

COMPAGNIE
SIRÈNES
DIRECTION
ARTISTIQUE
JACQUES
VINCEY

LES BONNES
de
Jean GENET
mise en scène **Jacques VINCEY**

avec
**Hélène Alexandridis, Marilú Marini, Myrto Procopiou,
et Vanasay Khamphommala**

Les premières représentations ont eu lieu du 11 au 14 octobre 2011 au Granit, Scène nationale de Belfort.

Puis : Haguenau, Le Perreux, La Chaux-de-Fond, Tarbes, Aubusson, Beauvais, Albi, Montpellier, **TNP-Villeurbanne du 29 novembre au 10 décembre**, Angers...

Et au Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet à Paris du 13 janvier au 4 février 2012.

Tournée jusqu'au 28 avril 2012 à Toulouse, Périgueux, Saintes, La Rochelle, Grenoble, Grasse, Saint-Raphaël, Draguignan, Saint-Valérie-en Caux, Genève, Foix, Bourg-en-Bresse, Aulnay-sous-Bois et Brest.

(Calendrier complet en dernière page de ce dossier)

Relations avec la presse
Claire Amchin
T. 01 42 00 33 50 – 06 80 18 63 23
claire.amchin@wanadoo.fr

Toutes informations, photos, dossiers à télécharger sur : www.lautre-bureau.com

Si nous opposons la vie à la scène, c'est que nous pressentons que la scène est un lieu voisin de la mort, où toutes les libertés sont possibles.
Jean Genet- *Lettres à Roger Blin*

LES BONNES

de **Jean Genet**

mise en scène **Jacques Vincey**

avec

Hélène Alexandridis - Solange

Marilú Marini - Madame

Myrto Procopiou - Claire

Et avec la participation de Vanasay Khamphommala

collaboration artistique - Paillette

scénographie, costumes et maquillages - Pierre-André Weitz

assistante aux costumes - Nathalie Bègue

lumières - Bertrand Killy

musique et son - Frédéric Minière, Alexandre Meyer

régie générale - André Neri

assistant à la mise en scène - Vanasay Khamphommala

construction du décor - Fabienne Killy, Bertrand Killy, Florent Gallier

production déléguée, diffusion - A N A H I - Emmanuel Magis *assisté à*
l'administration par Mélanie Charreton

Production compagnie Sirènes - coproduction Le Granit, Scène nationale de Belfort - Scène nationale d'Albi - Théâtre du Beauvaisis - Gallia Théâtre, Scène conventionnée de Saintes - Espace Jacques-Prévert-Théâtre d'Aulnay-sous-Bois - Centre des Bords de Marne, Scène publique conventionnée du Perreux-sur-Marne - La Coursive, Scène nationale de La Rochelle - Scène nationale d'Aubusson - Théâtre des 13 vents—CDN de Montpellier.

Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France—Ministère de la Culture et de la Communication, et l'aide à la création du Conseil Général du Val-de-Marne.

Coréalisation Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet. Remerciements au Théâtre de l'Ouest Parisien.

Jacques Vincey est artiste associé pour trois ans (2011-2013) au Théâtre du Nord—Théâtre National Lille-Tourcoing Région Nord Pas-de-Calais (direction Stuart Seide), et en résidence au Centre des Bords de Marne, Scène publique conventionnée du Perreux-sur-Marne.

Le 2 février 1933, Christine et Léa Papin assassinent sauvagement et sans aucune raison apparente leur maîtresse et sa fille.

Une dizaine d'années plus tard, Jean Genet s'inspire de ce fait-divers pour en faire du théâtre.

Il fait entrer les Bonnes dans «la famille des réprouvés glorieux qui prennent dans l'imaginaire une revanche sur leur condition de misère» (Michel Corvin).

Ces dames – les Bonnes et Madame – déconnent ?*

D'emblée, Claire et Solange jouent à être autre chose que ce qu'elles sont. Elles se projettent dans des fictions qui exacerbent leurs pulsions et donnent consistance à leurs fantasmes. Madame elle-même joue son propre rôle et sa candeur lui permettra d'échapper à son destin de victime désignée. C'est Claire, jouant Madame, qui finira par boire le tilleul dans lequel a été versé le somnifère qui devait libérer définitivement les bonnes de leur servitude.

Le jeu de rôles est affirmé, revendiqué comme un exutoire à un malaise trop profond pour pouvoir s'exprimer sans travestir la vérité. Ce qui se joue cette nuit-là, dans la chambre de Madame, est trop grave pour ne pas devoir passer par le détour du faux, de l'artificiel, de la « déconnade » dont parle Genet. Un jeu de métamorphoses et de reflets qui, comme dans les rêves ou les cauchemars, révèle les facettes les plus obscures et les plus inavouables des êtres.

C'est un conte, c'est à dire une forme de récit allégorique*

Genet parle de lui à travers Claire, Solange et Madame. Il apparaît disséminé dans ses personnages, comme Strindberg qui tentait d'exorciser ses démons en les épinglant dans son théâtre. *Mademoiselle Julie*, que j'ai mise en scène il y a quelques années, présente d'ailleurs beaucoup de similitudes avec *Les Bonnes*. Dans les deux cas, il s'agit de faits divers hissés jusqu'à la tragédie : unité de temps, de lieu, d'action... Un concentré virulent des relations entre trois personnages prisonniers de leurs rêves, meurtris par la réalité et dont la seule issue ne peut être que le suicide de l'un d'entre eux.

Chez Strindberg comme chez Genet, ce rituel païen, cette « danse de mort » témoignent de cette volonté désespérée de s'élever, de s'arracher à la médiocrité du quotidien et aux prisons de la raison pour atteindre au sublime qui n'existe que dans les contes... ou sur une scène de théâtre.

Un conte... Il faut à la fois y croire et refuser d'y croire*

Les Bonnes jouent à un jeu dangereux. Elles vont se prendre au jeu, et la farce basculera dans le tragique. La chambre de Madame est une arène : acteurs et spectateurs sont complices d'une mort annoncée, mais la victime ne sera pas celle qu'on attendait...

Genet joue avec les codes du théâtre et avec les repères des spectateurs. Il nous maintient aux lisières du vrai et du faux, du trivial et du merveilleux, du rire et de l'effroi. Pathétiques et grandioses, ses personnages évoquent les grands clowns qui, au sommet de leur art,

savent nous faire rire et pleurer dans le même instant. Rien n'est plus éloigné du réel que ces figures outrancières, et pourtant, rien ne nous parle plus intimement de notre humanité la plus secrète.

Sacrées ou non, ces bonnes sont des monstres, comme nous-même quand nous nous rêvons ceci ou cela.*

Claire et Solange sont les pantins d'un système qui les emprisonne dans leurs propres rôles. Elles improvisent inlassablement sur un même canevas jusqu'à ce qu'un jour leur numéro dérape et que la mort mette un terme définitif à la mascarade.

Madame est le Monsieur Loyal de ce cirque métaphysique. Celle qui tire les ficelles de l'imaginaire. Une créature hybride et insaisissable qui échappe à toute classification et reste auréolée d'un mystère qui la protège des agressions du réel.

Marilú Marini, Hélène Alexandridis et Myrto Procopiou étaient réunies sur le plateau de *Madame de Sade* par une intelligence, un instinct et un plaisir du jeu partagés.

Trois actrices hors du commun capables d'une démesure jubilatoire.

Trois fabuleux *monstres* de théâtre qui sauront, comme l'exigeait Genet, « endosser des gestes et des accoutrements qui leur permettront de me montrer à moi-même, et de me montrer nu, dans la solitude et son allégresse ».

Jacques Vincey

* Extraits de «Comment jouer les Bonnes» de Jean Genet

Né à Paris en 1960, **Jacques Vincey** fait des études de lettres avant d'entrer au Conservatoire de Grenoble en 1979. En 1983, il joue sous la direction de Patrice Chéreau dans *Les Paravents* de Jean Genet. Il poursuit sa carrière de comédien en travaillant avec de nombreux metteurs en scène tels Bernard Sobel (*La Charrue et les Etoiles, Hécube*), Robert Cantarella (*Baal, Le Voyage, Le Siège de Numance, Le mariage, l'affaire et la mort, Algérie 54-62*), Luc Bondy, André Engel, ou encore Laurent Pelly.

Au cinéma et à la télévision, il a tourné notamment avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron...

En 1987 et 1988, Jacques Vincey monte deux spectacles d'après Robert Desnos, *La Place de l'Etoile* et *Jack's Folies*.

Il réalise en 1992 un court-métrage : *C'est l'Printemps ?*

En 1995, il fonde la Compagnie Sirènes, dont il assure la direction artistique.

Sa première mise en scène au sein de la compagnie, *Opéra Cheval* de Jean-Charles Depaule, est présentée en 1997 au Festival Turbulences de Strasbourg. La même année il joue et met en scène *Erotologie classique* pour le Festival Trafics à Nantes.

Après avoir été son collaborateur artistique sur *Chat en poche* de Feydeau (1999), il co-met en scène avec Muriel Mayette *Les danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring au Théâtre du Vieux Colombier – Comédie Française, en 2001.

En 2000 et en 2001 il est missionné par l'AFAA pour travailler au Brésil sur la création de *Saint Elvis* de Serge Valletti. Le spectacle est créé à Rio de Janeiro à l'automne 2002 dans le cadre de « Tintas Frescas » (Saisons de Théâtre français contemporain en Amérique latine) et du Festival *Rio Cena Contemporanea*, puis tourne au Brésil au printemps 2003.

Dernière étape d'un processus de création du triptyque de Jean-Marie Piemme, *Gloria* est créée à La Ménagerie de Verre – Paris, puis repris dans de nombreux festivals, dont le Festival d'Avignon In, en 2001.

Il enchaîne ensuite les mises en scène :

Le Belvédère, d'Ödon von Horvath, est créée en 2004 au CDDB-Théâtre de Lorient et reprise au Théâtre de Gennevilliers et en tournée la saison suivante.

La même année, Jacques Vincey met en scène *Jours de France* de Frédéric Vossier dans le cadre du Festival Corps de Texte au Théâtre des deux rives à Rouen.

Mademoiselle Julie d'August Strindberg est présentée en novembre 2006 au Théâtre de Vidy-Lausanne et tourne dans de nombreux lieux en France lors de la saison 2006-2007.

Madame de Sade, de Yukio Mishima, est mise en scène en avril 2008 au Centre dramatique de Thionville-Lorraine et à Vidy-Lausanne. La pièce connaît un très grand succès et elle est

reprise lors des saisons 2008-2009 (Les Abbesses - Théâtre de la Ville, notamment) et en tournée 2009-2010.

En 2009, Claire Risterucci est lauréate du « Molière » du créateur de costumes.

Madame de Sade est également nominée pour le Molière de la Compagnie et pour celui de la meilleure comédienne dans un second rôle : Hélène Alexandridis.

La Nuit des Rois de William Shakespeare, en septembre 2009 au Théâtre Carouge-Atelier de Genève. Le spectacle tourne en France jusqu'à la fin de l'année.

Au printemps 2010, il met en scène au Studio-Théâtre de la Comédie-Française une adaptation par Frédéric Vossier du *Banquet* de Platon.

À l'automne dernier, il monte - dans le cadre de l'année France-Russie 2010 - *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche au Théâtre Tioumen en Sibérie occidentale.

Jours souterrains, de Arne Lygre, a été créée pour la première fois en France en mars 2011 au Théâtre Jean-Lurçat, Scène nationale d'Aubusson, puis reprise au Studio-Théâtre de Vitry et au Théâtre des Ateliers à Lyon en mars-avril 2011.

Les Bonnes, de Jean Genet sera présentée en octobre 2011 au Granit Scène nationale de Belfort, puis tournera jusqu'en mai 2012, dont à Paris au Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet du 13 janvier au 4 février 2012.

Jours souterrains, de Arne Lygre, sera repris au Théâtre du Nord et à Aix-en-Provence en janvier 2012.

En mai 2012, Jacques Vincey mettra en scène *Amphitryon* de Molière au Théâtre du Vieux Colombier – Comédie Française (9 mai – 24 juin).

Le Banquet, de Platon sera repris du 15 juin au 1^{er} juillet 2012 au Studio-Théâtre de la Comédie-Française.

Il mettra en scène en novembre 2012 *La Vie est un rêve*, de Calderon, au Théâtre du Nord.

Parallèlement à son activité d'acteur et de metteur en scène, Jacques Vincey mène régulièrement un travail pédagogique dans les lycées et les écoles professionnelles d'acteurs (École des Teintureries à Lausanne, CNR de Grenoble, Ecole Supérieure TNBA, Atelier Volant du TNT).

Comment jouer " Les Bonnes"

Furtif. C'est le mot qui s'impose d'abord. Le jeu théâtral des deux actrices figurant les deux bonnes doit être furtif. Ce n'est pas que des fenêtres ouvertes ou des cloisons trop minces laisseraient les voisins entendre des mots qu'on ne prononce que dans une alcôve, ce n'est pas non plus ce qu'il y a d'inavouable dans leurs propos qui exige ce jeu, révélant une psychologie perturbée: le jeu sera furtif afin qu'une phraséologie trop pesante s'allège et passe la rampe. Les actrices retiendront leurs gestes, chacun étant comme suspendu, ou cassé. Chaque geste suspendra les actrices. Il serait bien qu'à certains moments elles marchent sur les pointes des pieds, après avoir enlevé un ou les deux souliers qu'elles porteront à la main, avec précaution, qu'elles le posent sur un meuble sans rien cogner – non pour ne pas être entendues des voisins d'en dessous, mais parce que ce geste est dans le ton. Quelquefois, les voix aussi seront comme suspendues et cassées.

Ces deux bonnes ne sont pas des garces: elles ont vieilli, elles ont maigri dans la douceur de Madame. Il ne faut pas qu'elles soient jolies, que leur beauté soit donnée aux spectateurs dès le lever du rideau, mais il faut que tout au long de la soirée on les voie embellir jusqu'à la dernière seconde. Leur visage, au début, est donc marqué de rides aussi subtiles que les gestes ou qu'un de leurs cheveux. Elles n'ont ni cul ni seins provocants : elles pourraient enseigner la piété dans une institution chrétienne. Leur œil est pur, très pur, puisque tous les soirs elles se masturbent et déchargent en vrac, l'une dans l'autre, leur haine de Madame. Elles toucheront aux objets du décor comme on feint de croire qu'une jeune fille cueille une branche fleurie. Leur teint est pâle, plein de charme. Elles sont donc fanées, mais avec élégance! Elles n'ont pas pourri.

Pourtant, il faudra bien que la pourriture apparaisse : moins quand elles crachent que dans leurs accès de tendresse.

Les actrices ne doivent pas monter sur scène avec leur érotisme naturel, imiter les dames de cinéma. L'érotisme individuel, au théâtre, ravale la représentation. Les actrices sont donc priées, comme disent les Grecs, de ne pas poser leur con sur la table.

Je n'ai pas besoin d'insister sur les passages "joués" et les passages sincères : on saura les repérer, au besoin les inventer.

Quant aux passages soi-disant "poétiques", ils seront dits comme une évidence, comme lorsqu'un chauffeur de taxi parisien invente sur-le-champ une métaphore argotique : elle va de soi. Elle s'énonce comme le résultat d'une opération mathématique: sans chaleur particulière. La dire même un peu plus froidement que le reste.

L'unité du récit naîtra non de la monotonie du jeu, mais d'une harmonie entre les parties très diverses, très diversement jouées. Peut-être le metteur en scène devra-t-il laisser apparaître ce qui était en moi alors que j'écrivais la pièce, ou qui me manquait fort : une certaine bonhomie, car il s'agit d'un conte.

"Madame", il ne faut pas l'outrer dans la caricature. Elle ne sait pas jusqu'à quel point elle est bête, à quel point elle joue un rôle, mais quelle actrice le sait davantage, même quand elle se torche le cul?

Ces dames – les Bonnes et Madame – déconnent? Comme moi chaque matin devant la glace quand je me rase, ou la nuit quand je m'emmerde, ou dans un bois quand je me crois seul : c'est un conte, c'est-à-dire une forme de récit allégorique qui avait peut-être pour premier but, quand je l'écrivais, de me dégoûter de moi-même en indiquant et en refusant d'indiquer qui j'étais, le but second d'établir une espèce de malaise dans la salle... Un conte... Il faut à la fois y croire et refuser d'y croire, mais afin qu'on y puisse croire il faut que les actrices ne jouent pas selon un mode réaliste.

Sacrées ou non, ces bonnes sont des monstres, comme nous-même quand nous nous rêvons ceci ou cela. Sans pouvoir dire au juste ce qu'est le théâtre, je sais ce que je lui refuse d'être : la description de gestes quotidiens vus de l'extérieur : je vais au théâtre afin de me voir, sur la scène (restitué en un seul personnage ou à l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte), tel que je ne saurais – ou n'oserais – me voir ou me rêver, et tel pourtant que je me sais être. Les comédiens ont donc pour fonction d'endosser des gestes et des accoutrements qui leur permettront de me montrer à moi-même, et de me montrer nu, dans la solitude et son allégresse.

Une chose doit être écrite : il ne s'agit pas d'un plaidoyer sur le sort des domestiques. Je suppose qu'il existe un syndicat des gens de maison – cela ne nous regarde pas.

Lors de la création de cette pièce, un critique théâtral faisait la remarque que les bonnes véritables ne parlent pas comme celles de ma pièce : qu'en savez-vous? Je prétends le contraire, car si j'étais bonne je parlerais comme elles. Certains soirs.

Car les bonnes ne parlent ainsi que certains soirs : il faut les surprendre, soit dans leur solitude, soit dans celle de chacun de nous.

Le décor des Bonnes. Il s'agit simplement, de la chambre à coucher d'une dame un peu cocotte et une peu bourgeoise. Si la pièce est représentée en France, le lit sera capitonné – elle a tout de même des domestiques – mais discrètement. Si la pièce est jouée en Espagne, en Scandinavie, en Russie, la chambre doit varier. Les robes, pourtant, seront extravagantes, ne relevant d'aucune mode, d'aucune époque. Il est possible que les deux bonnes déforment, monstrueusement, pour leur jeu, les robes de Madame, en ajoutant de fausses traînes, de faux jabot; les fleurs seront des fleurs réelles, le lit un vrai lit. Le metteur en scène doit comprendre, car je ne peux tout de même pas tout expliquer, pourquoi la chambre doit être la copie à peu près exacte d'une chambre féminine, les fleurs vraies, mais les robes monstrueuses et le jeu des actrices un peu titubant.

Et si l'on veut représenter cette pièce à Epidaure? Il suffirait qu'avant le début de la pièce les trois actrices viennent sur la scène et se mettent d'accord, sous les yeux des spectateurs, sur les recoins auxquels elles donneront les noms de : lit, fenêtre, penderie, porte, coiffeuse, etc. Puis qu'elles disparaissent, pour réapparaître ensuite selon l'ordre assigné par l'auteur.

Jean Genet
(Préface jointe à une réédition de la pièce, « L'Arbalète », 1962)

À propos de... «Comment jouer *Les Bonnes*»

«Comment jouer *Les Bonnes* » : le texte de la pièce commence par un pseudo mode d'emploi, qui est aussi une question à laquelle Genet retire son point d'interrogation. Tout commence donc par l'injonction paradoxale de la question, l'obligation du questionnement, le rejet de la réponse toute faite.

D'emblée, la pièce se place sous le signe de la contradiction, principe fondamental de l'œuvre comme de son auteur. « L'unité du récit naîtra [...] d'une harmonie entre les parties très diverses, très diversement jouées. » C'est dans la tendresse qu'apparaît la pourriture, c'est dans l'abjection que s'enracine le sublime, les bonnes sont pures parce qu'elles se masturbent par haine de Madame, etc... Genet se place ainsi dans un équilibre constamment précaire et revendique « l'inquiétude et l'instabilité parce qu'elles sont signe de vie » (entretien avec Bertrand Poirot-Delpech).

Jouer *Les Bonnes*, c'est s'engager à placer le fil très haut, jouer avec le vertige d'un pari avec l'impossible : c'est parce que le funambule réalise une action en apparence inimaginable, défie les lois du possible et de la gravité (dans tous les sens du terme) qu'il fascine. Pourquoi se lancer un tel défi ? Pourquoi monter sur le fil ? Comment jouer *Les Bonnes* impose une question corollaire : Pourquoi jouer *Les Bonnes* ?

Un début de réponse : parce qu'on ne peut pas faire autrement. Les bonnes elles-mêmes jouent *Les Bonnes* : le jeu théâtral, la fuite dans l'imaginaire et la fiction sont la seule échappatoire à leur insupportable servitude, elle-même métaphorique de notre insoutenable condition humaine. Les bonnes, c'est Genet ; les bonnes, c'est nous.

Genet nous renvoie à cette blessure intime qui nous fait défaut en même temps qu'elle nous constitue. Je suis ce qui me manque : cette carence est le lieu paradoxal qui, chez Genet, fonde l'individu (cf. *Le Funambule*). Il nous enjoint à nous approprier sa pièce pour donner corps et vie aux « monstres » qui affleurent « quand nous nous rêvons ceci ou cela »...

La blessure fut vive lors de la création de la pièce en 1947 : les confidences d'Yvette Étievant et Monique Mélinand* sont unanimes sur ce point, et c'était en partie sans doute l'intention de Genet (« le but second [était] d'établir un certain malaise dans la salle »). Mais elle a sans doute été pensée depuis : c'est le lot des classiques canonisés... Comment retrouver l'énergie dévastatrice de l'œuvre ? Comment restituer « la blessure » et la révolte qui la constituent ? Comment rester « sur le fil », fragiles, en danger ? Comment se faire peur et faire peur ?

L'enjeu de ce prologue est d'ancrer la représentation dans notre réalité et de la faire résonner avec notre nécessité de jouer ce texte, ici et maintenant.

Partir de ce que nous sommes pour nous hisser jusqu'à l'exigence de Genet.

Notes de répétition (19 août 2011).
Transcription Vanasay Khamphommala

*À la création de la pièce par Louis Jouvet au Théâtre de l'Athénée à Paris le 19 avril 1947, Yvette Étievant jouait *Claire*, Monique Mélinand, *Solange*, et Yolande Laffont le rôle de *Madame*.

Marilu Marini, *Madame*

C'est comme danseuse qu'elle monte pour la première fois sur scène.

Son goût pour une danse imprégnée de théâtralité la pousse naturellement à devenir comédienne. Son premier rôle fut la mère Ubu dans «Ubu enchaîné».

Dans «Aimer sa mère», spectacle conçu par Alfredo Arias, dans des décors d'Annette Messenger et des costumes d'Adeline André, elle joue les monologues écrits spécialement pour elle par des auteurs tels Olivier Py, René De Ceccaty, Yasmina Reza, Nicolas Bréhal, Edmund White, Olivier Charneux, Pinti, Jorge Goldenberg.

En 1998, elle joue avec Alfredo Arias «La femme assise» de Copi à Buenos Aires ; ils présentent ce même spectacle, accompagné d'une autre pièce de COPI, *Le Frigo*, au Théâtre National de Chaillot. Pour l'interprétation de «La femme assise», Marilu Marini est nommée aux Molières comme meilleure comédienne de l'année.

Elle collabore à la mise en scène de «Peines de coeur d'une chatte française» auprès d'Alfredo Arias, spectacle qui a reçu le Molière du meilleur spectacle musical en 1999.

En dehors du Groupe TSE, elle travaille pour «Leo Katz et ses oeuvres» de Louis-Charles Sirjacq, *Armada* de Didier Carette, mise en scène de Simone Amouyal, et «Reviens à toi encore» de Gregory Motton dans une mise en scène d'Eric Vigner.

Pour la télévision, elle a tourné avec Nina Companeez dans «Chef de famille», aux côtés d'Edwige Feuillère, Pierre Dux et Fanny Ardant.

Au cinéma, elle a travaillé avec Daniel Schmidt, Ariane Mnouchkine, Hugo Santiago, Michel Soutter, Alfredo Arias, Virginie Thévenet, Pascal Bonitzer, Claire Denis et Catherine Corsini. En 2007, elle tourne dans «Des fleurs pour tout le monde» de Michel Delgado et dans «Musée haut, musée bas» Jean-Michel Ribes.

Elle jouait Madame de Montreuil dans *Madame de Sade*, mise en scène de Jacques Vincey.

Marilu Marini est Officier des Arts et Lettres.

Hélène Alexandridis, *Solange*

Formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Robert Manuel et Claude Régy.

Récemment, elle a joué dans la reprise de « Les affaires sont les affaires », d'Octave Mirbeau, mise en scène Marc Paquien, au Théâtre du Vieux-Colombier, avec qui elle avait également joué *La Ville*, de Martin Crimp au Théâtre des Abbesses.

Auparavant, elle jouait dans *Madame de Sade* mis en scène par Jacques Vincey le rôle-titre de Renée, Marquise de Sade (nommée pour le Molière de la meilleure comédienne).

Elle a joué, entre autres : *Dernier caprice*, de et mis en scène par Joël Jouanneau au Théâtre Vidy-Lausanne (2007) – *Platonov*, d'Anton Tchekhov, mise en scène. Alain Françon (2005) - *Le Belvédère* d'Ödon von Horvath, mise en scène Jacques Vincey (2004-2005) - *La Mère* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, mise en scène Marc Paquien (Prix de la Critique 2004 de la Meilleure Comédienne) - *Derniers remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce, mise en scène Jean-Pierre Vincent (2002) - *Nannie sort ce soir*, de Sean O'Casey, mise en scène Marc François – Et aussi avec Jacques Nichet, Muriel Mayette, Marie-Louise Bischoffberger, Thierry Bédard, Gérard Watkins, Yves Beaunesne.

Au cinéma, Hélène Alexandridis a tourné sous la direction d'Alain Cavalier pour *Thérèse* – prix du jury au Festival de Cannes en 1986 – et avec Pascale Ferran pour *Lady Chatterley*,

(César du meilleur film 2007), ainsi qu'avec Romain Campillo, Catherine Corsini et Sophie Fillières.

Myrto Procopiou, Claire

Formation au Conservatoire National d'Art Dramatique (classes de Pierre Vial, Catherine Hiegel et Dominique Valadié).

Elle jouait Anne-Prospère, sœur cadette de Renée de Sade, dans *Madame de Sade*, mise en scène par Jacques Vincey.

Myrto Procopiou a joué sous la direction de Valère Novarina (*L'acte inconnu*) - *Narcisse*, *Les Métamorphoses*, et *Le Balcon*, avec Jean Boillot – *Mademoiselle Julie*, avec Jacques Falguières – *Pas vu (à la télévision)*, avec Arnaud Churin, et aussi avec Anne Dimitriadis, Joël Jouanneau, Christophe Rauck, Cécile Garcia-Fogel.

Vanasay Khamphommala, assistant à la mise en scène, chant

Il vient au théâtre par le biais de la musique classique et de l'opéra, où il fait ses premiers pas à Rennes dans *Bastien et Bastienne* et *La Flûte enchantée* de Mozart, ou encore *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht et Weill.

Après avoir intégré l'Ecole Normale Supérieure, il suit l'enseignement de la Classe libre du cours Florent sous la direction de Jean-Pierre Garnier et Michel Fau. Il travaille au sein de plusieurs compagnies, notamment le Tiers-Théâtre, avec lequel il a co-écrit *Van der Monde*, création primée au Festival de Cabourg et au Festival Rideau Rouge (président du jury : Philippe Tesson). Il a aussi mis en scène plusieurs spectacles (*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Médée* de Corneille, *Judith* de Barker, *Histoires de prêtres sans chevaliers* d'Aurélie Ledoux) et travaille régulièrement comme musicien, chanteur et compositeur pour la scène.

Vanasay est également chercheur en littérature anglaise (théâtre contemporain) et traduit Shakespeare et Barker pour la scène et le livre (*La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, Éditions Les Solitaires intempestifs, en collaboration avec Elisabeth Angel-Perez).

Il était le dramaturge de Jacques Vincey pour *La nuit des rois* de Shakespeare, et son collaborateur artistique pour la création de *Jours souterrains*, de Arne Lygre.

Paillette, collaborateur artistique

« Il fréquente les «mains d'or» de la lutherie, marqueterie, ciselure, du catch et de l'accordéon musette.

Il prête la main à son père, décorateur constructeur de théâtre. Un pape en matière de stuc en toc et d'illusion scénique. Pratique le faux marbre pour vrai palais, le faux semblant pour une véritable interprétation de la matière.

Gymnaste accompli, il part respirer de la route avec les grands cirques voyageurs. Garçon de cage, peu payé bien appris, torcheur d'éléphants, étrilleur de misère pour noble cavalerie. Devient entre autre serrurier accompli. Tord l'acier, tronçonne sauvagement de vieux camions en char de parade, sort des bijoux de simple fil de fer. Une gueule noire aux mains claires.

Poursuit sa carrière d'acrobate trapéziste à tracter roulotte, espoir, succès, à se trainer pattes et bras cassés, à s'envoyer en l'air tout en tâchant de rester accroché aux lumières, à tracer des mondes en quelques tours de piste.

Gravure forte. Un pan de vie au burin. Incrustés au profond du sillon, quelques météores incandescents : le Palais des Merveilles, le cirque Aligre, Catch Palace.

Se sédentarise et respire de nouveau les velours du théâtre en apprenant et pratiquant le métier de coiffeur maquilleur. Quelques routes traversières : Strehler, Planchon, Arias, Engel, Kokkos... Monte une boîte d'accessoire du costume avec Annie Marandin. Les Marandino. Fabrique coiffe et tiare, des nuées de paires d'ailes, et se persuade pendant quinze ans que les anges ont des sexes en harnachant de plume des chanteurs d'opéra, des danseuses légères, des acteurs de poids. Pratique au cinéma toute une panoplie d'effets spéciaux : faux nez sous formidable perruques, faux bras, faux semblants, vrais coups de sang pour fausses blessures. Opérette burger.

Sous le pseudonyme de Jacques Maistre, il est actuellement sculpteur.

Il s'applique à perdre quelques aiguilles dans un meule de foin afin de les retrouver comme uniques, tente de les transmettre aux regards des autres qui sauront les reperdre, les interpréter dans d'autres nudités plus intimes.

Chair et soie d'acier. Voyages indéfinis. »

Pierre André Weitz, scénographie, costumes et maquillages

Il étudie la trompette et le saxophone avant de commencer ses études d'architecte et d'entrer au conservatoire de Strasbourg en chant lyrique.

À dix ans il joue au Théâtre du Peuple (Bussang) et à dix huit ans il réalise sa première scénographie avec *Georges Dandin* dans ce théâtre.

Après avoir été diplômé en architecture il a commencé une collaboration étroite avec Olivier Py à l'opéra : *Le Freischütz*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Damnation de Faust*, *Tristan et Isolde*, *Tannhäuser* (Genève), *Le Vase de parfums* (Nantes), *Curlew River* (Edimbourg, Lyon), *Pelléas et Melisande* (Moscou), *Rake's Progress* (Paris), *Idomenée* (Aix en Provence), *Roméo et Juliette* (Amsterdam) *Mathis der Maler* (Paris), *Les Huguenots* (Bruxelles). Et, toujours avec Olivier Py, au théâtre : *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin*, *Les Vainqueurs*, *Les Illusions comiques*, *Faust nocturne*, *L'Orestie*, *Les enfants de Saturne*, *Adagio*, *Roméo et Juliette*, *A Cry from heaven* (Dublin), et l'adaptation de contes de Grimm.

Bertrand Killy, lumières

Trois rencontres marquent jusqu'à présent la carrière de Bertrand Killy : Pierre Barrat, qui lui fait découvrir l'opéra et le théâtre musical - François Tanguy et le Théâtre du Radeau - Olivier Py, avec qui il travaille depuis 2000, pour le théâtre et l'opéra.

Avec Pierre Barrat : *Le Grand mystère de la passion*, *La Flûte enchantée*, *L'Orestie*, *Orfeo 2*, *Le combat de Tancrede et Clorinde*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Le Racine/ Qu'un corps défiguré*.

Avec François Tanguy : *Ricercar*, *La Bataille de Tagliamento*, *Choral*, *Chant du Bouc*, *Fragments Forains*.

Avec Olivier Py : *Le Freischütz*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Damnation de Faust*, *Tristan et Isolde*, *Tannhäuser*, *Lulu* (Genève), *Le Vase de parfums* (Nantes), *Curlew River* (Edimbourg, Lyon), *Pelléas et Melisande* (Moscou), *Rake's Progress*, *Mathis der Maler* (Paris), *Idomenée*

(Aix en Provence), *Roméo et Juliette* (Amsterdam, Copenhague), *Les Huguenots* (Bruxelles) pour l'opéra ; *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin*, *Les vainqueurs*, *Les Illusions comiques*, *Faust nocturne*, *L'Orestie*, *Les enfants de Saturne*, *Adagio*, *A Cry from heaven* (Dublin), et l'adaptation de contes de Grimm, pour le théâtre.

Alexandre Meyer, *musique et son*.

Compositeur et interprète (guitare), il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, les Trois 8, Sentimental Trois 8. Il travaille avec Fred Costa, Frédéric Minière, Xavier Garcia, Heiner Goebbels. Avec les metteurs en scène Clémentine Baert, Maurice Bénichou, Patrick Bouchain (scénographe), Robert Cantarella, Véronique Caye, Michel Deutsch, Pascal Rambert, Jean-Paul Delore, Jacques Vincey, Philippe Minyana, et avec les chorégraphes Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane. Il a également travaillé avec le sculpteur Daniel Buren, la conteuse Muriel Bloch, et pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

Frédéric Minière, *musique et son*.

Compositeur et instrumentiste, il a été membre du groupe Loupideloupe de 1982 1988 et a collaboré avec Daniel Buren et Odile Duboc. Il fonde ensuite, en 1989, le groupe Les Trois 8, et compose, avec ses camarades Fred Costa et Alexandre Meyer, des musiques de scène pour Maurice Bénichou, Muriel Bloch, Michel Deutsch, Robert Cantarella, Cécile Proust, Jacques Hoepffner, et Jacques Vincey.

LES BONNES,

Tournée 2011-2012

Belfort, Le Granit-Scène nationale	du 11 au 14 octobre 2011
Haguenau, Relais culturel	18 octobre
Le Perreux, Centre des Bords de Marne	21 octobre
La Chaux de Fonds	25 octobre
Tarbes, Le Parvis-Scène nationale	3 et 4 novembre
Aubusson – Scène nationale	8 novembre
Beauvais	14 et 15 novembre
Albi, L’Athnanor-Scène nationale	18 et 19 novembre
Montpellier, Théâtre des Treize Vents, CDN	du 22 au 26 novembre
TNP-Villeurbanne	du 29 novembre au 10 décembre
Angers, Grand Théâtre	13, 14 et 15 décembre 2011
Théâtre de l’Athénée-Louis Juvet, Paris	du 13 janvier au 3 février 2012
Toulouse, Théâtre National de Toulouse	du 7 au 10 février
Périgueux, L’Odyssée	14 et 15 février
Saintes, <i>Gallia Théâtre</i>	20 février
La Rochelle, La Coursive-Scène nationale	du 22 au 25 février
Grenoble, MC2 – Scène nationale	du 28 février au 10 mars
Grasse, le Théâtre	13 et 14 mars
Saint-Raphaël, le Théâtre	16 mars
Draguignan, <i>Théâtres en Dracénie</i>	20 mars
Saint-Valéry-en-Caux, <i>Le Rayon vert</i>	23 mars
Genève, <i>Forum Meyrin</i>	27 et 28 mars
Foix, L’Estive – Scène nationale	31 mars
Bourg-en-Bresse	3, 4 et 5 avril
Aulnay-sous-Bois, Espace Jacques Prévert	12 avril
Brest, Le Quartz – Scène nationale	26, 27 et 28 avril 2012

Direction de production et de diffusion :

Emmanuel Magis

ANAHI

T. 01 43 57 36 29 – 06 63 40 64 68