, en fonction de choix qui relèvent par excellence de la foi, qu'elle soit religieuse ou non. *Olivier Masson doit-il mourir ?* est une pièce qui voit s'entrechoquer des systèmes de croyance. Seul Avram Leca, l'aide-soignant, ne semble pas avoir besoin de se bricoler une croyance. Il essaie, à chaque instant, de faire ce que la situation exige de lui. Et la situation aura exigé de lui une trajectoire morale complexe et déroutante.

J'aimerais que cette pièce laisse le spectateur chargé de questions – non pas tant sur la pièce elle-même, mais sur son propre rapport à la mort, à la croyance, à l'amour et au dévouement.

Car au fond, le cœur thématique de cette pièce repose sur la question du soin et du dévouement à l'autre. Chaque personnage est une déclinaison de ce motif. Mais il s'agit là d'un thème caché. Tellement bien caché que je ne m'en suis rendu compte qu'en cours de travail, le formulant un jour à mes camarades avec étonnement. *Olivier Masson doit-il mourir ?* parle avant tout de dévouement et de sacrifice pour l'autre. À ce titre, j'espère qu'il pose une question à chacun d'entre nous.

Propos recueillis par Emmanuel Manzano

Extrait du texte

PR. JÉRÔME - Nous ne devrions pas être ennemis madame. Voilà ce que je voulais vous dire. Nous devrions être du même côté.

BÉNÉDICTE - Je devrais être dans le camp de ceux qui veulent assassiner mon fils ?

PR. JÉRÔME - Vous ignorez vos ennemis véritables madame. Ne voyez-vous pas ce que l'affaire est en train de provoquer ? Ces gens qui se prétendent de mon côté et qui réclament l'euthanasie comme une évidence ?

BÉNÉDICTE - Bien entendu, je les vois. Olivier représente bien plus que lui-même, à présent. C'est pour ça qu'il doit rester en vie.

PR. JÉRÔME - Je suis chrétien comme vous madame Masson. Comme vous, je pense que l'euthanasie est une ignominie. Une fausse bonne idée, comme bien des initiatives humanistes, qui finissent par engendrer le contraire de ce qu'elles visaient. J'ai des confrères belges qui me racontent les effets désastreux de la loi : des petits vieux qu'on pousse à demander la mort, pour libérer des lits ; des médecins en gériatrie complètement démotivés ; des vieillards qui réclament de mourir pour ne pas peser dans l'existence de leur famille...

Les gens sont pour, mais ils ne savent pas ce que c'est. Ils ne savent pas dans quel monde ça nous ferait entrer madame Masson.

BÉNÉDICTE - Je sais tout ça.

PR. JÉRÔME - Notre loi, notre petite procédure imparfaite, se tient en équilibre sur une ligne étroite, entre deux écueils : l'acharnement thérapeutique, qui est une abomination de la technique ; et l'euthanasie, qui impose aux médecins un acte contraire à leur vocation pour complaire à l'esprit du temps.

Ce qui nous protège de ça, c'est la procédure que nous avons essayé d'appliquer à votre fils. Mais vous avez vu les débats : l'affaire Masson est devenue le procès de cette procédure. Ils se servent de votre fils, madame, pour démontrer la nécessité d'une loi permettant l'euthanasie.

BÉNÉDICTE - Je sais tout ça.

PR. JÉRÔME - Vous devriez être de notre côté madame Masson. Il faut empêcher l'euthanasie. Il faut sauver la procédure Léonetti. Il faut...

BÉNÉDICTE - Il faut sacrifier mon fils ?

PR. JÉRÔME - Il faut accepter la réalité. Vous devriez être avec nous. Nous avons des valeurs en partage.

BÉNÉDICTE - « Il est dans notre intérêt qu'un seul homme meure pour le peuple et que la nation ne périsse pas toute entière », c'est ça ? Vous souvenez-vous du grand-prêtre Caïphe, professeur, celui qui a mis à mort le Christ ?

Vous vous trompez de camp. Vos ennemis ne vous seront jamais reconnaissants du combat que vous menez à leur côté. Pour eux, vous êtes une prise de guerre, pas un allié. C'est vous qui devriez franchir le fossé qui nous sépare.

Aucune bonne solution ne peut en passer par le meurtre de mon fils, professeur Jérôme.

Aucune bonne solution ne peut en passer par le meurtre de quiconque.

Aucune cause ne mérite le sacrifice d'un homme.

PR. JÉRÔME - Vous êtes dans l'erreur madame Masson.

BÉNÉDICTE - Je suis là où je dois être. Je suis près de mon fils. Je prends soin de sa vie fragile. J'ai vécu si longtemps dans le mensonge, professeur Jérôme. Si longtemps à n'oser déranger. C'est cela que m'a reproché Olivier, n'avoir pas osé déranger. Avoir choisi la tranquillité plutôt que la justice. C'est cela qu'il m'a fait payer de son silence. Mais je ne commettrai pas la même erreur. Je choisis l'intranquillité, professeur. Je reste auprès de mon fils.

Biographies

FRANÇOIS HIEN – AUTEUR, INTERPRÈTE, CO-METTEUR EN SCÈNE

Issu de l'Institut National Supérieur des Arts de Bruxelles (INSAS), il est auteur de pièces de théâtre, de films, d'essais et de romans.

Régulièrement soutenus par le CNC et la Fédération Wallonie-Bruxelles, ses films sont diffusés dans de nombreux festivals internationaux (FIPA à Biarritz, GFFIS à Séoul, DIFF 2015 à Dubaï...).

Il écrit en 2016 *La Crèche*, son premier texte de théâtre, accompagné d'un essai sur le même sujet pour les Éditions Petra, sorti en septembre 2017 : *Retour à Baby-Loup*.

Avec Nicolas Ligeon, il crée la compagnie L'Harmonie Communale, destinée à porter sur scène ses pièces. *La Crèche* (théâtre de l'Élysée, 2019 – reprise au théâtre du Point du Jour en 2020), *Olivier Masson doit-il mourir ?* (théâtre des Célestins, janvier 2020), *La Honte* (théâtre des Célestins, 2021).

Avec le Collectif X, il mène de 2017 à 2019 une résidence artistique dans le quartier de La Duchère, dont il tire une pièce, *L'affaire Corraera*. En collaboration avec l'Opéra de Lyon, il mène de 2019 à 2021 un projet autour de la révolte des Canuts, *Echos de la Fabrique*, qui fera l'objet d'un spectacle au printemps 2021.

Certains de ses textes sont portés aux plateaux par d'autres metteurs en scène : Jean-Christophe Blondel (*La Honte*, CDN Poitou-Charentes), Julie Guichard (*Gestion de Colère*, Festival En Actes). Ses pièces ont été repérées par de nombreux comités de lecture (théâtre de l'Ephémère, théâtre de la Tête Noire, CDN Poitou-Charentes, A mots Découverts...). Il est auteur pour le Collectif X, la compagnie Les Non-Alignés, pour le duo de marionnettistes JuscoMama, ainsi que pour Angélique Clairand et Eric Massé, de la compagnie des Lumas. À partir de 2020, il sera artiste-compagnon du théâtre La Mouche.

En avril 2020 sortira, aux Editions du Rocher, son premier roman : *Les Soucieux*.

De 2012 à 2013, il crée et dirige la section montage de l'Institut Supérieur des Métiers du Cinéma (l'ISMC) au Maroc. En 2012 il est lauréat de la bourse Lumière de l'Institut Français, et de la bourse « Brouillon d'un rêve » de la SCAM. Il est le lauréat 2013 de la Bourse Lagardère. Depuis 2016, il est membre de l'ARM, chargée d'approfondir la pensée de René Girard.

Il est père d'un enfant.

ESTELLE CLÉMENT-BEALEM – INTERPRÈTE, CO-METTEUR EN SCÈNE

Comédienne sortie de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), elle est interprète au théâtre, au cinéma, en danse, au cirque et pour la radio.

En danse elle joue avec Maguy Marin dans les pièces *Maybe*, *Salves* et *Umwelt*. Elle participe à l'Opéra de Lyon au *Conte d'hiver* chorégraphié par Lucinda Childs.

Au cirque elle travaille avec Yoann Bourgeois pour les *Tentatives d'approche d'un point de suspension*, au Panthéon avec *La mécanique de l'histoire* et en tournée. Elle accompagne aussi le projet *Fugue VR*.

Au théâtre elle travaille sur des textes contemporains et des écritures de plateau avec Laure Giappiconi sur *Le projet beat / Le projet Q*. Elle joue dans des pièces d'Anthony Nieslon traduites de l'anglais et mises en scène par Catherine Hargreaves.

Avec Philippe Vincent et la Cie Scènes elle participe à la pièce *Un arabe dans mon miroir* sur la révolution arabe co-écrite par Riad Ghami et au cycle Kafka.

Elle travaille également sur des textes de Claudine Galéa avec Muriel Coadou et Gilles Chabrier, Normand Charette avec Judith D'Aleazzo. Elle sera dans la prochaine création de Yann Lheureux en 2021 *Du coeur*, d'après le film *Husbands* de Cassavetes.

Au TNP elle fait partie de la création d'un texte de David Mambouch, mis en scène par Olivier Borle. Elle participe aussi au festival En Acte(s) qui met en avant des auteurs contemporains avec Clément Carabédian.

Elle aborde aussi des textes classiques comme *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, mise en scène par Serge Lipszyc avec Robin Renucci ; *Juan* d'après *Dom Juan* de Molière par David Mambouch ou *La mort de Danton* de Georg Büchner mis en scène par Yann Lheureux dans laquelle elle joue Robespierre.

Elle prend part à des adaptations d'œuvres littéraires avec Richard Brunel autour de Franz Kafka, dans *24 heures d'une femme sensible* de Constance de Salm avec Vincent Rivard. Elle joue aux côtés de Sylvie Testud dans *La pitié dangereuse* de Stefan Zweig avec Philippe Faure, et dans la prochaine adaptation en 2021 de *Mangeclous* d'Albert Cohen par Olivier Borle où elle jouera le rôle de Mangeclous.

Elle fait partie de la création des deux premiers textes de François Hien, *La crèche*, puis *Olivier Masson doit-il mourir ?*

Au cinéma elle tourne aux côtés de Lucie Borleteau *La grève des ventres*, David Mambouch et Olivier Borle *La Grande cause*, Jeanne Waltz *Pas Douce*, Philippe Vincent *Erreur_1067*.

À la radio elle participe régulièrement à *Un podcast à soi* de Charlotte Bienaimé pour Arte Radio et à des fictions de France Culture.

KATHLEEN DOL – INTERPRÈTE, CO-METTEUR EN SCÈNE

Originaire de Manosque, Kathleen Dol se forme au Conservatoire d'art dramatique de Lyon puis à l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Depuis sa sortie en 2013, elle travaille principalement au sein du Collectif X, comme comédienne dans les spectacles *Ville#*, *La Crèche*, *L'affaire Corréra*, *Maja*, *Seul le chien*, *Mama Médéa*, *Manque*, et met en scène *Le soulier de satin* de Paul Claudel.

Elle a également travaillé avec Gwenael Morin (*Antiteatre*, de Fassbinder), Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier (*Dans la république du bonheur*, de Crimp), et la Compagnie Germ36. Elle est actuellement co-metteuse en scène de *Olivier Masson doit-il mourir*, une pièce de François Hien, et mettra en scène avec lui son prochain texte, *La honte*.

Elle mène régulièrement des ateliers auprès de publics très divers.

ARTHUR FOURCADE – INTERPRÈTE, CO-METTEUR EN SCÈNE

Arthur Fourcade est né en 1985 à Cambrai, dans le Nord de la France. Il est comédien et metteur en scène. En parallèle d'un master de philosophie et d'un master de lettres modernes, il connaît à Lille plusieurs expériences professionnelles fondatrices, notamment avec la Compagnie Thec.

Il est ensuite formé à l'école de la Comédie de Saint-Étienne (2009-2012), où il rencontre notamment Michel Raskine et Gwenaël Morin, mais surtout ses camarades de la promotion X qui deviendront ses compagnons de route privilégiés à travers le Collectif X.

Avec le Collectif X, il multiplie les aventures collectives et participatives, notamment le projet VILLES# avec l'urbaniste Yoan Miot, qui les emmènera sur les routes de France à la rencontre des villes et de leurs habitants.

Dans un foisonnement de projets, ils développent tous ensemble une idée du théâtre au service de la cité, porte d'espoir et d'écoute, sur tous les terrains de la société réelle.

Dans le Collectif X, il accompagne particulièrement le travail de la metteuse en scène Maud Lefebvre, de l'auteure Agnès D'halluin, et de l'auteur François Hien.

Dernièrement il s'est lancé dans l'écriture au côté du metteur en scène Jérôme Cochet, à travers un cycle de spectacles sur la cosmologie qui les emmènent à explorer les frontières entre théâtre conférencier, théâtre épique, et théâtre participatif.

Avec Olivier Maurin, il tisse un compagnonnage profond, qui lui permet d'approfondir son travail d'acteur d'une façon heureuse et nouvelle.

Ensemble, ils montent *L'amant de Pinter*, *Illusions* et *OVNI* de Viripaev, et enfin *Dom Juan* de Molière.

LUCILE PAYSANT – INTERPRÈTE, CO-METTEUR EN SCÈNE

Lucile Paysant interprète, co-metteuse en scène, a commencé le théâtre en 2006 dans la formation professionnalisante de l'ACTEA à Caen. En 2009 elle intègre l'école de la Comédie de Saint-Etienne au sein de la promotion X. A la sortie de l'école cette promotion se constitue en collectif, nommé aujourd'hui Collectif X, implanté à Saint-Etienne depuis 2012 et qui regroupe divers projets variés dont elle est régulièrement interprète. En parallèle de son activité de comédienne elle s'investit dans des associations où elle anime des ateliers théâtre (Solidarité Roms, Terrain d'entente, La Maison solidaire) auprès d'enfants et adolescents en situations difficiles. Elle suit également une formation de LSF et met en scène des enfants sourds suite à des voyages et rencontres sourds/entendants/malentendants en Allemagne et au Cambodge. En 2018, elle anime une formation autour des contes/comptines signées auprès d'assistantes maternelles à Sahnéo (organisme de formations, Mulhouse) et anime un atelier théâtre avec des personnes atteintes de la maladie de Parkinson au CHU de Saint-Etienne.

Biographies de l'équipe artistique

ANABEL STREHAIANO – SCÉNOGRAPHE

Après avoir étudié le design d'espace aux Arts Décoratifs de Strasbourg, elle intègre l'Ensatt en scénographie dont elle sort diplômée en 2014, en signant avec Camille Allain la scénographie de *War and Breakfast*, mis en scène par Jean-Pierre Vincent et programmé au festival des Nuits de Fourvière. Au cours et en parallèle de son cursus, elle se forme auprès de divers scénographes et artistes tels que Tomas Muñoz, Pierre-André Weitz, Denis Fruchaud, Alexandre de Dardel, Alfons Flores, NeedCompany, Mathurin Bolze, Cie 14:20... En 2016, elle conçoit l'aménagement du Village du Off à Avignon. Elle travaille au théâtre pour le Théâtre de la Tête-Noire (créations de Patrice Douchet), la Petite Compagnie, les Non-Alignés, Thespis, les Rencontres Internationales de l'Aria, le festival Artinvita, mais également pour la danse au sein de Collective/Less.

NOLWENN DELCAMP-RISSE – CRÉATRICE LUMIÈRE

SIGOLÈNE PÉTEY – CRÉATRICE COSTUMES

Sigolène Pétey se forme très tôt à la technique comme à la création artistique. Après une formation en Arts Appliqués, elle se dirige vers un Diplôme des Métiers d'Art Costumier Réalisateur à la Martinière Diderot à Lyon, afin d'apprendre les techniques historiques et contemporaines de réalisation de costumes de scène. Grâce à cette première exploration du corps et de ses enjeux, elle parfait son savoir-faire en intégrant en 2011, la formation de Costumier Coupeur à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon.

En s'impliquant dès sa sortie de l'école auprès de nombreuses compagnies de théâtre, elle développe d'abord un travail autour de la silhouette, cultivant la recherche d'une « ligne juste », une ligne harmonisant morphologie, mouvement et vêtement.

Parallèlement, elle rejoint en tant que costumière coupeuse, les ateliers de grandes structures telles que le TNP, l'Opéra National de Lyon et celui de Bordeaux.

Elle y investit sa technique et son inventivité afin de proposer des costumes pouvant accompagner l'interprète dans sa pratique artistique et expérimentale, qu'il s'agisse de ballet classique ou de danse contemporaine.

Portée par la diversité et la densité de ces expériences artistiques et humaines, elle déploie et approfondie une recherche artistique faisant de la vêtue scénique un objet d'interaction, un indispensable à la matière à jeu. Elle continue d'ouvrir ses champs d'action et d'enrichir sa palettes d'outils en suivant des formations de « Carcasserie » et de « Petits mécanismes » au CFPTS. C'est au sein de la Martinière Diderot en DMA Costumier réalisateur, qu'elle enseigne et sensibilise les étudiants à l'esthétisme et à la praticité du costume.

Aujourd'hui, notamment en étroite collaboration avec l'artiste Yoann Bourgeois et le metteur en scène Raphaël Patout, elle poursuit sa recherche autour du costume-agrès.

NICOLAS LIGEON – PRODUCTEUR

Il a codirigé l'Hostellerie de Pontempeyrat et développé la BatYsse, lieu dédié aux arts de la marionnette, a travaillé avec Cécile Laloy, Catherine Hargreaves, Gabriel Hermand-Priquet, Virginie Schell, Constance Biasotto, et travaille actuellement avec Olivier Debelhoir, Benjamin Villemagne, Schlaasss, Coeur, Justine Macadoux, Coralie Maniez, Raphaël Gouisset et François Hien. Il administre également le théâtre de l'Élysée.



BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON



GRANDLYON
la métropole

