



L'AURORE BORÉALE
Jacques Osinski

L'IMAGE

texte

Samuel Beckett

suivie d' **Un soir ; Au loin, un oiseau** et **Plafond**
(textes issus du recueil *Pour finir encore et autres foirades* - Editions de Minuit)



mise en scène

Jacques Osinski

avec

Denis Lavant

du 4 au 23 janvier 2022
au Lucernaire

Service de presse

Philippe Boulet – 06 82 28 00 47 – boulet@tgcdn.com

L'IMAGE

suivie d' *Un soir ; Au loin, un oiseau* et *Plafond*

(textes issus du recueil *Pour finir encore et autres foirades*, publiés aux Éditions de Minuit)

textes, **Samuel Beckett**

mise en scène, **Jacques Osinski**

lumière, **Catherine Verheyde**

avec **Denis Lavant**

durée – 1h

production : Compagnie L'Aurore Boréale
L'Aurore Boréale est subventionnée par la DRAC Ile-de-France.



L'AURORE BORÉALE
Jacques Osinski

Remerciements à agnès b.

Le spectacle a été créé le 26 mai 2021 à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet

du 4 au 23 janvier 2022

du mardi au samedi, à 19h

dimanche, à 15h30

samedi 22 janvier, à 19h et 21h

relâche le lundi et le jeudi 13 janvier

rencontre avec l'équipe artistique

vendredi 14 janvier à l'issue de la représentation

Réservations : 01 45 44 57 34 ou sur lucernaire.fr

Tarifs : de 10 € à 28 €

Le Lucernaire

53 rue Notre-Dame-des-Champs, 75006 Paris

M° Notre-Dame-des-Champs

On ne le disputera pas : mieux vaut une « foirade » de Beckett que la réussite de quelqu'un d'autre. En marge des romans et des grandes pièces, on trouve dans l'œuvre quelques menus trésors qui révèlent peu à peu un paysage mental. Poursuivant leur compagnonnage au long cours avec Samuel Beckett entamé avec *Cap au pire*, puis *La Dernière bande*, Denis Lavant et Jacques Osinski feront entendre *L'Image*, et quelques magnifiques « foirades ». Un spectacle conçu « comme un impromptu, un moment musical où il s'agit de saisir une beauté fugace ».



© Pierre Grosbois

Note de mise en scène

Beckett possédait une petite maison dans le village d'Ussy sur Marne. Elle ne paie pas de mine et est difficile à trouver. Pourtant chaque année, quelques passionnés viennent la chercher, si bien que la municipalité a édité une petite brochure racontant son histoire et le chemin qu'il faut suivre pour la trouver. Elle commence par ces mots : « *Pendant près de quarante années, Samuel Beckett a séjourné à Ussy, d'abord dans le village lui-même, ensuite au bord de la route qui va à Molién, hameau situé à deux kilomètres du centre. Beckett cherchait le « calme et la tranquillité » et la « petite maison » qu'il a fait construire en 1953 est si bien isolée des autres habitations que certains Ussois ignoraient son emplacement.* »

C'est à cette petite maison que je songe quand je pense à ce nouveau projet de donner à entendre quelques « petits » textes de Beckett. J'ai envie d'une promenade, d'inviter le spectateur à entrer par des chemins détournés dans le crâne du narrateur beckettien. Que se passe-t-il sous ce crâne ?

L'image. Pour finir encore et autres foirades. Deux recueils publiés aux Editions de Minuit.

Des textes cachés, « non-abandonnés » (« unabandoned works »), pour reprendre la terminologie de S.E Gontarski, éditeur américain de ces courts textes, si courts qu'ils auraient pu disparaître ou ne connaître une vie qu'une fois transformés en romans ou pièces de théâtre. Mais Beckett a tenu à ce qu'ils voient le jour au travers d'une publication. Le grand public les connaît moins que *Godot*, *Fin de partie* ou *La Dernière Bande* mais peut-être sont-ils plus chers que d'autres aux aficionados de Beckett. J'ai envie d'aller à leur rencontre, de manière légère, presque ludique.

Comme le séjour de Beckett à Ussy, leur rédaction s'étale sur plusieurs années. *L'image* est une longue phrase de dix pages, sans aucune virgule, comme un souffle. Elle raconte la quête d'un souvenir. Elle fut publiée en 1988 mais écrite bien avant puisqu'on en retrouve les termes au début de *Comment c'est*, roman qui date de 1961. *Un soir* et *Au loin, un oiseau* datent des années 1960, l'énigmatique *Plafond* de Septembre 1981. Quatre textes. Dates éparses. Souvenirs épars. Un style qui évolue mais des thèmes qui reviennent, toujours la même recherche. Toujours un personnage en regard un autre, une "tête" traversée de pensées observe un corps immobile. Toujours la naissance et la mort, traversées de touches de couleurs (le jaune d'*Un soir*, le blanc de *Plafond*), toujours la création et peut-être cette interrogation : Qu'est-ce qui fait que, nous les humains, éprouvons le besoin de dire et non de vivre seulement ?

« J'allume, j'éteins, honteux, je reste debout devant la fenêtre, je vais d'une fenêtre à l'autre, en m'appuyant sur les meubles. Un instant je vois le ciel, les différents ciels, puis ils se font visages, agonies, les différentes amours, bonheurs aussi, il y en a eu aussi, malheureusement. Moments d'une vie, de la mienne entre autres, mais oui, à la fin. » raconte le narrateur de l'une des « foirades » publiées dans le même recueil. Je crois que j'ai envie, avec Denis, de saisir ces « moments d'une vie », de regarder ces textes en allant « d'une fenêtre à l'autre », avec cette espèce d'intimité que nous confère le long compagnonnage que nous avons entamé avec Beckett depuis *Cap au pire*. J'ai envie que le spectateur soit comme dans une maison, spectateur de ce qui se passe à l'intérieur du crâne beckettien.

Ce qui est à l'œuvre dans ces textes, c'est, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Malebranche, philosophe du XVIIe siècle cité par Beckett dans *L'image*, « la recherche de la vérité ».

Malebranche se méfiait de l'imagination, cette « folle du logis » qui empêche de voir le vrai. Beckett aussi. Mais il ne peut s'empêcher de la laisser agir. Alors sans cesse il revient sur deux thèmes obsédants : tout d'abord, celui du « crâne », de la tête, tout à la fois espace mental, intérieur conscient de sa propre finitude, et lieu du théâtre même, crâne des vanités en peinture et cercueil qui scellera la fin. Puis, hors-champ, au-delà du lieu du théâtre, le thème de « l'image », celle qui s'échappe sans cesse et qu'on tente sans cesse de fixer, le souvenir d'un instant d'amour heureux, la quête du moment parfait, amoureux, tel ce couple se tenant par la main sur

un champ de course dans *L'image*. Il s'agit de reconstituer l'instant fugace. Le faire revivre tout en sachant qu'il va s'échapper, tout en sachant l'inutilité des mots pour dire le vrai.

C'est peut-être paradoxal, s'agissant de textes qui souvent parlent de la mort, mais j'ai envie de les aborder un peu comme des enfants qui jouent, qui jouent à mourir pour mieux revivre ensuite. On n'est pas encore mort tant qu'on peut parler de la mort et c'est bien vers la vie que j'ai envie d'aller. Un plateau nu. Une Servante. Un comédien pour dire le texte. Pas besoin de plus.

Denis Lavant me parlant de ses premières impressions de lecture songe aux haïkus japonais. Pour moi, ce spectacle sera comme un impromptu, un moment musical où il s'agit de saisir une beauté fugace, impromptu traversé par deux obsessions qui sont aussi, pour moi, celles du théâtre : la quête du moment parfait et le besoin d'arrêter le temps.

Jacques Osinski



Maison de Samuel Beckett à Ussy-sur-Marne. D.R.

Textes en regard

Souvenir de Samuel Beckett

Israel Horovitz, *Un New-Yorkais à Paris*

traduit de l'américain par Cécile Dutheil de la Rochère © Grasset

Je devais le retrouver à la Closerie des Lilas, boulevard Montparnasse. Nous avions une demi-heure exactement pour discuter... J'avais le droit de l'interroger sur tout, sauf sur sa façon de travailler. La première chose que Samuel Beckett m'a dite, c'est : « *Je préfère les rats.* » Il faisait allusion à une de mes pièces, « les Rats », publiée dans un recueil américain qu'il avait réussi à se procurer. [...] Ce jour-là, nous sommes restés à discuter pendant près de trois heures. A la fin, je lui ai demandé si nous pouvions devenir amis. Il m'a répondu en souriant : « *Mais nous le sommes, amis, je veux dire.* » Voilà ce que j'ai écrit dans mon journal ce soir-là : « *Rencontré SB, on est d'accord, on est amis.* »

Nous avons continué à nous voir et à nous écrire très régulièrement au cours des deux décennies qui ont suivi. Dans la vie, nous avons les pères que nous donne le hasard et les pères que nous nous donnons. Samuel Beckett était évidemment le père que je m'étais donné. [...]

C'était, professionnellement, et dès sa jeunesse, un vieux crabe. Et à raison. Pour lui, la Vie était insupportable, et la Mort une alternative peu satisfaisante... Il aurait pu retourner sa pièce de monnaie à l'infini : pile, comédie, face, tragédie. [...]

Samuel Beckett ne disait pas non à une petite blague grivoise de temps en temps. Le jour où il a fait la connaissance de ma femme, Gillian, il a commandé un double whisky. « *J'ai besoin d'une boisson bien raide. Pas grand-chose de raide par les temps qui courent !* » [...]

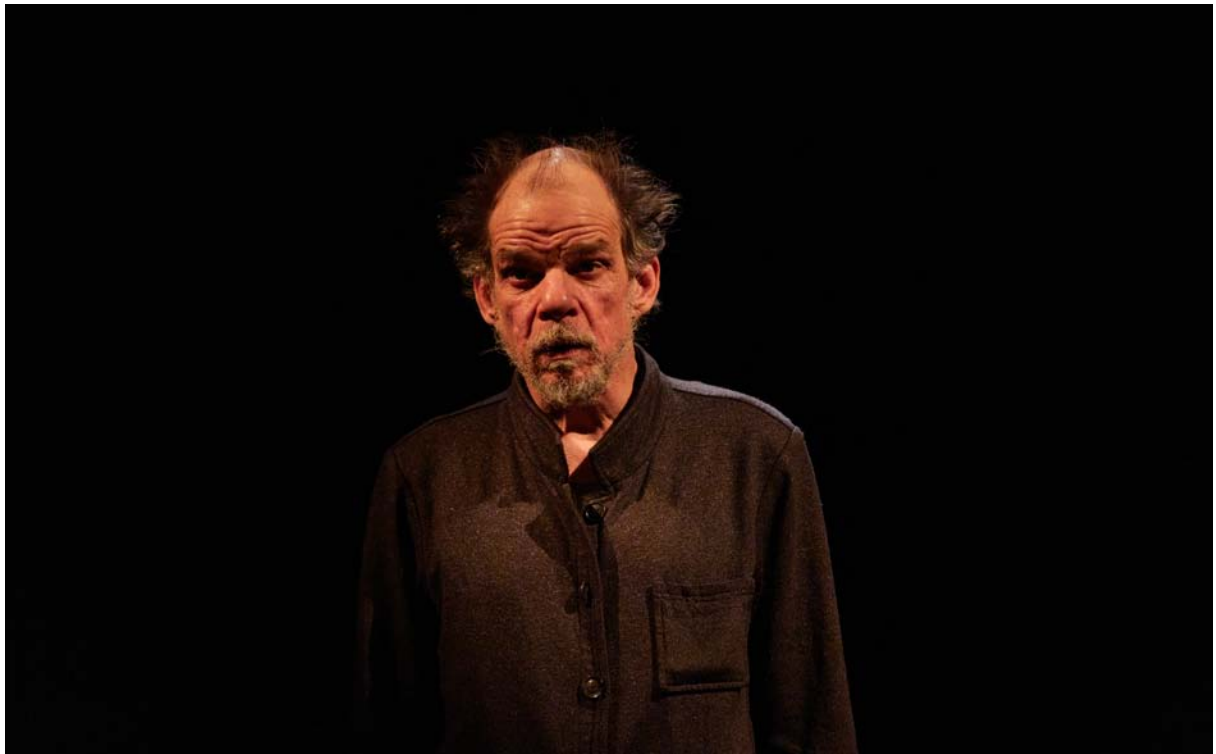
Un matin, je traînais dans ma librairie de théâtre préférée, rue Bonaparte, quand j'ai découvert (et acheté) un petit volume de textes de Beckett qui venait de paraître aux Editions de Minuit, intitulé « Foirades », dont « Foirades I » et « Foirades II ». Le jour même, comme je devais prendre un verre avec Beckett, j'ai demandé à Jean-Paul [*Delamotte, NDLR*] ce que signifiait le mot *foirade*. Jean-Paul a bafouillé, ce qui ne lui ressemblait pas : « *Foirade, à vrai dire c'est un peu, euh... disons, dégueulasse.* » J'ai raconté ça à Beckett, qui a réagi en faisant semblant d'être outré : « *Dégueulasse ? Totalement ridicule !* » [...]

Avant d'être opéré de la cataracte, Beckett portait des lunettes plus épaisses que des culs de bouteilles de Coca. On aurait dit un croisement entre un humain et un hibou. Il avait une tête incroyable. Il était immédiatement identifiable, sans faute, lui, le grand, le bon Samuel Beckett. A peine nous franchissions la porte d'un restaurant, tout le monde le reconnaissait. Dès qu'il parlait, les fourchettes se figeaient et les gens écoutaient, concentrés. Beckett, presque aveugle, ne prêtait pas la moindre attention aux oreilles indiscretes.

Ce jour-là, à la Closerie des Lilas, il m'a expliqué sa réaction au « *dégueulasse* » de Jean-Paul en me disant qu'il avait « *choisi le mot foirade à dessein* » et qu'il était justement en train de « *réfléchir pour trouver le parfait équivalent anglais* ». « *Foirade : dégueulasse ? Non-sens absolu ! s'est-il exclamé. Une foirade est un échec lamentable... quelque chose qu'on tente et qui est destiné à échouer, mais qui doit être tenté, en dépit de tout, parce que ça en vaut évidemment la peine... d'où l'idée d'échec lamentable.* »

A ce moment-là, j'avais l'impression que chaque personne dans le restaurant était penchée vers nous, fourchette en suspens, rivée au moindre mot prononcé par Beckett. Soudain, avec un sourire à peine esquissé, Samuel Beckett a lâché : « *Bien sûr, foirade signifie aussi pet mouillé.* » Autour de nous, les convives indiscrets ont plongé le nez dans leur assiette... transformés, tels les héros des odes de John Keats qui quittent la terre pour vivre une expérience exceptionnelle avant d'y revenir. [...]

La dernière fois que je l'ai vu, quelques semaines avant sa mort, il était fragile comme du verre. Il était dans une maison de retraite rue Rémy-Dumoncel, dans le quatorzième arrondissement, à quelques encablures de la maison de son médecin. Je suis tombé des nues en comprenant qu'il vivait comme un de ses personnages. [...] Il a compris que je voulais savoir de quelle maladie précise il souffrait et il m'a tout expliqué en détail, tel un scientifique. Son cerveau souffrait d'une circulation de sang insuffisante. Quand il m'a décrit la sensation - la façon dont le problème se manifestait dans son corps -, c'était en pur écrivain : succinct et d'une clarté consommée. « *Je suis debout sur des sables mouvants* », a-t-il conclu.



Sur l'imagination

Malebranche, *De la recherche de la vérité*, livre II

Nous avons dit dans le premier livre que les organes de nos sens étaient composés de petits filets, qui d'un côté se terminent aux parties extérieures du corps et à la peau, et de l'autre aboutissent vers le milieu du cerveau. Or ces petits filets peuvent être remués en deux manières, ou en commençant par les bouts qui se terminent dans le cerveau, ou par ceux qui se terminent au dehors. L'agitation de ces petits filets ne pouvant se communiquer jusqu'au cerveau que l'âme n'aperçoive quelque chose, si l'agitation commence par l'impression que les objets font sur la surface extérieure des filets de nos nerfs, et qu'elle se communique jusqu'au cerveau, alors l'âme sent et juge que ce qu'elle sent est au dehors, c'est-à-dire qu'elle aperçoit un objet comme présent. Mais s'il n'y a que les filets intérieurs qui soient agités par le cours des esprits animaux, ou de quelque autre manière, l'âme imagine, et juge que ce qu'elle imagine n'est point au dehors, mais au dedans du cerveau, c'est-à-dire qu'elle aperçoit un objet comme absent. Voilà la différence qu'il y a entre sentir et imaginer.

Mais il faut remarquer que les fibres du cerveau sont beaucoup plus agitées par l'impression des objets que par le cours des esprits ; et que c'est pour cela que l'âme est beaucoup plus touchée par les objets extérieurs, qu'elle juge comme présents et comme capables de lui faire sentir du plaisir ou de la douleur, que par le cours des esprits animaux. Cependant il arrive quelquefois dans les personnes qui ont les esprits animaux fort agiles par des jeûnes, par des veilles, par quelque fièvre chaude ou par quelque passion violente, que ces esprits remuent les fibres intérieures de leur cerveau avec autant de force que les objets extérieurs ; de sorte que ces personnes sentent ce qu'ils ne devraient qu'imaginer, et croient voir devant leurs yeux des objets qui ne sont que dans leur imagination. Cela montre bien qu'à l'égard de ce qui se passe dans le corps, les sens et l'imagination ne diffèrent que du plus et du moins, ainsi que je viens de l'avancer.

Mais afin de donner une idée plus distincte et plus particulière de imagination, il faut savoir que toutes les fois qu'il y a du changement dans la partie du cerveau à laquelle les nerfs aboutissent, il arrive aussi du changement dans l'âme, c'est-à-dire, comme nous avons déjà expliqué, que s'il arrive dans cette partie quelque mouvement des esprits qui change quelque peu l'ordre de ses fibres, il arrive aussi quelque perception nouvelle dans l'âme ; elle sent nécessairement, ou elle imagine quelque chose de nouveau, et l'âme ne peut jamais rien sentir, ni rien imaginer de nouveau, qu'il n'y ait du changement dans les fibres de cette même partie du cerveau.

De sorte que la faculté d'imaginer, ou l'imagination, ne consiste que dans la puissance qu'a l'âme de se former des images des objets, en produisant du changement dans les fibres de cette partie du cerveau que l'on peut appeler *principale*, parce qu'elle répond à toutes les parties de notre corps, et que c'est le lieu où notre âme réside immédiatement, s'il est permis de s'exprimer ainsi.

Biographies

Jacques Osinski, metteur en scène

Il fonde à 23 ans sa première compagnie. Dès ses débuts, son goût le porte vers les auteurs du Nord tels Knut Hamsun (*La Faim*, avec Denis Lavant en 1995), Ödön von Horváth (*Sladek soldat, de l'armée noire* en 1997), Georg Büchner (*Léonce et Léna* en 2000), Stig Dagerman (*L'Ombre de Mart* en 2002), Strindberg (*Le Songe* en 2006) ou Magnus Dahlström (*L'Usine* en 2007).

Parallèlement il aborde le répertoire classique avec *Richard II* de Shakespeare en 2003, *Dom Juan* de Molière en 2005 et à nouveau Shakespeare avec *Le Conte d'hiver* en 2008.

De 2008 à 2013, il dirige le Centre dramatique national des Alpes à Grenoble. Il s'attache à y mettre en avant un répertoire très contemporain avec *Le Grenier* du japonais Yôji Sakatê (2010), *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg (toutes trois jouées au Théâtre du Rond-Point) ou encore *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly (2012). Au printemps 2009, il met en scène *Woyzeck* de Georg Büchner. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes la *Trilogie de l'errance* qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, repris au Théâtre national de Strasbourg. Durant ces années, il créera encore *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (2010), *Ivanov* d'Anton Tchekhov (2011), *George Dandin* de Molière (2012), *Orage* de Strindberg (2013, repris au Théâtre de la Tempête) et *Dom Juan revient de guerre* de son auteur fétiche Ödön von Horváth (2014) repris au Théâtre de l'Athénée en avril 2015.

Au sortir du Centre dramatique national des Alpes, il crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène *Medealand* de Sara Stridsberg à la MC2 Grenoble et au Studio-théâtre de Vitry puis *L'Avare* de Molière (création au Théâtre de Suresnes et tournée à l'automne 2015) suivi de *Bérénice* de Racine (création 2017, tournée).

Au festival d'Avignon 2017, Jacques Osinski dirige Denis Lavant dans *Cap au pire* de Samuel Beckett au théâtre des Halles, puis à l'Athénée-Théâtre Louis Jouvet à Paris (tournée 2018- 2019). A l'automne, il crée à Nanterre-Amandiers *Lenz* de Georg Büchner avec Johan Leysen (tournée Comédie de Reims, KVS, NTGent...). En 2019, il poursuit son aventure avec Denis Lavant sur l'œuvre de Samuel Beckett : *La Dernière bande* créée au Théâtre des Halles dans le cadre du Festival d'Avignon 2019, puis repris à l'Athénée-Théâtre Louis Jouvet et en tournée.

A l'opéra, il met en scène en 2006 *Didon et Enée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence. En 2007, il y reçoit le prix Gabriel Dussurget. Vinrent ensuite *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale d'Hervé Niquet créé au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra-Comique puis *Iolanta* de Tchaïkovski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole à Toulouse (2010).

A l'automne 2013, il crée avec Marc Minkowski et Jean-Claude Gallotta à la MC2 Grenoble *Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky et *El amor brujo* de Manuel de Falla, production reprise à l'Opéra Comique en avril 2014. En mai 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées puis, en 2015, *Iphigénie en Tauride* de Gluck (direction musicale Geoffroy Jourdain) pour l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris ainsi que *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino et *Avenida de los incas* de Fernando Fiszbain avec l'ensemble musical Le Balcon (direction musicale Maxime Pascal) au Théâtre de l'Athénée, spectacle qui reçoit le prix de la critique pour les éléments scéniques (Hélène Kritikos et Yann Chapotel). A la rentrée 2018, il met en scène *Le Cas Jekyll* de François Paris et Christine Montalbetti (création Arcal) puis, au printemps 2019, à l'Athénée puis à l'Opéra de Lille *Into the Little Hill* de George Benjamin et Martin Crimp, sous la direction musicale d'Alphonse Cemin (ensemble Carabanchel). En 2021, il retrouve l'ensemble Le Balcon (direction musicale Maxime Pascal) pour mettre en scène à l'Athénée *Words and Music* de Samuel Beckett sur une musique de Pedro García-Velásquez. La même année, toujours à l'Athénée, il met en scène *Les Sept péchés capitaux* de Kurt Weill et Bertolt Brecht.

Denis Lavant, comédien

Formé à l'école du mime et de l'acrobatie et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Denis Lavant commence sa carrière de comédien dans les années 1980. Au théâtre, il joue notamment sous la direction d'Antoine Vitez (*Hamlet* de William Shakespeare, *Orfeo* de Claudio Monteverdi), Matthias Langhoff (*Si de là-bas si loin* de O'Neill), Hans Peter Cloos (*Le Malade imaginaire* de Molière, *Cabaret Valentin* de Karl Valentin, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare), Bernard Sobel (*Cache-cache avec la mort* de Mikhaïl Volokhov, *Cœur ardent* de A. Ostrovski, *Ubu Roi*, d'Alfred Jarry, *Homme pour Homme* de Bertolt Brecht), Jacques Nichet (*La Prochaine fois que je viendrai au monde*), Jacques Osinski (*La Faim* de Knut Hamsun, *Le Chien, lanuit et le couteau* de Marius von Mayenburg), Antonio Arena (*Giacomo le tyranique* de Giuseppe Manfridi), Jean-Paul Wenzel (*Croisade sans croix* de Arthur Koestler), Franck Hoffmann (*Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès), Dan Jemmet (*William Burroughs surpris en possession du Chant du vieux marin* de Samuel Taylor Coleridge de Johny Brown), Jean-Claude Idée (*Rue* de Michel de Ghelderode), Jean-Claude Grindvald (*Le Bouc* de Reiner Weiner Fassbinder), Habib Naghmouchin (*Timon d'Athènes* de William Shakespeare), Razerka Ben Sadia-Lavant (*Le Projet H.L.A.* de Nicolas Fretel), Bruno Geslin (*Je porte malheur aux femmes mais je ne porte pas bonheur aux chiens* de Joë Bousquet)...

Au cinéma, il est l'acteur fétiche du cinéaste Léos Carax avec qui il travaille depuis 1983 : *Boy meets girl*, *Mauvais Sang*, *Les Amants du Pont-Neuf*, *Holy motors*. Il tourne également avec Diane Kurys *Coup de foudre*, Robert Hossein *Les Misérables*, Patrice Chéreau *L'Homme blessé*, Claude Lelouch *Viva la vie*, *Partir*, *Revenir*, Pierre Pradinas *Un tour de manège*, Patrick Grandperret *Mona et moi*, Simon Reggiani *De force avec d'autres*, Yves Hancher *La Partie d'échecs*, Jean-Michel Carre *Visiblement je vous aime*, Jacques Weber *Don Juan*, Vincent Ravalec *Cantique de la racaille*, Rolando Colla *Le Monde à l'envers*, Kim Ki-Duk *Yasaeng dongmool pohokuyeok*, Claire Denis *Beau travail*, Lionel Delplanque, *Promenons-nous dans les bois*, Veit Helmer *Tuvalu*, Fabrice Genestal *La Squale*, Delphine Jaquet et Philippe Lacote, *L'Affaire Libinski*, Noli *Married-Unmarried*, Jean-Pierre Jeunet *Un long dimanche de fiançailles*, Christophe Ali et Nicolas Bonilauri *Camping sauvage*, André Vecchiato *Luminal*, Harmony Korine *Mister Lonely*, Berkun Oya *Happy new year*, Philippe Ramos *Capitaine Achab*, Paul Greengrass *Bourne ultimatum*, les frères Larrieu *21 nuits avec Pattie*, Emmanuel Bourdieu *Louis-Ferdinand Céline*.

Catherine Verheyde, éclairagiste

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérald Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collaboration sera *La Faim* de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite ensemble sur toutes les productions du metteur en scène (dernièrement *Bérénice* de Racine, *Cap au pire* de Samuel Beckett à l'Athénée-Théâtre Louis Jovet, *Lenz* de Büchner à Nanterre-Amandiers... Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Philippe Ulysse, Marc Paquien, Benoît Bradel, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos, et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou. Elle éclaire des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM (concerts *Cursus*, récital Claude Delangle) et aux Bouffes du Nord (concerts des solistes de l'EIC) et récemment, en Tchéquie, des pièces de Benjamin Yusupov avec Petr Rudzica et Juan José Mosalini. Elle éclaire également plusieurs expositions (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato...) et travaille régulièrement à l'étranger (Ethiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats-Unis, Allemagne...).