

ciseaux, papier, caillou

de Daniel Keene

mise en scène Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau

La Colline – théâtre national

09
10

Rencontres

avec Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau
animée par Hugues Le Tanneur, journaliste aux *Inrockuptibles*
École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Paris 6^e
mercredi 12 mai à 15h

avec Marie-Christine Soma, Daniel Jeanneteau, Daniel Keene
et les comédiens du spectacle
mardi 18 mai à l'issue de la représentation

Atelier de critique théâtrale

animé par Jean-Pierre Bourcier, journaliste critique
et rédacteur en chef du site www.ruedutheatre.eu
renseignements et inscriptions au 01 44 62 52 27
mercredi 19 mai de 18h30 à 22h30

6^e salon du Théâtre et de l'édition théâtrale

Daniel Keene : invité d'honneur
Place St-Sulpice – Paris 6^e
du vendredi 21 au dimanche 23 mai

entretien avec Daniel Keene
vendredi 21 mai à 19h au Café littéraire

regards croisés de metteurs en scène sur l'écriture
de Daniel Keene avec Marie-Christine Soma et
Daniel Jeanneteau, Laurent Gutmann, Sébastien Bournac
et Didier Bezace (sous réserve)
samedi 22 mai à 15h sur la Grande Scène

signature par Daniel Keene
au stand des éditions Théâtrales
samedi 22 mai à 17h

ciseaux, papier, caillou

de Daniel Keene

traduction de l'anglais (Australie) **Séverine Magois**

mise en scène, lumière et scénographie

Marie-Christine Soma et **Daniel Jeanneteau**

costumes **Olga Karpinsky**

son **Isabelle Surel**

assistante lumière **Anne Vaglio**

assistante costumes **Élisabeth Cerqueira**

régie générale **Jean-Marc Hennaut**

dresseuse **Valérie Chavanon** pour Animaux Aupetit

avec

Carlo Brandt le tailleur de pierre

Marie-Paule Laval sa femme

Camille Pélicier-Brouet sa fille

Philippe Smith son ami

et la chienne Catimini

régie **Aurore Quenel** régie son **Émile Bernard** régie lumière **Nathalie de Rosa**
machiniste **Harry Toi** habilleuse **Laurence le Coz**

production **Maison de la Culture d'Amiens – Centre de création et de production,**
Studio-Théâtre de Vitry – coproduction La Colline – théâtre national,
Comédie de Reims – Centre dramatique national, Maison de la Culture de Bourges
avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**

Le spectacle a été créé à la Maison de la Culture d'Amiens le 20 avril 2010.

Les œuvres de Daniel Keene sont publiées aux éditions Théâtrales.

Remerciements à Avab France, partenaire pour les éclairages leds
(projecteurs Selador by ETC)

durée du spectacle : 1h40

du 5 mai au 5 juin 2010

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

Les personnages de cette pièce n'ont pas la parole facile: les mots qu'ils prononcent sont les seuls qu'ils sont à même de puiser dans le peu de mots qu'ils possèdent. [...] Quand ils se taisent, quelque chose demeure qui n'a pas été dit; ce non-dit résonne dans le silence qu'il leur faut endurer, par la force des choses.

(2007)

La poésie était, et demeure, mon point de départ en tant qu'auteur. C'est souvent le "lieu" de ma consolation et parfois le gage absolu de mon purgatoire. Il est très rarement aisé d'être vivant. La poésie peut souvent embrasser et la joie et le désespoir que l'on éprouve quand on croit que vivre c'est savoir, que savoir c'est dire, que dire c'est se faire entendre et que se faire entendre est impossible. Et pourtant...

(2001)

Daniel Keene

Tous les extraits de textes et entretiens de Daniel Keene reproduits au long de ce programme sont traduits par Séverine Magois.

À la tâche les mains vides

Cette pièce m'a été inspirée par l'expression que j'ai vue sur le visage d'un homme. Cet homme, je l'avais croisé à plusieurs reprises. Ses deux petits enfants, un garçon et une fille, fréquentaient la même école que le plus jeune de mes fils. J'attendais devant la grille de l'école pour récupérer mon fils à la fin de la journée. Cet homme, appelons-le K., attendait lui aussi. Il avait dans les quarante-cinq ans et portait une salopette grise. Il boitait légèrement. Nous nous sommes salués d'un signe de tête. Quand ses deux petits enfants ont franchi la grille en courant, il s'est penché et a pris la petite fille dans ses bras. Son fils s'agrippait à sa jambe. Tous les deux parlaient en même temps, racontant leur jour d'école à leur père. [...] Deux femmes non loin parlaient justement de K. Elles avaient appris qu'il avait récemment perdu son travail. [...] Quelqu'un derrière moi a lancé son nom. Il s'est retourné et j'ai vu sur son visage une expression difficile à décrire. Son visage paraissait terriblement nu, terriblement ouvert; rien n'y était dissimulé. Son expression était celle d'un homme à la fois innocent et vaincu, plein d'espoir et pourtant perdu. [...] On aurait dit un homme aussi fragile que du papier. Mon plus vif désir quand j'ai commencé à écrire *ciseaux, papier, caillou*, c'était de créer un personnage dont on puisse dire que c'est "un homme bien", quelqu'un dont la famille comptait plus que tout, qui était fier de pouvoir prendre soin d'elle. Quand un tel homme perd son travail, il perd beaucoup plus que ça. Il perd le sens de ce qu'il vaut, il perd la réalité qui le définit. Il doit essayer de se recréer. [...] Il doit s'atteler à la tâche les mains vides.

Daniel Keene

Extrait de "L'origine de *ciseaux, papier, caillou*", dernière partie d'un entretien réalisé à l'occasion de la création de la pièce au Teatro Municipal de Almada de Lisbonne, en avril 2007

- Tu descendais par une longue échelle en bois tu descendais avec tes outils tout le travail se faisait à la main le patron travaillait à la traditionnelle et c'est avec lui que j'ai appris mon métier on taillait directement dans la face on descendait avec nos mesures et on prenait ce qu'il nous fallait directement dans la paroi de la carrière une stèle un socle une figure une colonne tu le dessinais directement sur la roche avec un fil à plomb et un niveau de maçon et un bout de craie et alors tu commençais à tailler tailler et façonner à mesure que t'avancais ça pouvait prendre des jours puis finalement le truc se décrochait de la paroi comme ça d'un coup et te tombait directement dans les mains et puis l'apprêteur le récupérait équarrissait et polissait juste là dans la carrière

il finit son verre et d'un geste en commande un autre

Et quand le truc était hissé hors de la carrière c'était fait c'était fini ça remontait du sol fin prêt parfait

longue pause

Personne d'autre ne travaillait comme ça personne

pause

Personne ne retravaillera comme ça ils ne sauront pas comment

Daniel Keene

Extrait de la scène 5 de *ciseaux, papier, caillou*, in *Pièces courtes 1*, éditions Théâtrales, Paris, 2001-2005

Comme des bas-reliefs

Daniel Keene a choisi d'écrire des pièces courtes, aux dialogues raréfiés, dont les mots souvent restent coincés dans la gorge des protagonistes, nous laissant suspendus à leurs silences. C'est par ce silence, fait de pudeur et de manque que nous devons les approcher. "Au mieux, les mots peuvent suggérer la réalité d'une expérience, dit Daniel Keene, mais ils ne peuvent jamais la contenir ; ils sont, si vous voulez, l'ombre de l'expérience. Peut-être pourrait-on les qualifier de résidu de l'expérience : ils sont tout ce qui demeure, ils sont les cendres que l'on fouille, cherchant à découvrir l'énergie du feu qui les a créées."

Avec les moyens de l'ellipse, de la pause, du regard, de la respiration, Keene explore ce qui circule entre les êtres et ne trouve qu'incomplètement son chemin par les mots. Le corps entier est convoqué pour exprimer ce qui relève de l'informulé, proposant ce qu'on pourrait appeler *une poétique de la présence*.

Aucun discours dans ce théâtre, aucune théorie, mais des agencements, des rapports, saisis, entrevus, qui laissent sourdre avec une très grande justesse tout le désarroi dans lequel l'être humain – qui n'est pas un héros – peut se trouver, une fois privé des quelques repères que l'histoire et la société ont bien voulu lui concéder. Le texte de Keene ne dit pas, il agit. Au détour d'une phrase, d'un silence, d'un geste, les êtres de Keene nous bouleversent comme par inadvertance.

"Je me disais qu'il devait être possible d'écrire des pièces qui intensifient l'expérience en refusant d'inclure quoi que ce soit de superflu." Dans ses pièces courtes Daniel Keene réalise ce paradoxe. Grâce à l'extrême précision de son

écriture, à son économie rigoureuse, il matérialise des figures contemporaines d'une densité incroyable, leur conférant une dignité à la hauteur des grands personnages tragiques.

ciseaux, papier, caillou est l'une de ces pièces courtes qui prennent la forme du poème dramatique. Le réel y est abordé de plein fouet et pourtant rien n'y est ordinaire. Kevin, le tailleur de pierre au chômage, sa femme, sa fille, son ami et un chien ont les visages à la fois familiers et énigmatiques des statues aux porches des cathédrales. En deçà et au-delà de la réalité que nous croyions connaître, Keene ouvre ces figures dessinées comme des bas-reliefs aux traits simples et les déploie sur un fond d'universelle obscurité.

Un homme a perdu son emploi. Tailleur de pierre, il a passé sa vie à la tâche simple et brute d'équarrir des blocs. Par son effort physique il donnait forme à de la matière et prenait ainsi part à l'effort général de vivre. Privé de ce qui donnait sens à son existence même, il vacille entre sa propre disparition et le sentiment d'appartenir à une humanité qui l'abandonne. Le tailleur de pierre aime sa famille, s'est donné entièrement à son travail, sans réserve, sans méfiance. Le vide creusé en lui par la privation de toute implication concrète, la trahison que représente la rupture du contrat social qui le liait au monde dans un rapport de double dépendance, ouvrent en lui un espace nouveau d'interrogation et de trouble. C'est cette interrogation qui constitue l'espace même du théâtre de Keene, baignant tous les échanges dans une sorte d'étonnement douloureux et lucide, dénudant les âmes et les laissant paraître dans leur pauvreté radicale.

Mais la pièce de Daniel Keene, loin de tout misérabilisme, nous fait aussi percevoir comment l'être humain, lorsqu'il est dépouillé de tout, lorsqu'il a les mains vides, sous un ciel tout

aussi vide, se débat pour rester vertical, et d'une certaine manière fait acte de création, en se créant lui-même.

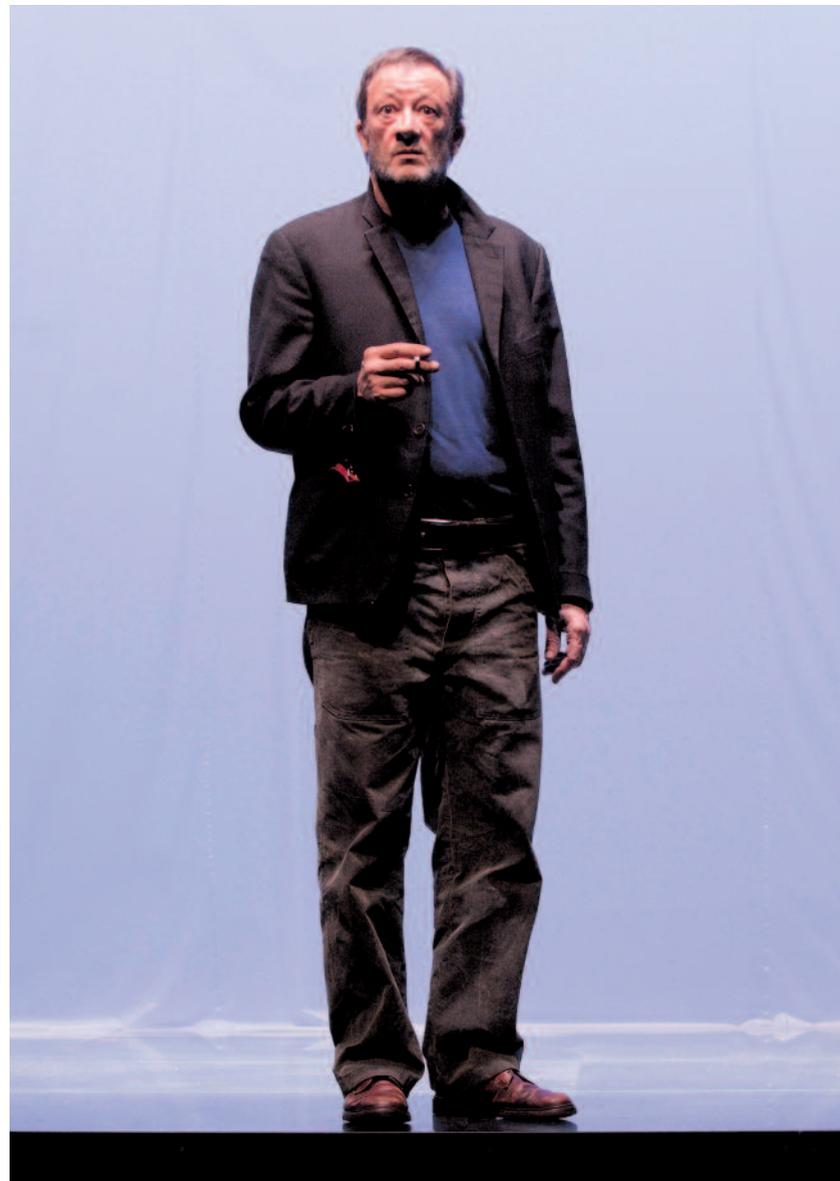
Passant de l'univers d'August Stramm à celui de Daniel Keene, du début du xx^e siècle au début du xxi^e, d'un langage qui par sa déconstruction tentait de saisir le tréfonds des pulsions humaines exacerbées à une langue plus linéaire, trouée de silences d'une densité minérale, qui saisit la tragédie du quotidien, nous nous aventurons sur un territoire nouveau, chaque projet nous obligeant à aller voir "ailleurs". Dans *ciseaux, papier, caillou*, cet ailleurs est plus près de nous dans le temps, plus éloigné dans l'espace – Daniel Keene est australien –, et c'est aussi de cette terre-là qu'il parle.

Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau

Si tu regardes les mains d'un homme,
tu peux raconter l'histoire de sa vie.
Le visage d'un homme peut être un
masque, mais ses mains raconteront
toujours la vérité.

Daniel Keene

Extrait de la scène 12 de *Cinq Hommes*, éditions Théâtrales, Paris, 2003
(suivi de *moitié-moitié*)



Carlo Brandt



Camille Pélicier-Brouet



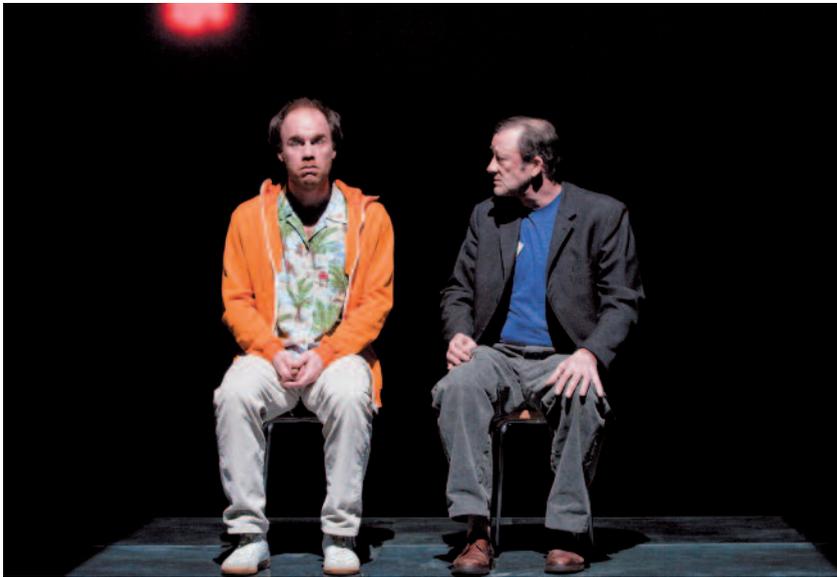
Marie-Paule Laval, Carlo Brandt



Marie-Paule Laval, Carlo Brandt



Camille Pélicier-Brouet



Philippe Smith, Carlo Brandt



Marie-Paule Laval, Carlo Brandt



Philippe Smith, Marie-Paule Laval



Carlo Brandt, Camille Pélicier-Brouet, Marie-Paule Laval

Le tragique quotidien

Il y a un tragique quotidien qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures. Il est facile de le sentir, mais il n'est pas aisé de le montrer, parce que ce tragique essentiel n'est pas simplement matériel ou psychologique. Il ne s'agit plus ici de la lutte déterminée d'un être contre un être, de la lutte d'un désir contre un autre désir ou de l'éternel combat de la passion et du devoir. Il s'agirait plutôt de faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre. Il s'agirait plutôt de faire voir l'existence d'une âme en elle-même, au milieu d'une immensité qui n'est jamais inactive. Il s'agirait plutôt de faire entendre, par-dessus les dialogues ordinaires de la raison et des sentiments, le dialogue plus solennel et ininterrompu de l'être et de sa destinée. Il s'agirait plutôt de nous faire suivre les pas hésitants et douloureux d'un être qui s'approche ou s'éloigne de sa vérité, de sa beauté ou de son Dieu. [...]

Le poète ajoute à la vie ordinaire un je-ne-sais-quoi qui est le secret des poètes, et tout à coup elle apparaît dans sa prodigieuse grandeur, dans sa soumission aux puissances inconnues, dans ses relations qui ne finissent pas, et dans sa misère solennelle. Un chimiste laisse tomber quelques gouttes mystérieuses dans un vase qui ne semble contenir que de l'eau claire: et aussitôt un monde de cristaux s'élève jusqu'aux bords et nous révèle ce qu'il y avait en suspens dans ce vase, où nos yeux incomplets n'avaient rien aperçu.

Maurice Maeterlinck

Extrait de *Le Trésor des humbles*, chapitre IX, "Le tragique quotidien", Éditions Labor, Tournai, 1998

Un infini de douleur dans un dé à coudre

Qui sont les personnages de mes pièces? Ce sont avant tout des gens dénués de privilèges, qui n'ont aucun "statut", qui n'ont aucun pouvoir. Pourquoi je choisis de créer des personnages comme ça? Parce que je veux qu'ils n'apportent rien avec eux, qu'ils n'aient aucune biographie, qu'ils ne *soient* rien au départ. Je veux créer des personnages au sujet desquels le public peut présumer bien peu de choses [...]. Je veux que les personnages de mes pièces vivent d'instant en instant devant nos yeux (ils ne peuvent rien faire d'autre) et qu'ils révèlent ce qu'ils portent en eux (ils n'ont rien d'autre à révéler). [...]

Je veux que mes personnages hissent leur âme à la surface de leur peau. Je veux que leur vie intérieure naisse et soit portée dans chaque geste, dans chaque parole. Je veux qu'ils soient douloureusement réels (considérez la lumière qui se répand sur un paysage juste avant qu'éclate un orage: tout apparaît comme étant pénétré/imprégné de lumière, comme si la lumière émanait du dedans des choses mêmes) – c'est de ce genre de réalité douloureuse que je veux parler: douloureuse parce qu'elle semble trop réelle, trop intense, trop vivante, ce qui ne fait qu'accentuer le sens de notre mortelle condition, la conscience que nous avons de n'être pas éternels. Pourtant, c'est dans le fait que nous soyons temporels que réside notre seule possibilité de transcendance: nous transcendons notre condition mortelle en l'acceptant plus pleinement. Vivre c'est accepter la mort, parler c'est accepter l'impossibilité d'exprimer autre chose qu'une partie de ce que nous voulons dire.

C'est peut-être là une vision tragique des choses. C'est peut-être également démodé. Cela réclame qu'un être humain vive "en bonne foi". Cela réclame d'accepter les contradictions.

Cela fait de la vie un plaisir difficile (au mieux) ou une difficulté dénuée de sens (au pire).

Mes personnages ne sont ni des philosophes ni des artistes. Ils n'ont pas la parole facile. Ce que la plupart d'entre eux ont en commun c'est leur inaptitude à s'exprimer, mais ils ne sont pas toujours incapables d'énoncer ce qu'ils veulent dire, ce qu'ils ressentent, ce qu'ils savent. La plupart d'entre eux, à un moment donné, trouvent un moyen de façonner, à partir du langage dont ils se trouvent disposer, une parole qui est tout près d'exprimer la réalité de leur vie. Ils essaient tous de porter de la lumière dans un panier, ils essaient tous de faire entrer un infini de douleur dans un dé à coudre.

Daniel Keene

Extrait d'un entretien avec S. Müh et C. Bouvier (juillet 2000),
publié dans *Pièces courtes 2*, éditions Théâtrales, Paris, 2007

Faire un événement, si petit soit-il, la chose la plus délicate du monde, le contraire de faire un drame, ou de faire une histoire. Aimer ceux qui sont ainsi : quand ils entrent dans une pièce, ce ne sont pas des personnes, des caractères ou des sujets, c'est une variation atmosphérique, un changement de teinte, une molécule imperceptible, une population discrète, un brouillard ou une nuée de gouttes. Tout a changé en vérité. Les grands événements, aussi, ne sont pas faits autrement : la bataille, la révolution, la vie, la mort.

Gilles Deleuze

Extrait de Gilles Deleuze / Claire Parnet,
Dialogues, Champs / Flammarion / Sciences, 1999

Une poignée de terre

12 juillet. – L’ami est revenu: joueur d’échecs quand il ne travaille pas et tailleur de pierre quand il a le temps. On a porté une petite table dehors, un jeu, des pièces de bois.

– Tu prends les blancs ?

– Si tu veux.

Un gros coq roux s’est perché sur une pierre pas loin de notre arbre.

– On dirait que ça l’intéresse.

– Qui sait ?

Avant de commencer on a mangé du salé, du sucré ; on a bu du vin puis on a ramassé tout ce qu’on trouvait pour bâtir un silence. Un silence qui dure longtemps, au moins jusqu’à l’heure de la lampe, quand les voix, brisant leur volière, s’élancent de voûte en voûte.

Jusqu’au soir nous avons dérivé sur nos chaises puis, comme on aperçoit une terre au loin, un village, un homme se rapprochant, une porte, un repas ; nous sommes rentrés.

Un dernier regard vers ces feuillages qu’on ne connaît jamais, un dernier appel vers ce qui reste dehors, oublié, insaisissable : on entendait les oiseaux se retirer dans la nuit comme un chant qui s’éloigne.

Dedans je regardais l’ami sous la lumière brutale de l’ampoule : il souriait. On aurait dit qu’il venait d’arriver, m’apportant quelque chose : une poignée de terre ou une poignée de main, des feuilles.

Oui, c’est ça : quelques feuilles dans une main d’homme.

Thierry Metz

Extrait de *Le Journal d’un manoeuvre*, Folio / Gallimard, 1990

Nous sommes trop seuls

Nous avons besoin de savoir que nous ne sommes pas seuls. Nous sommes trop seuls.

Depuis le XIX^e siècle le théâtre a été envisagé comme un organe de dissidence au sein du corps politique. Cette dissidence s’est concentrée sur le thème de la place de l’individu dans la société. Tout engagement dans la voie d’un radicalisme théâtral de cet ordre exige d’adopter une attitude infailliblement dissidente. L’artiste de théâtre – homme ou femme – doit non seulement affronter les questions ouvertement politiques de son temps mais aussi le monde de l’émotion (telle est la position authentiquement radicale). La dissidence ne peut en aucun cas être une industrie. À moins que la dissidence et l’industrie ne soient toutes deux corrompues.

Le théâtre a lieu et puis c’est fini. Ce n’est pas un artefact. L’acte de théâtre ne subsiste pas. Il ne demeure que dans la mémoire de ceux qui en sont témoins. Le théâtre est mortel ; un rituel mortel. Tous les rituels sont des transgressions. Des transgressions auxquelles nous souscrivons. Des transgressions qu’il s’agit de célébrer. Elles permettent qu’une âme passe d’un lieu à un autre. De l’ignorance à la connaissance, des ténèbres à la lumière, de la jeunesse à la maturité, de la virginité à l’état d’épousé(e). [...]

Nul acte de théâtre n’est naturel. Il omet toujours quelque chose. Il inclut toujours quelque chose qui n’est pas naturel. Notre présence face à un acte de théâtre est une collaboration avec l’illusion, une subversion de la réalité, une transgression du matérialisme, un pari sur l’existence du spirituel.

Sous le manteau de l’action la bête de la pensée.

Daniel Keene

Extrait de *Une église vide*, paru dans *Terre de jeux*, 15 auteurs du monde, éditions Gare au Théâtre, juillet 1999

Daniel Keene

Né en 1955 à Melbourne (Australie), il écrit pour le théâtre, le cinéma et la radio depuis 1979. Découvert en France par une lecture d'*Une heure avant la mort de mon frère* au Vieux-Colombier (1995, Lansman), il écrit des pièces longues et courtes, et fait de ces dernières ses "quatuors à cordes", redécouvrant le théâtre comme un art qui, à l'instar de la poésie, "condense l'expérience".

De 1997 à 2002, il travaille en étroite collaboration avec le metteur en scène Ariette Taylor, avec qui il fonde le Keene/Taylor Theatre Project pour créer *Beneath Heaven*, *the ninth moon* et *half & half*, ainsi qu'une trentaine de pièces courtes. Il collabore également avec le réalisateur australien Alkinos Tsilimidos qui porte à l'écran deux de ses pièces, *Silent Partner* (2000) et *Low* (2006), et lui commande le scénario de *Tom White* (Festival International du Film de Melbourne, 2004). Après une relative traversée du désert dans son propre pays, *The Serpent's Teeth* est créée par la Sydney Theatre Company en 2008. En octobre 2010, la Melbourne Theatre Company créera *Life Without Me* (Festival International de Melbourne).

Dès 1999, son théâtre donne lieu à de nombreuses créations en France, entre autres celles de J. Nichet (*Silence complice*, 1999), A. Haslé (*la pluie*, 2001), L. Gutmann (*terre natale*, 2002), L. Laffargue

(*Terminus*, 2002), R. Cojo (*La Marche de l'architecte*, Festival d'Avignon 2002), L. Hatat (*moitié-moitié*, 2003), S. Müh (*Cinq Hommes*, 2003), M. Bénichou (*Ce qui demeure*, 7 pièces courtes, 2004), D. Bezace (*avis aux intéressés*, 2004), R. Bouvier (*Cinq Hommes*, 2008)... Il écrit régulièrement à la demande de compagnies et de metteurs en scène français (*les paroles; la terre, leur demeure; Le Veilleur de nuit; L'Apprenti...*) et a été plusieurs fois accueilli en résidence, notamment au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers en 2004. Cinq de ses pièces ont été diffusées par France-Culture.

Parmi les nombreux prix qui ont récompensé ses œuvres, le Best Play Award (New South Wales Premier's Literary Awards) a été décerné à *ciseaux, papier, caillou* en 2000. La pièce, diffusée sur la Radio Suisse alémanique en mars 2007, est créée la même année à l'Almada Teatro de Lisbonne. Elle est également traduite en allemand, en cours de traduction en espagnol par J. Sinisterra. Ses pièces sont jouées en Europe (*moitié-moitié*, Mayence, 2005; *avis aux intéressés*, Barcelone, 2008...), mais aussi à New York, Pékin ou Tokyo. Son œuvre, principalement publiée aux Éditions Théâtrales, est traduite et représentée en France et sur l'ensemble des territoires francophones par Séverine Magois.

Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma

Artistes associés

En 2008, **Daniel Jeanneteau** a pris la direction du Studio-Théâtre de Vitry pour un projet cosigné avec Marie-Christine Soma. Après l'étude des arts décoratifs à Strasbourg et de la scénographie à l'École du TNS, il rencontre en 1989 Claude Régy, dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années (notamment *L'Amante anglaise* de Duras, *Le Cerceau* de Slavkine, *Chutes* de Motton, *Paroles du sage* de Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck, *Holocauste* de Reznikoff, *Quelqu'un va venir* de Fosse, *Des couteaux dans les poules* d'Harrower, *4.48 Psychose* de Kane, *Variations sur la mort* de Fosse). Scénographe de nombreux autres metteurs en scène, il ne produit pas seulement des décors. Il réalise aussi, avec C. Mollet et H. Pierre, *Le Gardeur de troupeaux* (2000) et *Caeiro!* (2005) d'après F. Pessoa, devient metteur en scène associé au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis (2002-2007), à l'Espace Malraux de Chambéry (2006-2007), à la Maison de la Culture d'Amiens (à partir de 2007).

Marie-Christine Soma a étudié les lettres classiques et la philosophie. Assistante d'H. Alekan (*Question de géographie*, mise en scène M. Maréchal) et de D. Bruguère (*Le Temps et la Chambre* de B. Strauss, mise en scène P. Chéreau), elle vient à la scène par la création lumière et y développe le goût de

l'abstraction et du silence. Entre théâtre et danse, elle conçoit les lumières de nombreux spectacles, celles d'expositions-spectacles ou d'installations (*Fêtes foraines*, 1995, *Le Jardin planétaire*, 1999, La Villette; installation de N. Goldin, Chapelle de la Salpêtrière, Festival d'Automne 2004). En 2001, ils entament une collaboration évoluant vers un partage de la création scénique. S'ils réfléchissent ensemble à l'espace et la lumière, il s'implique davantage dans la scénographie et la direction d'acteurs, elle s'attache à la dramaturgie, la lumière et maintient la distance nécessaire au regard d'ensemble. Ils vont vers les auteurs dont les œuvres lucides expriment toute la complexité humaine: Racine (*Iphigénie*, 2001), Strindberg (*La Sonate des spectres*, 2003), Kane (*Anéantis*, 2005), Crimp (*Into the Hill*, opéra de G. Benjamin, 2006), Boulgakov (*Adam et Ève*, 2007), Stramm (*Feux*, trois pièces courtes, Festival d'Avignon 2008). Avec *Les Assassins de la charbonnière* (2008), ils croisent les univers de Kafka et Labiche. D. Jeanneteau, par sa fréquentation du Nô, a renforcé le choix d'une esthétique tenue à distance de l'imitation du réel. C'est pourtant bien la réalité, tramée d'émotions secrètes et profondes, qu'ensemble ils cherchent à rejoindre par leur recherche formelle exigeante.

Les partenaires du spectacle



les
inrockuptibles



arte

Rue89

Directeur de la publication Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication Didier Juillard
Rédaction Laure Hémain
Réalisation Élodie Régibier, Fanély Thirion, Florence Thomas
Photographies Élisabeth Carecchio
Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage 10
Maquettiste Tuong-Vi Nguyen
Imprimerie Comelli, Villejust, France
Licence n° 1-100-75-15
Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20^e
www.colline.fr

la **colline**
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr