

5 au 15 novembre 2025

1/10

Les corps incorruptibles

Aurélia Lüscher



**THÉÂTRE
DE LA BASTILLE**

76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Forte de son expérience dans une entreprise de pompes funèbres et de thanatopraxie, Aurélia Lüscher questionne avec malice la tendance de notre société à vouloir dissimuler la mort. Depuis les années soixante, l'hôpital et les services funéraires ont comme dépossédé les familles des soins apportés aux défunt·es. Comment pouvons-nous reprendre la main, retrouver de la poésie dans les funérailles et nous réapproprier ces rituels ?

Au cours de cette performance plastique et théâtrale, l'organique prend le pas sur le médical, et la scène glisse de l'univers clinique à l'atelier de céramiste. En moulant des éléments dans l'argile – une matière qui, non cuite, peut être réutilisée quasiment à l'infini – Aurélia Lüscher cherche à nous réconcilier avec le cycle biologique de la vie : si toute chose a une fin, retourner à la terre, c'est aussi continuer la chaîne du vivant. Une tentative délicate de réenchanter la mort.

Christophe Pineau

Du 5 au 15 novembre à 20h,
les samedis à 18h,
relâche du 9 au 11 novembre

Tarifs

Plein tarif : 26 €
Tarif réduit : 20 €
Tarif + réduit : 15 €
Tarif ++ réduit : 12 €

Durée du spectacle : 1h20

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

Conception et jeu Aurélia Lüscher
Collaboration scénographie et corps Arnaud Louski-Pane
Collaboration artistique et dramaturgie Mélissa Zehner et Céline Nidegger
Soutien à la dramaturgie Guillaume Cayet
Participation Nadia Skrobeck-Lüscher, Xulia Rey Ramos et Ponyo
Construction Manon Clavreul Baudry, Ninon Larroque, Arnaud Louski-Pane, Aurélia Lüscher et Pol-Ewen Maisonneuve
Assistanat Manon Clavreul Baudry
Régie générale et régie plateau Xulia Rey Ramos
Création lumière Juliette Romens
Création son Antoine Briot
Régie son Mateo Provost
Conseils plastiques et céramique Aline Morvan
Administration Roma Calmant
Diffusion et production Karine Bellanger | Bora Bora productions

Production le désordre des choses
Soutiens Fondation d'entreprise Hermès, Fonds de dotation Porosus
Coproduction Studio Théâtre de Vitry, Les Subs – lieu vivant d'expériences artistiques (Lyon), La Comédie de Clermont-Ferrand – Scène nationale, Le Dôme Théâtre (Albertville)
Résidences Fondation Johnny Aubert Tournier – Maisons Mainou – Résidence suisse d'écriture dramatique et de composition musicale des arts du spectacle, Théâtre du Point du Jour (Lyon), Chartreuse – Centre national des écritures du spectacle

Le projet est 1er lauréat du dispositif de production et de diffusion le Réel Enjeu 2022.

La compagnie le désordre des choses est conventionnée par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. Elle reçoit le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et du département du Puy-de-Dôme.
www.ledesordredeschoses.org

Remerciements Agnès Mathieu-Daudé, Magali Molinié, Jean-Pierre Sueur, Nicolas Delestre, Pierre Madelin, Léa Good, Lili Illy, Jennifer Gold, Philippe Lüscher, Maison Mazette!, Sandy, Pierre, la scierie Girard et les travailleuses du funéraire rencontré-es au cours de cette enquête

Le texte est édité aux éditions : esse que.

Samedi 8 novembre à 16h et 19h30

Deux rencontres mortelles suivies de la Fête des morts avec Aurélia Lüscher et ses invité-es



© Romy Alizée



© Jean-Louis Fernandez



© Jean-Louis Fernandez

Laure Dautzenberg : Comment est né Les corps incorruptibles ?

Aurélia Lüscher : J'ai eu envie de réaliser ce projet suite à la perte de ma grand-mère. Comme tout le monde, quand on perd quelqu'un de proche, on se rend compte qu'il y a des choses qu'on ne sait pas, comme où va le corps, qui s'en occupe, et mon père ne savaient pas me répondre. J'ai donc fait un stage dans une entreprise de pompes funèbres pour savoir comment on s'était occupé d'elle et à qui on délégait le droit de prendre soin de nos morts. Ce stage m'a révélé un monde, au point que j'ai envisagé d'en faire mon métier ! Je suis allée visiter une université à Bron où il y a une section thanatopraxie - embaumement. Puis j'ai été prise dans une école de théâtre, donc j'ai mis ça de côté. Je me suis dit que je m'occuperai des morts à un autre moment, sachant que je considère qu'il y a dans le théâtre comme dans la mort un rapport au sacré et à la cérémonie. Cette question m'a néanmoins poursuivie toutes ces années ; j'ai lu beaucoup de livres, rencontré beaucoup de gens, j'ai refait des stages avec des thanatopracteurs, rencontré des travailleurs et des travailleuses du funéraire, ainsi que des féministes, des penseuses et chercheuses dans ce domaine. Suite à toutes ces rencontres, à ces lectures, j'ai eu envie de restituer mon enquête : comment s'occupe-t-on de nos morts et qu'est-ce que cela raconte aujourd'hui de notre société occidentale ?

L.D. : Il y a dans cette pièce, comme dans le travail avec le Collectif Marthe, dont vous faites partie, une volonté documentaire. Pourquoi ce désir-là ?

A.L. : J'ai besoin de passer par le document, l'enquête pour pouvoir écrire. Je suis comédienne et je n'ai pas une pratique d'écriture où je suis seule dans une chambre, concentrée devant mon ordinateur ou avec un calepin. J'ai vraiment besoin de traverser les choses physiquement, de rencontrer des personnes et d'expérimenter pour pouvoir restituer ensuite quelque chose. Au départ j'ai mené cette enquête sans l'idée d'en faire un spectacle – je m'intéresse à cette question depuis 2010. C'est venu au fil du temps et les choses ont mis très longtemps à se déposer pour que je trouve une forme appropriée. Mais quand je parle de ce spectacle, je dis que c'est une performance documentée et non du théâtre documentaire, car il y a quand même aussi une part de fiction, une part d'imaginaire, de poétique et de projection qui se mélange à la réalité et parce que les choses que je transporte et porte au plateau en font un spectacle éprouvant !

L.D. : C'est la première fois que vous convoquez autant votre travail plastique sur scène.

A.L. : C'est en effet un projet où je réunis la performance plastique et l'écriture théâtrale qui sont les deux manières que j'ai de rendre au monde des choses qui me traversent. Je pense que le projet se prêtait vraiment à cela parce qu'il y a quelque chose de très concret, de très physique dans la question des corps, des dépouilles mortelles, de notre rapport à la transformation et à la pourriture... Pourquoi ne veut-on pas qu'ils se transforment, pourquoi cache-t-on les modifications de la couleur de la peau ? Le côté plastique et visuel était très important pour rendre compte de cette matérialité-là. Pouvoir parler d'un corps et le matérialiser sous nos yeux, ce n'est pas la même chose que juste en parler.

L.D. : Dans cette pratique plastique vous utilisez la céramique. Pourquoi ce choix ?

A.L. : Je travaille avec l'argile parce que c'est un matériau

incroyable qui se modèle à l'infini tant qu'il n'est pas cuit. La terre sèche, on la mouille et elle redevient semi-solide, modelable, comme un corps qui se transforme et change de matérialité. Le cadavre a un statut un peu particulier, ce n'est plus tout à fait une personne et ce n'est pas tout à fait un objet, que ce soit sur le plan légal, ou dans notre tête, symboliquement. Par ailleurs, pour moi, physiquement, le corps humain mort – et j'en ai touché beaucoup lors de mes stages – a quelque chose de froid, un peu humide qui ressemble vraiment à de l'argile. Enfin, il y a dans ce travail toute une réflexion sur le fait de retourner à la terre. Aujourd'hui, on est mis dans des cercueils, et souvent dans des caveaux. Les enterrements en pleine terre sont rares, même si je pense que c'est en train de revenir. Or il y a pour moi un lien entre le déni de la mort et le déni de la terre, surtout dans la pensée occidentale, que ce soit au niveau de la philosophie ou au niveau de la religion. On nous a beaucoup dit que la terre était un exil, et que ce serait mieux après. Pouvoir travailler avec de l'argile me paraissait intéressant dans l'idée de remettre son corps à la terre.

L.D. : Il y a un croisement dans ce spectacle entre pensée de la mort et pensée de l'écologie.

A.L. : Oui. Le fait de prendre tout ce qu'on peut de la terre sans jamais rien donner, même pas son cadavre à manger à d'autres, raconte beaucoup de choses de la manière dont on conçoit le vivant. Une philosophe australienne, Val Plumwood, m'a beaucoup aidée à comprendre pourquoi est-ce qu'aujourd'hui on s'occupe de nos morts de cette manière. Cette philosophe, décédée maintenant, a décidé un jour d'aller visiter la faune et la flore dans le nord de l'Australie. Elle s'est fait attaquer par un crocodile et suite à cet événement, elle s'est dit « c'est incroyable, j'avais complètement oublié que je pouvais être de la nourriture ». Son livre, *L'œil du crocodile*, parle de cet événement et de la manière dont il a refondé entièrement sa pensée. Et ça m'a bouleversée. Je me suis dit que c'était exactement ça le problème qu'on avait avec la mort : on s'est extrait de la chaîne alimentaire ; on ne veut pas se faire manger. On dit retourner à la terre, mais en fait on n'a jamais envie de la toucher. Cette volonté de ne jamais se désagréger, de ne jamais se transformer, de ne jamais se faire manger par des insectes nécrophages ou par des champignons est très étonnante. Le titre fait ainsi référence au fait que l'Église catholique appelle corps saint, corps incorruptibles, les corps qui ne se transforment pas, qui ne pourrissent pas, qui ne sentent pas mauvais. J'ai entendu ce mot au sujet de Bernadette Soubirous et je me suis dit que ça reflétait vraiment bien notre société d'avoir des cimetières pleins de corps intacts parce qu'ils sont emballés pour ne pas être transformés par la terre, décomposés.

L.D. : Vous parlez du cadavre qui est entre-deux et vous dites avoir voulu faire un spectacle qui est justement dans un espace interstitiel, de porosité. Comment avez-vous mis en forme cet espace entre les choses et pourquoi teniez-vous à cette dimension-là ?

A.L. : Je tenais à la dimension de porosité, de passage d'un état à l'autre parce que, suite à mon enquête, je me suis dit que la mort est un processus. Les morts continuent de nous accompagner d'une manière ou d'une autre, ils continuent d'interagir avec nous. Je voulais que toutes les choses puissent glisser, que cela puisse être fluide, sans mettre de cadres qui soient entièrement définis ; je n'avais pas envie qu'il y ait de séparation. Nous avons ainsi essayé, avec les lumières, de passer d'une chose à l'autre sans que l'on s'en rende compte. Cette porosité-là est aussi dans la scénographie, dans laquelle je propose de passer

d'un espace d'atelier d'artiste à une morgue, puis à une inhumation en pleine terre, dans un cimetière communal. Je voulais également que cela soit fluide entre le public et le plateau. Le plateau est blanc, et le blanc a un grand pouvoir reflétant ; je vois donc tout le monde, tout le temps. Enfin je n'incarne pas un personnage. Tout passe par une forme de restitution ; je veux rendre les spectateurs et spectatrices actifs et actives d'une enquête que je retrace avec elleux. Parfois je leur pose des questions, je fais des blagues. Ce n'est pas un spectacle participatif, mais je pense que cette adresse participe aussi de cette porosité que j'essaie de mettre en exergue entre les morts et les vivants, entre le passé et le présent, et entre la vie réelle et la fiction.

L.D. : Vous convoquez l'intime au plateau notamment en sollicitant votre mère.

A.L. : Oui, l'idée de solliciter ma mère est venue assez vite dans le processus de création. À partir du moment où j'ai voulu en faire un spectacle, je me suis dit que la personne avec laquelle j'allais vraiment devoir parler de cela parce que je suis sa seule fille, c'est ma mère. J'ai donc commencé à l'interroger sur le sujet. Au bout d'un moment, j'ai commencé à enregistrer, sans savoir trop ce que j'en ferais. J'ai donc beaucoup de conversations qu'on a eues, de messages qu'elle m'a envoyés en disant « *Là je suis dans la campagne, dans le Jura et en fait je suis dans une clairière. Et il s'est passé un truc incroyable. J'ai parlé avec mon père !* » Bon OK, très bien, qu'est ce que je fais de tout ça ? Le spectacle s'est construit avec ce double niveau : cette enquête dans le milieu funéraire et cette enquête intime.

L.D. : Vous évoquez la volonté de réenchanter la mort. Que voulez-vous dire par là ?

A.L. : « Réenchanter la mort », c'est le titre d'un article d'Alexa Hagerty qui m'a beaucoup marqué, sur des funérailles à domicile aux États-Unis¹. Elle dit que le fait de veiller quelqu'un-e, de veiller un corps, de se réunir autour d'une personne, peut nous apprendre des choses sur nous, sur la famille, que ce soit une famille de parenté ou une famille choisie, sur notre lien au défunt ou à la défunte. Or aujourd'hui on prend moins de temps pour s'occuper des mort-es, on dépense moins d'argent, on les prend moins en compte. Et du coup, on réfléchit moins à la mort, on ne l'investit pas de manière personnelle. On a 48h pour décider de ce qu'il faut faire, mais peut-être que ce qu'on nous propose ne nous convient pas. Si on prenait le temps de le penser avant, ou en tout cas d'aller vers des personnes qui nous poussent à penser ce moment, cela nous permettrait de faire des cérémonies qui soient à la hauteur de la personne qui est morte. Parce que le but d'une cérémonie, c'est de marquer une transition, d'opérer une transformation. Si on n'investit pas ces endroits de rituel, il y a des deuils qui ne passent pas, il y a des mort-es qu'on n'arrive pas à laisser partir parce qu'on n'a pas fait ce qu'il fallait pour nous à ce moment-là. Magali Molinié parle très bien de ça dans son essai *Soigner les arts pour guérir les vivants*. Je pense que réenchanter la mort participe vraiment du bien-être de la société et du bien-être collectif. La manière dont on s'occupe de nos mort-es, c'est la même chose que la manière dont on s'occupe des malades, des personnes âgées, des enfants. Les crématoriums qui se construisent en banlieue à côté d'un Leader Price ou d'un Lidl, ça ne va pas. Comme il n'est pas possible de mettre des EHPAD dans des zones industrielles. Cela en dit beaucoup sur la société qu'on habite.

L.D. : Il y a aussi une dimension comique dans ce spectacle, ce qu'on n'attend pas forcément d'un spectacle qui s'appelle Les corps incorruptibles et qui nous parle de la mort.

A.L. : C'est vrai. Je n'arrive pas à aborder les choses sans humour, je n'en suis pas capable. C'était important pour moi de qu'on ne soit pas dans le pathos, ni dans un rapport d'apitoiement. Dans mon enquête, je me suis retrouvée dans des situations bizarres, cocasses ; j'ai beaucoup ri. Quand la mort nous concerne de manière directe, nous sommes évidemment dans un rapport de tristesse, mais les fous-rires aux enterrements c'est connu, on le sait. Parfois, on est même très content que le prêtre ait mâché un mot, qu'il se soit trompé sur un nom, parce que cela nous ramène à une autre réalité que celle de la torpeur, de la sidération dans laquelle on peut être quand on perd un-e proche. On a beaucoup séparé la mort de la vie depuis le début du siècle, mais il y a eu une époque où on photographiait beaucoup les mort-es. C'était même une mode, et c'était important : on avait une photo à la naissance et une photo à la mort. Ce sont des choses qu'on gardait. On peut voir sur certaines un cercueil ouvert, avec 30 personnes autour, des enfants, des chiens, des chats... On fabriquait des bijoux funéraires avec des mèches de cheveux des mort-es. C'est très récent dans l'histoire de l'Occident qu'on interdise aux enfants d'aller aux enterrements.

L.D. : Vous organisez parallèlement régulièrement pendant les représentations, des rencontres autour de la mort...

A.L. : Oui, j'aime bien le concept de cafés mortels qui a été inventé en 2004 par le sociologue et ethnologue suisse Bernard Crettaz, qui un jour a dit « *là, il y a un problème. On ne parle plus de la mort dans les lieux publics et on en parle que en cachette. On ne donne plus de place à cela, il faut la remettre au cœur de la cité* ». Il a ainsi lancé l'idée d'en parler au bistrot, collectivement, parce que cela a vraiment du sens d'en parler ensemble. Cela a mis un peu de temps pour venir en France. Il y a maintenant plusieurs coopératives funéraires dont celle de Rennes qui font un vrai travail auprès des publics, pour dire aux gens : parlons de la mort, réfléchissons à ce sujet. Ne faisons pas appel à n'importe quelles pompes funèbres. Faisons attention à ce sujet-là. Ce que j'aime faire est donc d'inviter des personnes qui travaillent dans le funéraire ou qui réfléchissent à la mort pour pouvoir repartir avec des infos qu'on n'arriverait pas à avoir par un autre biais. Et ce qu'on organise avec la Bastille, c'est une journée de la mort, une journée « colloque mortel ». J'aimerais qu'on puisse y parler de la possibilité de mettre en place une sécurité sociale de la mort, de celle d'habiller un mort, de peindre son cercueil, de fabriquer son urne... Investir du temps en réflexion et en accompagnement avec des gens plutôt que dans un rapport avec un service payant peut changer notre rapport à la mort. Il y a des gens géniaux qui travaillent dans le milieu funéraire aujourd'hui et qui n'ont pas forcément la parole.

¹ Revue Terrain n°62 « Des morts utiles »

Publications

- *Au bonheur des morts*, Vinciane Despret, La Découverte 2017
- *Fantôme*, Revue Terrain
- *Des morts utiles*, Revue Terrain
- *[Im]matérialités de la mort*, Valérie Robin Azevedo, CNRS éditions, 2020
- *Le marché des défunts* Pascale Trompette, cairn.info, 2008
- *Sociologie de la mort - vivre et mourir dans la société contemporaine*, Gaëlle Clavandier, Armand Colin, 2009
- *L'homme et la mort*, Edgar Morin, Poche, 1951 réédition 2002
- *Mélanges thanatiques*, Louis-Vincent Thomas, L'Harmattan - Nouvelles Études Anthropologiques, 2000
- *Le droit du défunt*, Mathieu Touzeil-Divina, Magali Bouteille Brigant, Le Seuil - Communications, 2015
- *La dernière chambre*, Laurence Loutre-Barbie, Fage éditions, 2010
- <https://www.resonance-funeraire.com/thanatopraxie/4118-des-conservations-miraculeuses-ou-pas>
- *La thanatopraxie historique*, Françoise Biotti-Mache, Revue études de la mort - L'esprit du temps, 2013
- *Enquête, le business des crématoriums*, Marie Piquemal et Bruno Amsellem, *Libération* 12-13 février 2022
- *Les Imputrécibles*, Nicolas Delestre, Le murmure, 2018
- *Petite histoire de l'embaumement en Europe au XX^e siècle*, Nicolas Delestre, Le murmure, 2017
- Collection Dilaceratic Corporis dirigée par Nicolas Delestre aux Éditions Fage
- <https://observers.france24.com/fr/20160927-indonesie-deterrer-morts-torajas-manene-rituel-habits-croyances-sulawesi-cercueils>
- *Dans l'œil du crocodile*, Val Plumwood, Éditions Wildproject, 2021

Podcasts

- France Culture, Sur les docks, Les embaumeurs
<https://www.franceculture.fr/emissions/sur-les-docks/les-embaumeurs>
- France Culture, la Fabrique de l'Histoire
<https://www.franceculture.fr/emissions/series/que-faire-de-nos-morts>
- Nouvelles écoutes - Mortel
<https://nouvellesecoutes.fr/podcast/mortel/>
- Allô la mort, ici la terre
<https://p4654243455.eu.racontr.com/>
- Sioux Productions - Croque-Madame
<https://www.sieuxproductions.be/compostmortemcroquemadame>

Compagnie le désordre des choses

Le désordre des choses est une compagnie théâtrale créée en 2014 à Ennezat, en Auvergne-Rhône-Alpes (implantée dans la ferme d'un agriculteur bio). Elle réunit autour d'un projet artistique Aurélia Lüscher (comédienne, metteuse en scène, issue de l'École de la Comédie de Saint-Étienne) et Guillaume Cayet (dramaturge, auteur, metteur en scène, formé à l'ENSATT à Lyon).

La compagnie prône un théâtre de la décentralisation et de service public. Elle porte sur scène des corps, des voix, des idées souvent peu présentes sur les plateaux de théâtre. Pour elle, le théâtre est l'espace du dissensus, du débat, entre les histoires que la compagnie choisit de porter sur la scène et celles que l'on ne cesse de nous donner à entendre et à voir de façon officielle.

Depuis sa création, la compagnie n'a cessé de redéfinir son projet artistique. Tout d'abord collectif, puis binôme, la compagnie se réinvente et devient un espace de réflexion et de production pour ces deux co-directrices, afin d'accompagner au mieux leur travail.

La compagnie travaille à la création d'écritures contemporaines, liant poésie et politique, articulant fable et réel, alternant grand plateau et formes itinérantes ayant vocation à aller à la rencontre d'autres publics.

Les spectacles sont pensés au long cours, par cycles et thématiques. Ainsi la compagnie poursuit son travail autour de la montée des fascismes, de la ruralité, de la fracture coloniale, des violences policières, des systèmes de dominations, du post-colonialisme, tout en ouvrant de nouveaux cycles de réflexion autour notamment du funéraire, de l'écologie politique et du capitalisme post-industriel.

Aurélia Lüscher - conception, jeu, construction

Aurélia Lüscher se forme au Conservatoire de Genève en Suisse, puis de 2012 à 2015 à l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Au sein de la compagnie le désordre des choses, elle met en scène des textes de Guillaume Cayet ou les siens et/ou joue et participe à la conception des projets.

En 2017 elle fonde également le Collectif Marthe avec Marie-Ange Gagnaux, Clara Bonnet et Itto Medhaoui. Elles écrivent, jouent, mettent en scène et construisent leurs décors de manière collective. Toujours sous un prisme de lecture féministe, elles s'emparent de livres théoriques ou d'œuvres non théâtrales, afin de les transformer au plateau. Elles ont travaillé sur *Caliban et la sorcière* de Silvia Federici, *Se défendre une philosophie de la violence* d'Elsa Dorlin, l'œuvre cinématographique de la réalisatrice suisse Carole Roussopoulos avec *Rembobiner* et enfin différents écrits autour de la famille avec *Vaisseau familles*.

À côté de son travail théâtral, elle se forme à la céramique et développe sa pratique en arts plastiques.

Guillaume Cayet - conseils dramaturgiques

Guillaume Cayet travaille avec diverses metteuses en scène comme dramaturge et collaborateur artistique. Il a signé une dizaine de pièces, dont plusieurs ont fait l'objet de publication aux Éditions Théâtrales (*Les Immobiles*, *Proposition de Rachat*, *Dernières Pailles*, *Une commune* et *B.A.B.A.R.*), aux Éditions En Actes (*De l'autre côté du massif*, *La disparition*) et chez Lansman Éditeur. Ses pièces ont reçu différents prix (Artcena, Journée des auteurs de Lyon...) et ont été lues dans différents festivals (Festival Focus de Théâtre Ouvert notamment) et mises en onde sur France Culture. Il collabore avec Julia Vidity en tant que dramaturge depuis la pièce *Illusions* d'Ivan Viripaev, et en tant qu'auteur (*Dernières*

Pailles, création de Julia Vidity en 2017 à la Scène nationale de Bar-le-Duc), ainsi qu'avec Guillaume Béguin et le Collectif Marthe. Avec la compagnie le désordre des choses, il crée *Les immobiles*, *B.A.B.A.R. (le transparent noir)*, *Neuf mouvements pour une cavale*, autour du paysan Jérôme Laronze et *La Comparution* (sur les violences policières). Son parcours l'amène également à investir d'autres champs littéraires et esthétiques : il travaille actuellement à l'écriture de son premier roman et de ses premiers scénarios.

Nadia Skrobeck - jeu

Nadia Skrobeck est née à Genève. Elle étudie la danse avec passion, puis suit une formation dans le domaine de la santé. Elle part à Bâle où elle travaille et continue à prendre des cours de danse et de chant. Après deux ans, elle retourne à Genève afin de s'inscrire au Conservatoire de Genève en section théâtre de 1985 à 1987. Rapidement, elle se fait engager sous la direction de Georges Wod, puis de Marcela Salivarova et Jean-Luc Bideau, Henri Ronse, Jean-Frédérique Schiklin et Philippe Lüscher. Elle joue notamment au Théâtre de l'Orangerie - Genève, Théâtre de Carouge, Théâtre du Crève Cœur - Cologny, Théâtre de Vidy - Lausanne, Théâtre de la Criée - Marseille, Petit-Odéon - Paris, Festival d'Avignon. Diverses apparitions télévisées et divers courts-métrages jalonnent par ailleurs son parcours entre 1986 et 2008. Elle se consacre pendant quelques années à son rôle de maman et reprend une activité dans le domaine de la santé tout en gardant un contact avec la scène et les textes, par le biais de lectures théâtralisées, notamment à la Distillerie de Saconnex d'Arve.

Mélissa Zehner - collaboration artistique et dramaturgie

En 2013, Mélissa Zehner intègre l'École de la Comédie de Saint-Étienne. Elle y est notamment dirigée par Simon Delétang, Yann-Joël Collin, Caroline Nguyen, Marion Aubert, Marion Guerrero, Arnaud Meunier, Michel Raskine ou encore Alain Françon. Depuis sa sortie, elle s'implique dans le développement de la compagnie de théâtre jeune public Si Sensible. Elle y développe un travail d'écriture et de mise en scène avec son premier spectacle *Une tête brûlée sous l'eau*, adaptation librement inspirée de *La Petite Sirène* d'Andersen. Le spectacle gagne le prix Coup de cœur du jury du cluster Prémisses 2018. Elle continue de développer son goût pour les planches en intégrant en 2019 l'Atelier-Cité au CDN de Toulouse pour la saison 2019-2020. Elle y fait naître le projet *Ou peut-être une nuit*, inspiré du podcast du même nom qui décortique la fabrique du silence sur l'inceste.

Céline Nidegger - collaboration artistique et dramaturgie

Diplômée du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne (SPAD) en 1999, elle coopère dès lors avec différentes metteuses en scène, notamment Hervé Loichemol, Andrea Novicov, la Cie Pasquier-Rossier, Marielle Pinsard, Emmanuel Demarcy-Motta, Denis Maillefer, Gérard Desarthe, Dominique Ziegler, Valentin Rossier, Ludovic Chazaud, José Lillo, Mathieu Bertholet, Julien Basler, Manon Krüttli et plus récemment Céleste Germe. En parallèle de son travail d'interprète, elle fonde en 2009 avec Bastien Semenzato la Cie Superprod. Ils travaillent ensemble sur des projets filmés et des performances en associant ludisme et bricolage à un contenu politique et poétique. Superprod s'attèle également à des projets de théâtre : *La Maladie de la Famille M*, *Après le déluge*, *Bibliothèque des projets non achevés ou simplement évoqués*, ou encore *Une oreille nue à la patte de l'amour ou comment filer une puce malgré soi*.

Juliette Romens - lumière

Juliette Romens est éclairagiste pour le spectacle vivant, basée à Marseille. Elle intègre l'ENSATT en conception lumière où elle rencontre des éclairagistes comme Marie-Christine Soma, Mathias Roche, Michel Theuil ou Annie Leuridan. À l'ENSATT, elle travaille auprès de Jean-Pierre Vincent et fait sa création de fin d'études avec Alain Françon sur *La trilogie du Revoir* de Botho Strauss. Après ses études, elle poursuit son travail d'éclairagiste avec plusieurs compagnies de théâtre et de danse et collabore notamment avec le désordre des choses, le Collectif Marthe, Antoine Cegarra, Marion Siéfert, Mylène Benoit, Jean-Paul Wenzel. Attachée au rapport entre lumière et matière, elle s'intéresse principalement à la corrélation entre espace, plasticité et corps en mouvement.

Antoine Briot - son

Créateur visuel et sonore pour le spectacle vivant et les arts plastiques, Antoine Briot se forme à l'ENSATT de Lyon puis à l'ESA Aix d'Aix-en-Provence. Il collabore avec Karim Bel Kacem et la compagnie suisse Think Tank Theatre à la réalisation de dispositifs sonores et visuels pour les pièces *Mesure pour Mesure*, *L'Urgence* et *Eromania*. Au service des écritures contemporaines, Antoine Briot est membre depuis l'origine de la compagnie le désordre des choses. Il réalise la vidéo et le son pour *B.A.B.A.R.* et les animations vidéos pour *Neuf mouvements pour une cavale*. Pour la danse, il réalise des dispositifs sonores pour la Cie Ilka menée par Maud Blandel et pour *Futur Immoral* porté par Paola Stella Mini et Konstantinos Rizos. Issu d'un écosystème artistique lié aux musiques amplifiées et électroniques, il participe à différents projets musicaux et fonde la Canopée pour laquelle il écrit et cocompose *Le Crépuscule des maîtres*. Parallèlement à cette activité, il cocrée le Collectif ARCAAN dédié aux arts numériques, et en particulier à la création vidéo architecturale, pour laquelle il compose les bandes sons de *Irrelevant*, *Immersive* et *Emersive* primées dans différents festivals internationaux.

Aline Morvan - conseils céramique

Aline Morvan travaille à perturber les repères de lecture de notre environnement, invitant à la création de nouveaux territoires, à l'exploration renouvelée de contrées familières. Dans ses travaux les plus récents de nouvelles expérimentations se développent, où le geste, le matériau, l'usage, l'accident, sont autant d'éléments qui se rencontrent, s'assemblent, s'accordent ou se repoussent. Elle produit des supports à une projection, un ailleurs, qui transitent par les notions de décalage et de faux semblants tout en déjouant et détournant les propriétés des matériaux. Grâce aux artifices de la maîtrise des matériaux et du dépassement des accidents, elle réalise des œuvres qui fonctionnent comme des appâts, nous attirent, nous leurrent, nous piègent. Aline Morvan dessine ainsi un univers minutieux presque précieux où le détournement et l'épuisement de la matière, l'expérimentation et la répétition des formes et des actions participent du processus créatif. Son travail ouvre le champ technique du métier et propose un rapprochement du travail en atelier et de préoccupations plus conceptuelles.

Arnaud Louski-Pane - collaboration scénographie et corps / construction

Arnaud Louski-Pane est marionnettiste. Ses recherches esthétiques vont de l'hyperréalisme à la manipulation de matière, en tant que scénographe, sculpteur, interprète, concepteur d'objets manipulables et créateur d'images au plateau. Il collabore notamment avec le Théâtre de

l'Entrouvert, la Cie à, la Cie S'appelle Reviens, l'École Parallèle Imaginaire, Julika Mayer, l'Hiver Nu, Renaud Herbin.

Formateur et pédagogue, il enseigne au Théâtre aux Mains Nues, à la HMDK / école de Stuttgart, à l'Esnam et dans des stages professionnels.



Hacer noche

Spectacle de Bárbara Bañuelos
et Carles Albert Gasulla
Du 14 au 16 novembre

Dans le cadre du
**Festival d'
Automne**
2025

Espace Niemeyer
2, place du Colonel Fabien
75019 Paris



Zoé [et maintenant les vivants]

Spectacle de Théo Askolovitch
Du 20 novembre au 5 décembre