



TNS

Saison 19-20
Dossier de presse

© Mammâr Benranou

Contact

TNS | Emmanuel Dosda
03 88 24 88 40 | 07 84 31 52 03 | presse@tns.fr

#LeResteVousLeConaissezParLeCinema
Photos en HD bit.ly/TNSPresse1920

*Artiste associée au TNS

Le reste vous le connaissez par le cinéma

Coproduction

Texte

Martin Crimp

D'après

Les Phéniciennes d'Euripide

Mise en scène et scénographie

Daniel Jeanneteau

Avec

Solène Arbel

Stéphanie Béghain

Axel Bogousslavsky

Yann Boudaud

Quentin Bouissou

Jonathan Genet

Elsa Guedj

Dominique Reymond*

Philippe Smith

Et en alternance

Clément Decout (du 7 au 11)

Victor Katzarov (du 12 au 15)

Et le chœur

Delphine Antenor, Marie-Fleur Behlow,

Diane Boucaï, Juliette Carnat, Imane El Herdmi,

Chaïma El Mounadi, Clothilde Laporte, Zohra Omri

Dates

Du vendredi 7 au samedi 15 février 2020

Horaires

Tous les jours à 20h

sauf samedi 15 à 16h

Séance spéciale | Audiodescription en direct
Jeudi 13

Relâche

Dimanche 9

Salle

Bernard-Marie Koltès

AUTOUR DU SPECTACLE

Rencontre avec le metteur en scène

Daniel Jeanneteau

Sam 8 fév | 14h | Librairie Kléber

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 28 € | Accueil-Billetterie 03 88 24 88 24 | www.tns.fr

[@TNS_TheatrStras](#) [TNS.Theatre.National.Strasbourg](#) [TNSStrasbourg](#) [TNS](#)

Tournée

Lille | du 10 au 14 mars 2020 au Théâtre du Nord

Lorient | les 20 et 21 mars 2020 au Théâtre de Lorient – Centre dramatique national

La pièce de Martin Crimp – auteur britannique vivant, joué dans toute l'Europe – est une réécriture des *Phéniciennes* d'Euripide. Elle raconte le combat à mort que se livrent deux frères, Étéocle et Polynice, pour gouverner Thèbes. Fidèle à la trame d'Euripide, l'auteur y apporte une transformation : le chœur, composé de « Filles » d'aujourd'hui, prend la place centrale. C'est cet anachronisme qui intéresse le metteur en scène Daniel Jeanneteau : la rencontre du mythe catastrophique d'Œdipe et sa famille et de ce chœur contemporain d'adolescentes, interrogeant l'état du monde dont elles héritent. Qu'est-ce que la tragédie ? Notre monde s'est-il construit sur une antique somme d'erreurs ?

Daniel Jeanneteau est metteur en scène et scénographe. Il a été directeur du Studio - Théâtre de Vitry de 2008 à 2016. Il dirige depuis 2017 le T2G-Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national. Les spectateurs du TNS ont pu voir ces dernières années deux spectacles co-mis en scène avec Marie-Christine Soma : *Feux*, d'après August Stramm, en 2008 et *Ciseaux, Papier, Caillou* de Daniel Keene en 2011.

Générique

Coproduction

Texte

Martin Crimp

D'après

Les Phéniciennes d'Euripide

Traduction de l'anglais

Philippe Djian

Mise en scène et scénographie

Daniel Jeanneteau

Avec

Solène Arbel Antigone

Stéphanie Béghain la Gardienne, l'Officier-au-doux-parler

Axel Bogousslavsky Tirésias

Yann Boudaud Œdipe

Quentin Bouissou Étéocle

Jonathan Genet Polynice, l'Officier blessé

Elsa Guedj Fille

Dominique Reymond* Jocaste

Philippe Smith Créon

et en alternance

Clément Decout (du 7 au 11) Ménécée, fils de Créon

Victor Katarov (du 12 au 15) Ménécée, fils de Créon

*Artiste associée au TNS

Dates

Du vendredi 7 au samedi 15 février 2020

Horaires

Tous les jours à 20h

Sauf samedi 15

Séance spéciale | Audiodescription en direct

Jeudi 13

Relâche

Dimanche 9

Salle

Bernard-Marie Koltès

Le décor est réalisé par les ateliers du TNS

Le texte, dans la traduction de Philippe Djian, est publié chez L'Arche Éditeur (2015)

Création le 16 juillet 2019 au Festival d'Avignon

Production T2G - Théâtre de Gennevilliers - Centre dramatique national

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Ircam - Centre Pompidou, Festival d'Avignon, Théâtre du Nord -

CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France, Théâtre de Lorient - Centre dramatique national

Action financée par la Région Île-de-France

Avec le soutien de la Fondation SNCF

Remerciements à la MC93 - Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis Bobigny

Les représentations de ce spectacle au TNS sont dédiées à Marie Frering

Et le chœur

Delphine Antenor

Marie-Fleur Behlow

Diane Boucaï

Juliette Carnat

Imane El Herdmi

Chaïma El Mounadi

Clothilde Laporte

Zohra Omri

Assistanat et dramaturgie

Hugo Soubise

Conseil dramaturgique

Claire Nancy

Collaboration artistique / Chœur

Elsa Guedj

Assistanat à la scénographie

Louise Digard

Lumière

Anne Vaglio

Son

Olivier Pasquet

Ingénierie sonore et informatique musicale Ircam

Sylvain Cadars

Costumes

Olga Karpinsky

Note d'intention

« Se connaître, c'est se tromper, et l'oracle qui demandait "connais-toi toi-même" proposait une tâche plus difficile que les travaux d'Hercule, une énigme plus ténébreuse que celle du Sphinx. S'ignorer soi-même consciemment, voilà le chemin. Et s'ignorer soi-même consciencieusement, c'est user activement de l'ironie. Je ne connais rien de plus grand, ni de plus digne de l'homme véritablement grand, que l'analyse patiente, expressive, des différentes manières de nous ignorer, le compte exact de l'inconscience de nos consciences, la métaphysique des ombres autonomes, la poésie née du crépuscule de la désillusion. »

- **Fernando Pessoa** -
Le Livre de l'intranquillité

Des jeunes filles occupent un espace abandonné. Une salle de classe en ruine, un lycée scientifique abandonné peut-être, lieu déchu de transmission des savoirs et de la citoyenneté. Ruines de guerre ou désaffectation ?

On sent qu'elles ne sont pas d'ici, et on ne sait pas ce qu'elles font là. Elles occupent le terrain, arrêtées à la marge d'un monde dans lequel elles ne semblent pas trouver de place, ou simplement ne pas en vouloir... Adolescentes d'origines étrangères vivant aujourd'hui, elles observent la communauté des humains et interrogent toute personne passant à leur portée. Leur distance attentive, leur statut de déplacées (dans l'espace du monde, dans le cours du temps), leur légèreté même (légèreté paradoxale de qui n'a ni droits ni devoirs), leur permettent de s'introduire partout, d'errer librement et d'interpeller ironiquement la société qui prétend les dominer. N'étant rien elles ne risquent rien. Elles sont les « Phéniciennes », filles en transit venues d'Orient, semi captives, migrantes en voie d'émancipation, peut-être, par l'exil. Pour Crimp elles sont le sphinx. Indéchiffrables de n'appartenir à aucun ordre.

Elles posent des questions. Par un jeu insolent d'interrogations absurdes, de raccourcis aberrants, ce sont elles qui creusent l'espace de la scène, fracturent le sens commun et les limites temporelles. Elles ouvrent les yeux de ceux qu'elles rencontrent, comme le font les Kôan bouddhistes par l'effet d'une sidération ironique.

Ce sont elles qui convoquent l'une après l'autre les figures du mythe. Nous sommes chez Œdipe, qui vient

de découvrir la vraie nature de son union avec Jocaste et le meurtre de son père. Il s'est enfoncé une épingle d'or dans chaque oeil, et depuis vit tapi dans une cellule isolée du palais. Ses fils se préparent à s'entretuer. Jocaste, qui dans les versions antérieures du mythe se pend quand elle reconnaît en Œdipe son fils et son époux, survit par la volonté d'Euripide pour assister à la mort de ses deux enfants, et se tuer à son tour pour réunir de son corps leurs cadavres sanglants...

Et c'est comme le malheur de l'espèce qui s'expose à nos yeux : appelés par les FILLES, les protagonistes émergent de l'ombre, mal réveillés du rêve d'une vie plus simple, monstres d'humanité confuse, sommés de paraître au grand jour. Ils avancent à regret, clignent des yeux, répugnant à endosser des actes et des paroles qui sont autant d'erreurs, comme s'il s'agissait de revêtir des vêtements humides et froids qui ne sont pas à leur taille. Méthodiquement, les filles les contraignent à régurgiter leurs destins catastrophiques, les formes géométriques de leurs actes insensés.

Une transcription presque littérale. Peu de changements réels dans la réécriture par Martin Crimp de la tragédie d'Euripide, sinon, imperceptible, une orientation différente, un axe légèrement déplacé : le Chœur des filles est au centre désormais, il est l'origine et la raison de la représentation, il en est le personnage principal et le vecteur. Ancêtres juvéniles inscrites dans un temps sans durée, ces adolescentes viennent du passé et incarnent néanmoins un présent absolu. C'est de l'extériorité de ce présent pur qu'elles interrogent les inerties de l'histoire,



l'état du monde comme un héritage erroné qui nous serait infligé contre notre gré. Par le jeu ironique de leurs questions, elles agissent sur le mythe et semblent nous l'attribuer, l'appliquent comme une grille d'interprétation sur le visage de notre présent malade : tout notre temps semble fait de cette antique somme d'erreurs.

Une figure de la paternité malade. Porteuses d'un regard lucide et distant, à l'ironie empathique, les *Phéniciennes* ne font, tout au long de la pièce, que désigner le centre invisible, le point aveugle et néfaste dont le monde qu'elles observent est souffrant : celui qu'on dissimule et qu'on redoute, le roi déchu Œdipe. Étéocle et Polynice l'ont enfermé dans une cellule pour le cacher comme une souillure qu'on veut définitivement tenir secrète. Il est au cœur de la scène, contenu dans ce qui l'isole, encombrant, immobile. Jusqu'à son apparition finale, et son départ forcé pour l'exil, sa présence invisible aura continuellement inquiété les échanges effarés des protagonistes. Il hante tous les dialogues, la catastrophe rayonne à travers les murs, et le monde, dévasté, chuchote dans la pénombre.

Œdipe est une figure calcinée, définitive, vaincue. Il est aussi l'objet du constat de l'échec ultime de toute

ambition, de toute volonté de maîtrise et de pouvoir. Une vacuité exemplaire. Il quitte le palais, léger, reprend la route. Enfin rien.

Monter la pièce de Crimp revient, dans un premier temps, à monter la tragédie d'Euripide, tant le texte contemporain suit scrupuleusement le fil antique, avec une connaissance et une compréhension remarquables. Malgré la réécriture des dialogues et leur très franche modernité, l'œuvre de Crimp épouse les problématiques d'Euripide sans chercher à les rapporter artificiellement à notre présent. C'est en déplaçant les points de vue et en s'appuyant sur l'extériorité ironique d'un Chœur inventé par lui, qu'il organise la confrontation des époques et des consciences, les amenant à s'éclairer mutuellement sans qu'aucune ne perde de son intégrité. Le temps d'Euripide reste celui, infiniment éloigné, de l'antiquité. Mais il habite le nôtre en réveillant des échos qui nous renseignent sur notre vie, par l'effet d'un étonnement très subtil, dans lequel l'ironie et la compassion jouent un rôle de premier plan.

Daniel Jeanneteau

Février 2019

Entretien avec Daniel Jeanneteau

Extraits

« L'idée de délabrement m'intéressait : on ne sait pas si cette maison s'est usée avec le temps ou si elle a été détruite par un événement. »

Pour incarner ce chœur contemporain, tu as choisi de travailler avec des jeunes filles qui ne sont pas actrices. Pourquoi ?

Quand on lit la pièce, il apparaît évident que ce chœur est composé de jeunes filles d'aujourd'hui, encore proches du monde scolaire, c'est à dire dans la période de leur vie où le système éducatif tente d'en faire des citoyennes, mais aussi de les inscrire dans un cadre mental compatible avec les enjeux sociaux, économiques, culturels de la société. Toute éducation représente une forme de dressage, et c'est précisément cela qu'elles interrogent. J'ai voulu recruter des jeunes femmes de Gennevilliers et des alentours, qui ne sont pas comédiennes, pour qu'elles interrogent ces questions, et voir ce qu'elles pourraient en faire. En première approche, nous avons beaucoup travaillé sur les questions qu'elles-mêmes se posent sur leur vie, sur l'état du monde, et qui ne sont pas très éloignées de celles qui sous-tendent leurs répliques chez Crimp. Assez rapidement, par la pratique du jeu, nous en sommes venus à oublier que leur texte avait été écrit par un auteur : il y a eu rencontre et libération, par le jeu de l'appropriation, d'une parole très personnelle pour chacune d'entre elles. Elsa Guedj, comédienne professionnelle, est dans le chœur avec elles, comme un coryphée. Sa présence dès le travail de recrutement a permis qu'elles développent une forme d'autonomie dans l'organisation même du travail : je voulais qu'elles fassent corps, qu'elles gardent un regard distant vis-à-vis de l'ensemble du projet, qu'il y ait dans leur autonomie un écho de l'effronterie, de l'insolence du regard qu'elles auront à porter.

Tu es également scénographe du spectacle. Comment as-tu conçu l'espace ?

La seule indication écrite par Crimp est « Intérieur d'une grande maison délabrée ». L'idée de délabrement m'intéressait : on ne sait pas si cette maison s'est usée avec le temps ou si elle a été détruite par un événement. J'ai longuement réfléchi et, au final, j'ai choisi un dispositif très simple : un grand plancher, un plafond de caissons lumineux, des murs de théâtre, des éléments scénographiques disjoints mais dialoguant entre eux et formant par constellation un espace de jeu et d'imagination. L'élément décisif a été le chœur, figure centrale de la construction dramaturgique : les Filles sont là tout le temps, ce sont elles qui rassemblent les objets, convoquent les comédiens, les font parler, les renvoient... Elles forment une sorte de dispositif de regard sur les protagonistes, c'est donc depuis leur univers – celui notamment du lycée –, que j'ai pensé l'espace, un peu comme un souvenir de salle de classe. Un monde inhabitable qu'elles occupent néanmoins.

Partant d'une tragédie, Martin Crimp a écrit une pièce qui n'est pas sans humour...

Euripide lui-même n'est pas sans humour. L'ironie est au cœur de son œuvre, et il y a sans doute une affinité profonde entre ironie et tragédie. En situation d'impasse tragique, le comique n'est jamais très loin... L'œuvre de Crimp est dure, crue, violente. La vie de peuples entiers est sur le point de basculer dans l'horreur sur la base d'affrontements puérils, sottement obstinés. On en est là. S'il était en vie aujourd'hui, Euripide se pencherait certainement sur les cas de Trump, Kim Jong-un, Erdogan...



© Mammam Benranou

Peux-tu parler des prises de parole des messagers, traitées de manière si singulière ?

Crimp détourne formidablement les moments de bravoure des récits des messagers. Il déjoue l'artifice théâtral qui consiste à faire entrer par leurs voix et leurs récits le monde extérieur. Le premier, L'Officier blessé, l'est tellement qu'il s'évanouit à peine son récit commencé. Les Filles poussent alors Jocaste elle-même à dire ce qu'elle est censée découvrir par la bouche de l'officier. Comme c'est souvent le cas dans le théâtre de Crimp, c'est une manière pour lui de questionner l'incarnation de la parole et son attribution à des « personnages ». Le second messenger, L'Officier-au-doux-parlé, ne peut pas parler bien fort, rien d'épique dans son expression. Il vient du vacarme, du tumulte et, ayant épuisé toute capacité de résistance au bruit, il parle très très bas. J'aime l'attention portée par Crimp à la figure, emblématique de la tragédie classique, du messenger. En le privant de ses attributs habituels, il en fait une figure pivot dont l'apparition, point d'orgue dans la représentation, arrête le cours officiel du récit pour en délivrer une signification nouvelle, biaisée, subvertie.

Jocaste semble être la plus en « résistance » à l'idée de revivre son histoire.

Et on la comprend ! C'est peut-être lié au fait que, comme souvent les femmes chez Euripide, elle est

clairvoyante et porteuse de mémoire.

Jocaste est un personnage magnifique, chez Euripide comme chez Crimp. Au début, on sent qu'elle ne veut pas retraverser par le récit l'ensemble de joies et de souffrances qu'aura été sa vie. On sent une réticence particulière à dire les conditions de sa rencontre avec Œdipe : elle était la « récompense » de celui qui débarrasserait la province du Sphinx...

Sa vie est une suite d'humiliations, faisant d'elle, bien que reine, l'esclave de la volonté des hommes. Ce qui paraît certain, c'est qu'elle ne ressent pas l'ombre d'une culpabilité, aucune honte d'avoir aimé amoureuxment son fils et d'avoir eu des enfants avec lui. Elle cumule, en plus de la fierté d'en avoir été la mère, le bonheur d'avoir été la femme de ce beau garçon. Elle se place d'emblée à un endroit de transgression vitale et de joie, qui s'exprime brièvement, mais qui représente un enjeu théâtral extrêmement important. La fierté orgueilleuse et libre de Jocaste nourrit son personnage de manière éblouissante – en toute subversion.

- Daniel Jeanneteau -

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
conseillère artistique et littéraire du TNS,
mars 2019

(Version intégrale disponible dans le programme de salle)

Quatre questions à Dominique Reymond

« On parle souvent de cohésion, de liens, voir d'amour au théâtre, cette fois-ci plus que jamais ces mots ont un sens. »

Fanny Mentré - Vous avez travaillé avec Daniel Jeanneteau sur *Feux* d'August Stramm [co-mis en scène avec Marie-Christine Soma, présenté au TNS en 2008] et *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams [créé en 2016]. Qu'avez-vous pensé lorsqu'il vous a proposé d'interpréter Jocaste dans *Le reste vous le connaissez par le cinéma* ? Que vous inspirait alors ce personnage, et que vous a-t-il inspiré dans la version de Martin Crimp ?

Dominique Reymond - Je ne me réjouissais pas totalement à l'idée de gravir cette montagne, je renâclais, comme ça m'arrive parfois. Daniel m'a dit « ça tombe bien, cette Jocaste-là ne veut pas être Jocaste ». En effet, dans la pièce de Crimp, dormant sous terre depuis des milliers d'années, elle ne tient pas particulièrement à revivre tout cela, et on la comprend... J'aime l'idée de la réticence comme moteur premier, c'est une bonne base de départ je trouve, solide, qui constituerait même le nœud du tapis à tisser. Partir du refus de l'obstacle plutôt que de l'enthousiasme. Si la barre est franchie, il ne devrait y avoir que des bonnes surprises à venir. De tous les personnages de la mythologie, Jocaste est une de mes préférées (après l'avoir approchée) car c'est une figure douce, « une reine sans ego » pour citer Claire Nancy, notre conseillère en dramaturgie. Ce n'est pas une guerrière, elle veut au contraire pacifier les camps. Mais son corps peut devenir soudain le réceptacle d'autres choses : de l'histoire, de forces négatives, de quelqu'un d'autre ; elle prête son corps à cela, mais elle est ailleurs... C'est ce que j'ai vu de cette Jocaste-là. La douceur, la raison, la philosophie pacifique et poétique de son discours, m'inspirent plus que la rage, la colère, la vengeance.

Comment avez-vous abordé ce rôle, construit votre parcours ?

Comme toujours, sans rien décider, sans rien savoir, ne pensant rien par avance, en disant et redisant les mots du texte jusqu'à ce qu'ils deviennent un peu vivants, sensibles, prennent corps, laissant des zones d'ombre volontairement, pour « la joie » de les découvrir plus tard...

Mon parcours se fonde dans la mise en scène toujours très pensée de Daniel : il protège ses acteurs par des mises en place fortes et parlantes visuellement, avant même de prononcer le premier mot.

Il est toujours compliqué de parler du travail de l'acteur qui est un peu comme le travail du peintre ou du musicien, sans méthode particulière, sans construction quelconque, voire même réflexion (je parle pour moi), qui découle du faire et du refaire... Intermédiaire du compositeur, ou de l'auteur et des spectateurs, une espèce de mystère de ce qui passe au travers de lui, dont il est bien en mal d'explication, à la recherche de quelque chose de peut-être plus haut que lui...

En quoi la présence des Filles vient-elle bouleverser votre interprétation, la nourrir ? Est-ce un appui de jeu, y compris dans le sens de la déstabilisation ?

C'est la grande belle idée du spectacle, cette bande de filles - Diane, Imane, Chaïma, Marie-Fleur, Clothilde, Zohra, Juliette, Delphine - qui n'avaient jamais joué sur scène, ne se connaissaient pas, qui ont découvert tout à la fois les joies et les peines de ce travail étrange et particulier. Personnellement et je crois que c'est pareil pour nous tous qui jouons avec elles, avoir pu développer quelque chose sous leur



regard si neuf nous a profondément remués, car ce qu'elles reçoivent individuellement et ensemble se ressent magnifiquement sur leur visages, dans leurs attitudes, nous assistons à l'origine de quelque chose, l'étonnement... Leur savoir faire est naturel, inouï, tout est déjà là, au centre, pas du tout comme des amateurs (qui ont déjà des habitudes), c'est beaucoup plus. C'est de l'art brut, qui est pour moi (à égalité avec d'autres) l'art suprême.

On parle souvent de cohésion, de liens, voire d'amour au théâtre, cette fois-ci plus que jamais ces mots ont un sens. Je cite donc Axel Bogousslavsky qui est quelqu'un d'essentiel pour moi ainsi que Yann Boudaud, Solène Arbel qui était déjà ma fille dans *La Ménagerie de verre*, que je retrouve avec bonheur, Quentin Bouissou, Jonathan Genet, Stéphanie Béghain, Elsa Guedj et Philippe Smith, des personnalités hors du commun.

Est-ce que ce spectacle a changé votre regard sur la tragédie ?

Je n'avais pas vraiment un regard précis sur la tragédie... À dix-neuf ans, j'avais passé une scène d'*Andromaque*, avec le personnage d'Hermione, pour entrer au conservatoire. Je ne pense pas que c'était très bon, ça ne m'a pas laissé un très bon souvenir. Ma première expérience théâtrale, à vingt ans, avait été de jouer Phèdre, je n'en avais pas gardé un très

bon souvenir non plus. Et puis celui qui a éclairé un peu ces ténèbres inextricables a été Antoine Vitez (bien sûr), grâce à qui nous pouvions endosser ceci le plus naturellement du monde. C'était aujourd'hui et maintenant, nous étions Bérénice cherchant une cannette dans le frigo, Phèdre traînant ses mules sur le parquet, Athalie fumant, assise, les coudes sur la toile cirée, etc. C'était les « tragédies de cuisine », comme il les appelait, dont on pouvait s'emparer sans en avoir peur... C'était elles, c'était nous.

L'écriture de Crimp aujourd'hui si contemporaine allège donc ce fardeau de la tragédie tout en la restituant telle quelle, c'est ce que j'aime, aucune ironie de notre côté, c'est le regard du cœur sur nous qui crée ce relais, cette distance. Et cet humour à certains moments ... C'est lui qui conduit la représentation.

- Dominique Reymond -

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
conseillère artistique et littéraire du TNS,
décembre 2019

Martin Crimp

Parcours

Martin Crimp, né en 1956, commence à écrire pour le théâtre dans les années 1980. Il a été récompensé pour plusieurs de ses textes, notamment *Le Traitement* (écrit en 1993, John Whiting Award). Ses pièces, qui délaissent les conventions de la narration pour évoquer les turpitudes des êtres d'aujourd'hui, retiennent notamment l'attention à Milan, où elles sont inscrites au répertoire du Piccolo Teatro, à Lisbonne, à Bruxelles et à Berlin. Depuis *Définitivement les Bahamas* (1986), il a écrit plus de quinze pièces, dont *La Campagne* en 2000, la trilogie *Face au Mur* en 2002, *La Ville* en 2008, *Dans la République du Bonheur* en 2012, et *Le reste vous le connaissez par le cinéma* en 2013. Elles sont aujourd'hui traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en particulier en Allemagne. Il écrit de plus depuis 2006 des livrets d'opéra pour le compositeur George Benjamin : *Into the Little Hill* (2006), *Written on skin* (présentée en 2012 au Festival d'Aix-en-Provence), et *Lessons in Love and Violence* (présentée au Royal Opera House de Londres en 2018).

Ses dernières pièces *Men Asleep* et *When we have sufficiently tortured each other* ont été mises en scène par Katie Mitchell, au Schauspielhaus de Hambourg en 2018 et au National Theatre de Londres en 2019 respectivement.

Daniel Jeanneteau

Parcours

Après des études à Strasbourg aux Arts Décoratifs et à l'École du TNS, il rencontre le metteur en scène Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes (Catherine Diverres, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier, Pascal Rambert...). Depuis 2001, et parallèlement à son travail de scénographe, il se consacre à la création de ses propres spectacles, en collaboration avec Marie-Christine Soma (Racine, Strindberg, Boulgakov, Sarah Kane, Martin Crimp, Labiche, Daniel Keene, Anja Hilling, Tennessee Williams).

Metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry en 2006 et 2007, à la Maison de la Culture d'Amiens de 2007 à 2017, au Théâtre National de la Colline, avec Marie-Christine Soma, à de 2009 à 2011. Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998. Lauréat de la Villa Médicis hors les murs au Japon en 2002. Grand prix du syndicat de la critique en 2000 et en 2004. Daniel Jeanneteau a dirigé le Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016. Il a pris la direction du T2G - Théâtre de Gennevilliers en janvier 2017.

Daniel Jeanneteau a collaboré une première fois avec Martin Crimp pour la création en 2006 à l'Opéra Bastille de *Into the little hill*, premier opéra de George Benjamin.



© Mammam Benranou



© Mammam Benranou



© Mammam Benranou

DANS LE MÊME TEMPS

L'ÉDEN CINÉMA

CRÉATION AU TNS

Texte Marguerite Duras

Mise en scène Christine Letailleur*

4 | 20 fév

Salle Gignoux

SPECTACLES SUIVANTS

LIBERTÉ À BRÊME

Texte Rainer Werner Fassbinder

Mise en scène Cédric Gourmelon

3 | 11 mars

Salle Koltès

INFLAMMATION DU VERBE VIVRE

Texte et mise en scène Wajdi Mouawad

13 | 21 mars

Salle Koltès

MONT VÉRITÉ

Texte et mise en scène Pascal Rambert*

25 mars | 4 avril

Salle Koltès

* Artistes associé-e-s au TNS

PENDANT CE TEMPS, DANS L'AUTRE SAISON...

Entrée libre

Réservation obligatoire
au 03 88 24 88 00 ou sur www.tns.fr
(ouverture des réservations un mois avant l'événement)

ÉCRITS D'ART BRUT À VOIX HAUTE

Carte blanche à Christine Letailleur, artiste associée

Lecture-spectacle conçue par et avec Anne Benoit,

Alain Fromanger et Lucienne Peiry,
historienne de l'art, spécialiste d'Art Brut

Sam 8 fév | 21h | Salle Gignoux