

athénée ● théâtre Louis-Jouvet

splendid's

●
texte Jean Genet
mise en scène
Cristèle Alves Meira
20 sept > 8 oct 2011
www.athenee-theatre.com

service de presse Opus 64 | 01 40 26 77 94
Valérie Samuel, Arnaud Pain et Sandrine Nawrot
a.pain@opus64.com | s.nawrot@opus64.com

sommaire

Genet à l'Athénée en 2011-2012	p. 2
informations pratiques	p. 3
distribution	p. 4
l'œuvre	p. 5
note d'intention	p. 6
biographies	p. 10
Jean Genet, texte	p. 10
Cristèle Alves Meira, mise en scène	p. 11
Cie Les Arts-en-Sac	p. 11
Valérie Maureau, dramaturgie et collaboration artistique	p. 12
Nicolas Baby, univers sonore	p. 12
Yvan Robin, scénographie	p. 12
Jérémie Gaston-Raoul, lumières	p. 12
Benjamin Brett, costumes	p. 13
distribution	
Cédric Appietto	p. 14
Saïd Bey	p. 14
Nebil Daghsen	p. 14
Hammou Graïa	p. 14
Tewfik Jallab	p. 14
Jean-Emmanuel Pagni	p. 14
Lahcen Razzougui	p. 15
Pascal Tagnati	p. 15
la saison 2011-2012 de l'Athénée	p. 15

Genet à l'Athénée en 2011-2012

Splendid's

texte **Jean Genet**

mise en scène **Cristèle Alves Meira**

20 septembre > 8 octobre 2011

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h

relâche les lundis et dimanches

matinées exceptionnelles : dimanche 2 octobre à 16h et samedi 8 octobre à 15h

dispositif scénique particulier

grande salle

Les Bonnes

texte **Jean Genet**

mise en scène **Jacques Vincey**

13 janvier > 4 février 2012

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h

relâche les lundis et dimanches

matinées exceptionnelles : dimanche 22 janvier à 16h et samedi 4 février à 15h

grande salle

Divine

variation théâtrale chorégraphiée

d'après Notre-Dame-des-Fleurs de **Jean Genet**

mise en scène **Gloria Paris**

17 janvier > 4 février 2012

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h

relâche les lundis et dimanches

salle Christian-Bérard

informations pratiques

Splendid's

du mardi 20 septembre au samedi 8 octobre 2011

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h

relâche les lundis et dimanches

matinées exceptionnelles : dimanche 2 octobre à 16h et samedi 8 octobre à 15h

autour du spectacle

> ensuite : mardi 27 septembre 2011

À l'issue de la représentation, Cristèle Alves Meira et l'équipe artistique vous retrouvent au foyer-bar pour échanger à chaud sur le spectacle.

entrée libre

location : 01 53 05 19 19 - www.athenee-theatre.com

plein tarif : de 32 € à 14 €

tarif réduit* : de 27 € à 12 €

*plus de 65 ans, demandeurs d'emploi (sur présentation d'un justificatif)

tarif jeune -30 ans** : de 16 € à 7 €

**50% de réduction sur le plein tarif sur présentation du justificatif et dans la limite des places disponibles

athénée théâtre Louis-Jouvet

square de l'Opéra Louis-Jouvet | 7 rue Boudreau | 75009 Paris

M° Opéra, Havre-Caumartin | RER A Auber

service de presse athénée théâtre Louis-Jouvet : Opus 64

Valérie Samuel, Arnaud Pain et Sandrine Nawrot

a.pain@opus64.com / s.nawrot@opus64.com - 01 40 26 77 94

venez tous les jours au théâtre avec le **blog de Clémence** : blog.athenee-theatre.com

et rejoignez-nous sur **facebook** et **twitter**

Splendid's

texte Jean Genet

mise en scène Cristèle Alves Meira

collaboration artistique et dramaturgie
assistante à la mise en scène
scénographie
lumières
costumes
univers sonore
traduction

avec

Cédric Appietto
Saïd Bey
Nebil Daghsen
Hammou Graïa
Tewfik Jallab
Jean-Emmanuel Pagni
Lahcen Razzougui
Pascal Tagnati
Hala Omran

Valérie Maureau
Orianne Leclerc
Yvan Robin
Jérémie Gaston-Raoul
Benjamin Brett et Clotilde Lereudu
Nicolas Baby
Zohra Makach

Riton
le Policier
Rafale
Scott
Bravo
Bob
Jean dit Johnny
Pierrot
Voix de la Radio

durée : 1h15 environ
dispositif scénique particulier
grande salle

production : Cie Les Arts-en-Sac | coproduction : Institut français de Tanger-Tétouan, Conseil Général du Var, Association Calle del Sol | avec le soutien du Théâtre Le Colombier, de La Nacelle et du réseau RAVIV, dans le cadre du projet Partage d'espace(s) de travail et de répétitions | coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

pour plus d'informations : www.artsensac.com

l'œuvre

l'histoire d'une défaite

Au cœur de la nuit, dans un hôtel de luxe quelque part dans un pays arabe, sept voyous de divers horizons ont pris en otage une riche américaine. Depuis quatre jours, ils sont assiégés par les forces de l'ordre et un policier a réussi la veille à pénétrer dans le palace. Ce que la police et les médias ignorent, c'est qu'à l'intérieur de ce huis clos, l'américaine a été étranglée par un homme de la bande et que le policier infiltré a retourné sa veste et est passé du côté des malfaiteurs. L'otage morte, sans eau ni alcool, à court de munitions : la situation semble sans issue. Pour retarder l'assaut des policiers, il leur faut faire croire à l'extérieur que la jeune fille est toujours vivante. Le chef de gang revêt la robe de bal de l'héritière et défile au balcon de l'immeuble. L'extrême de la situation est propice à toutes les transgressions. La révolte explose, il n'y a plus de limites, ni de hiérarchie. Anarchie, désir débridé, férocité sans garde-fou. Jamais le pouvoir et le désir trempés de sang n'auront été à ce point mêlés et célébrés. On se déguise, se révulse, se retourne comme un gant, comme une paupière. On passe de la mitraillette à l'éventail, du mort au vif, d'un camp à l'autre. Toute la pièce est un tissu de ratages et de conflits internes. Elle résonne comme une entreprise de démolition dans la mythologie de Genet : trop médiocres ou simplement trop humains pour devenir des héros du crime ou de la trahison, jamais les personnages ne sont réellement à la hauteur des figures qu'ils ont travaillées à être.

sur les traces de Jean Genet

Tout commence au Maroc et plus particulièrement à Tanger, celle que Jean Genet appelait « la ville des traîtres ». Nourrie par l'imaginaire des films d'espionnages et de romans d'aventures, la ville est le repère des brigands et de la prostitution. L'hôtel Minzah, le Café de Paris, la librairie des Colonnes, le Café Hafa, sont autant de lieux qui témoignent de la relation de Genet à ce port. C'est sous l'étiquette "travailleur immigré" que sa dépouille mortelle a atterri sur le sol marocain en 1986. Elle repose aujourd'hui à Larache, petite ville abandonnée de la côte atlantique du Maroc, dans un cimetière face à la mer, en haut d'une falaise. Un cimetière bordé d'une prison et d'un ancien bordel. Ainsi, l'enfant abandonné trouve une terre d'accueil et fait don de son corps à la Méditerranée. Comme beaucoup d'autres étrangers du monde entier, nous sommes venus en pèlerinage nous recueillir sur sa modeste tombe. La rencontre de Genet avec le monde arabe – par la Légion, ses amants et ses amis, la cause palestinienne ou encore la défense des travailleurs immigrés en France et ses nombreux séjours au Maroc – a été essentielle aussi bien dans sa vie que dans l'évolution de son œuvre. Elle lui a permis d'inventer une nouvelle poésie, où l'Occident et l'Orient, l'Arabe et le blanc disparaissent pour se dégager de tout enfermement identitaire. Le monde arabe a joué pour Genet un rôle de passeur, nous nous efforcerons ici d'en être le relais. Pour le centenaire de sa naissance, nous partons donc sur ses traces avec une pièce qu'il avait refusé de publier de son vivant. Acte de provocation à l'image d'un grand agitateur. Le contexte idéal pour donner à l'œuvre de Genet la possibilité de s'exprimer en langue arabe et lui offrir de nouvelles résonances. Un point de départ au voyage de *Splendid's*.

Cristèle Alves Meira

note d'intention

Et si les rapports de force s'inversaient et que l'Autre était nous ? Et qu'ainsi la langue de l'Autre, c'est-à-dire la nôtre, devenait celle du Mal ? Si le Policier parlait arabe et les bandits français qu'est-ce que ça voudrait dire ? Des blancs qui prennent en otage un Policier arabe ? Un Arabe qui tue une Américaine ? Si nous armions cette bande de Kalachnikovs, alors nous serions face à des terroristes qui prennent en otage l'Amérique en terre arabe. L'AK 47, arme du pauvre, des groupes révolutionnaires et des rebelles du monde entier, mais aussi de nos cités. Alors nous y sommes, « *dans un hôtel de luxe quelque part dans un pays arabe, sept voyous prennent en otage une américaine et un policier.* » La voix de la radio, les médias parlent donc arabe. Avec les contestations actuelles en Tunisie, en Egypte, en Libye, au Yémen et ailleurs, que comprendre alors ?

Ces questions sont les fruits de notre première étape de travail au Maroc. Forts de cette expérience, nous entamons la création à Paris et décidons de maintenir l'action en terre arabe. La Voix de la radio et Le Policier parlent en arabe et sont surtitrés en français alors que les preneurs d'otages arabophones s'expriment en français ou en arabe selon leur interlocuteur. On retrouve en eux « *les gangsters d'une bande internationale s'étant rendus sans lutte à la police, lâchement* » dont Genet fait mention dans *Le Journal du voleur*. On ne peut échapper à certains clichés actuels qui font de nos bandits tantôt des terroristes tantôt des petits délinquants. Le gangster tel que l'imaginait Genet recouvre un nouveau visage. Là où l'auteur voyait des petites frappes en frac qui tentent de ressembler aux gangsters des films noirs des années quarante, nous mettons des délinquants de diverses origines qui jouent aux guerriers. Genet considérait la langue française, celle de l'opresseur, comme son unique arme. Il s'est refusé l'argot pour mieux conquérir son ennemi et le déranger. Après le 11 septembre 2001, une des langues de « *l'axe du Mal* » n'était-elle pas l'arabe ? Dans le contexte actuel, elle devient la voix de la révolte : « *Hier j'ai forcé mes propres barrages de police. Et je suis venu vers vous. Il fallait un autre courage que le vôtre* », dit le Policier. La figure de l'Américaine, alors teintée du cliché doré qu'avait la France d'après-guerre de l'Amérique toute puissante, est révélée ici par le prisme du monde arabe. Elle porte en elle l'image d'un Occident impérialiste et prospère alors que l'Orient est définitivement masculin et brutal. La violence des malfaiteurs à l'égard de l'Américaine joue alors des stéréotypes liés aux croisements des regards d'une culture sur l'autre. C'est ainsi que l'emploi de la langue arabe, par tout ce qu'il évoque, nous livre de nouvelles clés de lecture de l'œuvre. Tout comme les bonnes, les nègres ou les prisonniers à qui Genet donne la parole, ces bandits s'expriment dans une langue lyrique mais violente, fleurie et viscérale. Leur manière de parler dénote d'avec le langage qu'on leur prête couramment. Cet écart poétique, ravivé par la musicalité de la langue arabe, nous ramène à la représentation. « *Un hall, au 7e étage d'un grand palace. À droite et à gauche les portes des chambres. Au fond des fenêtres reliées par un balcon. Lustres. Luxe. Tapis.* », voilà les premiers indices que Genet nous livre sur *Splendid's*. « *Ils sont dépeignés. Ils ne quittent jamais leur mitraillette des mains, même pour danser. Ils ne se touchent jamais* ». Ils sont sept à retenir en otage un Policier arabe et une Américaine. Une situation tout droit sortie d'un polar. Il ne faut pourtant pas s'y méprendre, même si à première vue l'intrigue est simple, *Splendid's* n'est d'aucune façon une pièce d'inspiration réaliste. La puissance métaphorique dégagée des rituels de mort qui articulent la pièce élève cette dernière et la déconnecte de tout réalisme. Alors comment échapper au réel quand les mots sont si concrets ? Que se passe-t-il si, comme l'indique Genet dans *Haute Surveillance*, pièce dont les résonances avec *Splendid's* sont nombreuses, « *Toute l'action se déroule comme dans un rêve* » ?

l'espace, huis clos de tous les possibles

D'abord il y a l'espace de cette situation extrême où, suite à une prise d'otage ratée, des bandits se retrouvent enfermés dans un Palace à deux heures de l'assaut policier. Prisonniers en huis clos, l'Américaine étranglée la veille par l'un des leurs, tout semble les conduire à un dénouement sanglant. Nous partons du principe que le théâtre est le Palace dans lequel évoluent les gangsters. L'action se déroule sur un podium exigu posé au centre de la salle où sont habituellement assis les spectateurs. Le territoire de jeu se limite à un carré scénique de quatre mètres sur quatre à la fois ring et purgatoire. Le public encercle l'espace de jeu dans un rapport quadrifrontal à l'image de la foule cernant l'hôtel de luxe dans lequel les voyous sont à la fois preneurs d'otage et prisonniers. Les regards intrusifs des spectateurs exhalent la promiscuité de ce huis clos. Plutôt que de feindre de ne pas voir le public, les comédiens les incluent dans la problématique de la pièce : doit-on se rendre lâchement à la police ou bien mourir en héros du crime ? Ces échanges entre les spectateurs et eux se lisent ponctuellement dans des regards prononcés ou des adresses directes. « *Vous me comprenez ? Non ? Vous ne pouvez pas* », leur lance le Policier en arabe. Tout du long, nous maintenons l'auditoire dans la tension du ring suggérée par notre dispositif. Le jeu des acteurs sur scène oscille entre grand calme et fureur. Tous les personnages sont à un moment saisis d'une forte crise que nous décuplons volontairement afin d'en montrer les limites. Le rythme est tendu par l'urgence de la situation, à l'exception de temps de métamorphoses ou de projections de la pensée, dont nous développerons le contenu plus tard, où là nous assumons d'étirer le temps.

Dans cette souricière, les acteurs, éclairés par une lumière franche comme accablés par une chaleur caniculaire, errent dans un espace dépouillé où seuls résonnent la radio et le bruissement d'un ventilateur. *"Toute l'action se déroule comme dans un rêve"* porté par l'univers sonore de Nicolas Baby. Projetées à partir d'un procédé de multi-diffusion et mixées en direct chaque soir, diverses nappes sonores se superposent et naviguent d'un point à l'autre de la salle. Il peut s'agir d'extraits de musique classique ou électronique ou bien de jazz ; de bruitages ou encore d'ambiances sonores. Les spectateurs et les comédiens qui partagent le même espace sont plongés à égale mesure dans un univers sonore bourdonnant – échos des esprits de nos gangsters. C'est une manière de pénétrer acoustiquement le trouble dans lequel ils se trouvent. Le niveau sonore fixé en fonction de celui des comédiens, extrêmement faible ou très puissant, s'adapte aux tensions de jeu et accompagne les enjeux dramatiques.

la métamorphose : une échappée du réel

L'hôtel désert hanté par les bandits condamnés répond exactement à la définition que Genet donne de la scène, « *un lieu voisin de la mort, où toutes les libertés sont possibles* ». Cette nuit est celle des métamorphoses et des funérailles. C'est l'occasion de fêter les morts et de les faire parler. Dans le texte, il y a ceux qui ont réellement été tués – Dédé, l'Américaine – puis il y a tous les autres que nous considérons comme déjà morts. À deux heures de la fin, l'espace purgatoire devient le lieu de l'expiation des fautes, c'est le moment de faire tomber son masque et de s'assumer dans toute sa vérité face aux regards des autres. Pour renforcer ce malaise, nous empêchons toutes entrées ou sorties des comédiens en condamnant les portes du théâtre. Lorsque la pièce commence, on apprend que la bande est scindée en deux. Le clan de Jean, installé dans le hall principal de l'hôtel c'est-à-dire sur la scène s'oppose à celui de Riton, implanté dans un corridor situé en hors scène. Dans notre dispositif, tous sont présents tout le temps. Lorsqu'ils sont en jeu, les comédiens sont sur le podium au centre de la salle. Sinon, lorsqu'ils ne sont pas pris par l'action, ils restent aux alentours au niveau du public. Qui sont-ils alors ? Ils deviennent des fantômes d'eux-mêmes qui errent dans l'attente de leur jugement. En pratique, ils ne font pas grand chose. Dans une écoute froide, dégagee de toutes émotions, ils assistent à ce que les autres en scène disent d'eux. Jean par exemple se plaint à Scott de la trahison de Riton, l'accuse d'avoir tué l'Américaine et d'être responsable de leur échec. Alors qu'il critique son comportement, il peut voir le spectre de celui-ci passer et cette vision envenime ainsi son sentiment. À des moments clés de tension, nous avons recours à ce procédé. Il sert de déclencheur

dans le jeu des comédiens et renforce l'emprise de l'enfermement sur eux. Mais revenons-en à ceux qui sont réellement morts. Dans le texte, Pierrot hanté par le fantôme de son frère mort la veille s'empare de la scène pour le faire revivre. Il prend la voix et les gestes du défunt au point de se perdre lui-même. Comment traiter cette métamorphose proposée ici par Genet ? Toujours dans cette volonté de ressusciter les morts, nous le faisons se recouvrir du sang de Dédé. Nous abordons cet acte comme un rituel durant lequel Pierrot, saisi d'un trouble hallucinatoire, donne la sensation d'être habité par le corps et la voix de son frère. Nous ne savons plus si c'est Pierrot ou Dédé qui parle. Crise de possession ou accès de folie ? Volontairement, nous semons le trouble entre ce qui est de l'ordre du réel ou de l'illusion. Il en va de même lorsque, toujours dans le texte, pour gagner une heure de vie, on décide de faire renaître l'Américaine et de travestir contre sa volonté le chef de la bande. Jean, cruellement destitué de ses fonctions, est forcé à revêtir la robe du bal et à apparaître au balcon. Alors que tout porte à croire qu'il est réticent, il se prend soudainement au jeu au point d'en nier son identité : *«Vous avez voulu faire de moi celle que je suis ? J'accepte. Vous êtes les hommes, je suis la reine du Bal»*. Ce renversement inattendu, là encore nous égare. Est-ce Jean qui s'exprime, l'Américaine ressuscitée ou bien Jean qui se projette en elle ?

au-delà des mots, le corps en proie à l'hallucination

La pièce revêt donc les allures d'un rêve ou celle d'un rituel de l'adieu. Pour aller plus loin encore et afin que l'hallucination s'inscrive dans les corps et dans l'espace, nous choisissons d'introduire de nouveaux espaces de jeu propices à l'incarnation des désirs refoulés et des pulsions les plus cruelles. De cette manière, nous brouillons la frontière entre le réel et le fantasme. Au climax des tensions entre deux personnages, la parole s'interrompt pour laisser place à ce que nous appelons *une projection de la pensée*. Le procédé est presque cinématographique, il consiste à suspendre l'action en cours pour basculer dans une pensée du personnage. Prenons comme exemple la projection de Bob. Considéré comme le faire valoir de la bande, il n'a jamais osé auparavant tenir tête à Jean, le caïd du groupe. À deux heures de la fin et parce qu'il n'a plus rien à perdre, il fait tomber le masque et reconnaît ses failles : *« Je suis lâche et je me vante de l'être, c'est mon courage »*. Alors que la tension est à son paroxysme, Bob s'arrête net au milieu d'une envolée lyrique et fixe son regard le temps d'un long silence. L'action est de ce fait suspendue. Puis soudainement il s'attaque physiquement à Jean rompant ainsi avec la didascalie initiale qui impose de ne jamais se toucher. Dans un accès de fureur, il le frappe sauvagement jusqu'à la limite de ses forces. Dans sa projection, il s'imagine dominer Jean qui de son côté se laisse complètement faire. L'attaque dure assez longtemps afin de déconcerter le public qui, à moins d'un mètre et sous les projecteurs, subit la violence de cette agression. Tranquillement alors que le contact physique se défait, la parole revient comme si tout cela n'avait jamais eu lieu. Plus tard, alors que Bravo vient s'accuser du meurtre de l'Américaine et avoue *« J'aurais pu être votre femme, puisque vous vous en priviez depuis le jour où la bande s'est formée en prison. J'aurais pu – j'aurais dû ! – porter des robes, je me les suis refusées, des toilettes qui m'auraient faites plus belle que la morte. Cette nuit, les gars, je deviens la fille qui mène le combat »*, nous le postons face au même type d'hallucination. Le processus reste le même : interruption brutale de la parole et expression bestiale d'un désir refoulé. Bravo se projette en train d'étreindre fougueusement Riton. Lui qui se plaignait précédemment à Jean : *« Pas une seconde de douceur. Jamais entre nous de contacts »* assume dans ce fantasme son homosexualité.

Au-delà de nous suggérer l'invisible et de nous donner de nouvelles clés de lecture sur les personnages, ces choix de mise en scène nous rappellent que nous sommes au théâtre et que le jeu, leitmotiv de la pièce, est la seule issue. Les malfrats jouent aussi bien «à être cette nuit les gangsters [qu'ils n'ont] jamais été» qu'à ruiner leur image, à devenir autre en s'annulant et se perdant. Devenu personnage de théâtre, le criminel dévoile, pour s'en délivrer, l'image de rêve à partir de laquelle sa légende est écrite. Au nom de quel engagement devrait-il rester fidèle à l'idéal héroïque du criminel que l'extérieur lui impose ? Et si sa perfection consistait plutôt à être lâche ? La «beauté en creux» propre à Genet s'approfondit davantage et se manifeste par l'abdication : les lois là encore sont

renversées. On assiste à la défaite de l'image. Les gangsters jouent à être ce que leur image leur interdisait d'être : la tapette, le lâche, le nouveau chef...

Nourri par notre expérience puisée au Maroc, le projet a grandi grâce à différentes étapes de recherches. Le mariage des langues arabe et française, et ce qui en naît, nous permettent de décaler le centre de gravité attendu à la première lecture de *Splendid's* tout en magnifiant le verbe de Genet. Le recours à l'arabe amène avec lui un imaginaire qui vient suppléer à l'univers de l'auteur. Aussi, le jeu - fantasmagorie du réel -, l'hallucination, les métamorphoses, la fête funèbre, le huis clos sont autant de chemins que nous choisissons d'explorer pour rentrer dans la pièce afin de lui rendre son identité métaphysique et sublimer le réalisme qu'elle inspire. En les empruntant, nous retrouvons les multiples thématiques de la pièce comme la trahison, la glorification du Mal, l'obsession du pouvoir ou *l'homosocialité*. C'est aussi une manière pour nous de trouver ce pas de côté qu'esquisse le texte et de lui donner d'autres perspectives. En tous les cas, c'est là que nous a mené notre odyssee à la rencontre de Jean Genet.

Cristèle Alves Meira

biographies

Jean Genet – texte

Né le 19 décembre 1910 à Paris de père inconnu et de Gabrielle Genet, Jean Genet est pupille de l'assistance publique. L'orphelin est donc placé dans une famille d'accueil du Morvan. Cette région, véritable « laiterie » de la France au début du XX^e siècle, regroupe alors une grande proportion des familles mandatées par l'assistance publique pour recueillir et élever les enfants abandonnés de la III^e République. La famille adoptive de Genet lui offre l'éducation communale, une mère de lait douce et aimante, un environnement protégé. L'enfant devient vite enfant de chœur, bon élève, réservé et taciturne. Genet quitte le Morvan pour suivre une formation de typographe dont il est renvoyé pour vol. Enfant errant, à la suite d'une série de fugues et de délits mineurs, il connaît sa première expérience carcérale à quinze ans avant d'être mis en détention jusqu'à sa majorité à la colonie pénitentiaire de Mettray. À dix-huit ans, pour quitter la colonie, il s'engage dans la légion étrangère. Il découvre pour la première fois l'Afrique du Nord et le Proche-Orient qui lui laissent une très forte impression de par les tourments des peuples opprimés par la France colonisatrice. Il déserte en 1936. Durant un an, il vagabonde à travers l'Europe avec de faux papiers. De retour à Paris, il fait l'objet, en l'espace de sept ans, d'une douzaine d'inculpations pour désertion, vagabondages, falsification de papiers et vols. Il est incarcéré à la centrale de Fresnes, lorsque, à l'automne 1942, son premier poème, *Le Condamné à mort*, est imprimé à ses frais. C'est également en prison qu'il rédige la même année *Notre-Dame-des-Fleurs* et l'année suivante, *Le Miracle de la rose*. Il est sur le point d'être condamné à la relégation perpétuelle lorsque Jean Cocteau intervient en sa faveur devant les tribunaux. Il est libéré en 1944. De 1945 à 1948, il écrit coup sur coup trois romans, *Pompes funèbres*, *Querelle de Brest* et *Journal du voleur*, un recueil de poèmes, un ballet et trois pièces de théâtre : *Haute Surveillance*, *Les Bonnes* et *Splendid's*. Cocteau et Sartre défendent Genet face à une inculpation lui faisant risquer la perpétuité, pour récidive : Genet avait volé un manuscrit original dans une boutique de la rue Bonaparte. Sur une pétition d'écrivains lancée par les deux écrivains, il obtient enfin une grâce définitive en 1949. Entre 1955 et 1961, Genet écrit et publie *Le Balcon*, *Les Nègres* et *Les Paravents* qui le placent au premier rang des dramaturges contemporains. Ces trois pièces forment une sorte de triptyque dramatique. Les plus grands metteurs en scène montent ses premières pièces : Roger Blin monte *Les Nègres* puis *Les Paravents*. Le propos de Genet se fait plus engagé, la politique l'attire. En 1964, à l'annonce du suicide de son ami Abdallah (qui lui a inspiré le poème *Le Funambule*), il prend la décision de renoncer à la littérature. Malgré l'intérêt qu'il manifeste pour la création des *Paravents* à Paris en 1966 et la publication de ses *Lettres* à Roger Blin, il connaît une période de dépression et même une tentative de suicide. À partir de décembre 1967, il entreprend un long voyage en Extrême-Orient. À son retour en France, il est surpris par les événements de mai 1968. Il publie alors en hommage à Daniel Cohn-Bendit son premier article politique. La grande année politique de Genet sera 1970 avec sa participation aux États-Unis, pendant trois mois, au mouvement des Black Panthers. Dans le même temps, il commence la rédaction d'un ouvrage relatant ses séjours dans les camps palestiniens et auprès des Black Panthers, ouvrage qu'il abandonnera et reprendra plusieurs fois avant d'aboutir, quinze ans plus tard, à la publication d'*Un captif amoureux*. En septembre 1982, il se trouve par hasard à Beyrouth lorsque sont perpétrés les massacres dans les camps palestiniens de Sabra et Chatila. Il rencontre Yasser Arafat et Leïla Chahid, et est le premier occidental à pénétrer dans Chatila, après les méfaits des milices chrétiennes, alliées de l'armée israélienne du commandant Ariel Sharon. Il en tire son texte politique majeur *Quatre heures à Chatila*. Genet, jusqu'à la fin, vit dans des chambres d'hôtel sordides, souvent près des gares, ne voyageant qu'avec une petite valise remplie de lettres de ses amis et de manuscrits. Atteint d'un cancer de la gorge depuis 1979, il meurt le 15 avril 1986 au Jack's Hotel à Paris et son enterrement répond à ses désirs, il est inhumé selon le rite musulman au Maroc.

Cristèle Alves Meira – mise en scène

Titulaire d'un Master de théâtre, Cristèle Alves Meira achève en 2004 ses études universitaires sous la direction de David Lescot. Elle suit la formation de Pascal Luneau au Studio Pygmalion et se penche sur la méthode de l'Actors Studio lors d'un stage avec Andreas Monolikas et Jordan Beswik, professeurs du Drama School de New York. Elle poursuit son apprentissage à l'école Jacques Lecoq où elle se consacre à l'étude du mouvement. Elle se spécialise sur le théâtre de Tadeusz Kantor et travaille avec Marie Vayssière à la Cricoteca de Cracovie. Elle s'aventure durant deux étés consécutifs - 2002 et 2003 - en Haute-Corse où elle participe aux rencontres internationales de théâtre organisées par Robin Renucci. Elle y assiste François Orsoni sur *Woyzeck* et un an plus tard Thierry de Peretti sur *Richard II* créé au Théâtre de la Ville à Paris. Sa double nationalité franco-portugaise l'amène à travailler auprès de Jorge Silva Melo à Lisbonne. Elle collabore à la mise en scène d'Arnaud Meunier de *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata créée au Théâtre National de Chaillot en 2007 ; et à la mise en scène de Gerty Dambury de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou créée au Musée Dapper en 2008. C'est auprès de Jean-Michel Carré, producteur de films documentaires, que Cristèle Alves Meira réalise ses deux premiers documentaires de création. En 2007, elle réalise *Som & Morabeza* sur la question de l'immigration et de la musique au Cap-Vert. Puis en 2009, elle s'aventure en Angola où elle se penche sur les réalités sociales et la jeunesse de Luanda dans un film intitulé *Kaluanda*. Elle se consacre aussi à l'écriture de son premier court-métrage *Loïn des lois* qui scrute les dérives des habitants d'une région désertée du nord du Portugal. Après *Les Nègres* de Genet en 2007 et *Vénus* de Suzan-Lori Parks en 2010, Cristèle Alves Meira revient à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet pour la troisième fois avec *Splendid's*. Elle est metteuse en scène de six spectacles.

Cie Les Arts-en-Sac

Les Arts-en-Sac réunissent des artistes venant de disciplines variées et complémentaires telles que les arts graphiques, visuels ou scéniques. Depuis 2004, ils s'expriment en privilégiant le choix de textes contemporains et cherchent à questionner l'actualité. Ils interrogent les codes de représentations et les différents outils de la scène dans le but de créer un dialogue et de faire une place à celui qui regarde. Un art de la relation où la question identitaire ainsi que celle de l'altérité est centrale. *La Marelle de l'oubli*, une création née d'un montage de paroles de détenus, inaugure une recherche fondée sur la parole de l'isolement et du manque. Ce projet questionne le théâtre dans sa forme documentaire et joue sur le fil du réel et de la fiction. Des anciens détenus sont invités à partager l'expérience du plateau, leur parole se mêle à celle des comédiens. En 2005, *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot renoue avec les thèmes de l'enfermement et de la solitude, sous une forme monologique. Deux comédiennes racontent une même personne aux prises avec la schizophrénie. L'image est sollicitée, non pas à titre documentaire comme dans le précédent projet, mais pour donner corps à la conscience torturée de cette femme. La vidéo est comme une fenêtre sur son mental et sur ses rêveries. En 2006, *À qui perd gagne* de Jean-Claude Grumberg, se penche sur les débordements de la manipulation télévisuelle envers des candidates conviées à relater leur malheur. Le montage de ce projet se fait au CNSAD alors que certains artistes des Arts-en-Sac sont élèves au conservatoire. En 2007, *Les Nègres* de Jean Genet mobilise à la Cartoucherie treize comédiens issus d'horizons divers autour de la question de la différence. Le spectacle sera repris en ouverture de saison 2008 à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet puis en banlieue parisienne, à Orléans et à Lisbonne. En 2010, c'est *Vénus* de Suzan-Lori Parks qui attire leur attention. Elle relate la terrible histoire de Saartjie Baartman, une jeune femme sud-africaine, exhibée comme une bête de foire, au début du XIX^e siècle à Londres et à Paris. En décembre 2010, invitée par l'Institut Français de Tanger-Tétouan, l'équipe part commémorer le centenaire de Jean Genet au Maroc où il est enterré. C'est le point de départ du voyage de *Splendid's*, cette pièce peu montée que Jean Genet avait refusé de publier de son vivant. Actuellement Les Arts-en-Sac préparent leur prochaine création, *Femme(s)*, qui interroge la figure féminine au Maghreb par le biais du regard masculin. Leur démarche documentaire les conduira dans différentes villes du Maghreb à la rencontre des hommes pour faire parler la femme par leur bouche.

Valérie Maureau – dramaturgie et collaboration artistique

Valérie Maureau obtient un master de lettres modernes avec la mention très bien sous la direction de Liliane Picciola. Tout en multipliant ses expériences sur le terrain en tant que dramaturge et assistante à la mise en scène, elle poursuit son cursus universitaire. Elle obtient un master de théâtre avec mention très bien dirigé par Christian Biet. Elle travaille en tant que critique culturel chez Evène et est également professeur de théâtre en collège et lycée. Membre fondatrice des Arts-en-Sac, elle participe à toutes ses créations en tant que dramaturge et collaboratrice artistique de Cristèle Alves Meira. À côté, elle conseille à la dramaturgie Gerty Dambury pour l'écriture de *Trames*, prix SACD 2008 de la dramaturgie, et pour son adaptation à la scène de *Verre Cassé* d'après le roman d'Alain Mabanckou. Pendant deux ans, en 2008 et 2009, elle part aux États-Unis où elle assiste Vallejo Gantner à la programmation du théâtre d'avant-garde Performance Space 122 à New York et participe aux créations de *The Shalimar*, compagnie new yorkaise.

Nicolas Baby – univers sonore

Bassiste, Nicolas Baby crée avec le chanteur Marco Prince le groupe FFF (Fédération Française de Funk) en 1987. Remarqué en 1990 aux Transmusicales de Rennes, FFF sort un an plus tard son premier album *Blast Culture*. Ils enchaînent ensuite des tournées à travers l'Europe, l'Amérique et l'Asie, signent d'autres albums en 1993, 1996, 2000 et remportent les Victoires de la musique du meilleur concert en 1997.

Parallèlement à ses activités au sein de FFF, Nicolas Baby signe les musiques de divers événements théâtraux, courts-métrages puis longs-métrages. Il travaille notamment avec Nicolas Boukhrief avec lequel il signe la musique de ses trois derniers films : *Le Plaisir (et ses petits tracas)*, *Le Convoyeur*, *Cortex*. On le retrouve aussi à l'affiche de *Ezra* au cinéma.

Yvan Robin – scénographie

Yvan Robin est un artiste pluridisciplinaire, diplômé de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, des Beaux-Arts de Marseille et du TNS. Il débute en 2003 au Théâtre national de Strasbourg où il crée la scénographie et les costumes de *Calderon* de Pasolini mis en scène par Émilie Rousset, de *Faust is dead* de Mark Ravenhill mis en scène par Grégoire Aubert, et des *Mystères Bouffes et autres récits* de Dario Fo et Franca Rame mis en scène par Jean-Louis Hourdin. Il travaille comme assistant décorateur au Théâtre de Bussang dans *La Vie de Galilée* de Brecht mis en scène par Christophe Rauck, puis au Théâtre national de Strasbourg sur *La Fausse Suivante* de Marivaux mis en scène par Guillaume Vincent. Il continue comme assistant scénographe au Théâtre de la Cité Internationale dans *Les Estivants* de Gorki mis en scène par Laurent Gutmann. En 2005, il crée la scénographie de *Sed Lex* écrit et mis en scène par Pierre Étienne Vilbert au Théâtre du Point d'eau d'Oswald. En 2006, il crée la scénographie et les costumes *Du même ventre* écrit et mis en scène par Catherine Anne au Théâtre de l'Est Parisien et de *Kocoricow* de Monsieur Kata pour un Festival de Rue à Lyon. La même année, il pense les costumes de *Loretta Strong* et des *Poulets n'ont pas de chaise* de Copi mis en scène par Martial Di Fonzo Bo au Théâtre de la Ville et au Festival d'Avignon. En 2007, il crée la scénographie et les masques des *Nègres* de Jean Genet mis en scène par Cristèle Alves Meira. L'année suivante, il s'attaque aux costumes et aux masques de *Il ne faut pas boire son prochain* de Roland Dubillard mis en scène par Lynda Devanneaux au Théâtre de Bernay. En 2009, il crée la scénographie, les costumes et les marionnettes de *Ils étaient sur une île et la nuit est tombée* écrit et mis en scène par Adrien de Blanzay à Confluences. En 2010, il imagine la scénographie et les prothèses de *Vénus* mis en scène par Cristèle Alves Meira à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

Jérémy Gaston-Raoul – lumières

Jérémy Gaston-Raoul commence sa pratique technique dans le spectacle dès 2001, alors qu'il est encore au lycée. Il s'intéresse dès le début de manière égale à toutes ses composantes (son, lumière, plateau, vidéo...), ce qui l'amène rapidement à multiplier les expériences dans des esthétiques aussi diverses que les concerts, le théâtre, les comédies musicales ou encore le cirque... Il poursuit son

parcours de technicien en parallèle de ses études, sanctionnées par un DUT en électronique (2005) et un diplôme d'ingénieur en Informatique et Réseaux (2008). Au cours de ces dernières années, sa polyvalence lui a permis de mettre ses compétences au service de municipalités comme Vanves, Issy-les-Moulineaux ou Clamart, mais aussi de sociétés comme UTRAM ou SONOWAL, tout en suivant sur la durée, en France comme à l'étranger, des groupes de musique comme Mamienco (chanson) ou Binobin (musique du monde) et des pièces de théâtre comme *Le Monde de Tsitsino* (de Lasha Boughadzé, mis en scène par Clara Schwartzberg en 2010) ou *Chacun son Cirque* (écrit et mis en scène par Emmanuelle Azeroual en 2005). Il continue aujourd'hui à développer son activité technique et artistique en parallèle d'un poste d'ingénieur d'études et de réalisation dans le domaine de l'information voyageur et de nombreux engagements associatifs.

Benjamin Brett – costumes

Benjamin Brett suit des cours de stylisme au Studio Berçot. Il est assistant chez Robert Normand, créateur comme prêt-à-porter femme et stagiaire au Studio Edelkoort en création d'images. Il devient assistant styliste prêt-à-porter homme chez Yves Saint Laurent, sous la direction artistique de Stefano Pilati. Après avoir été assistant sur la réalisation de forums pour le salon Pitti Fillarti, il est cadre styliste prêt-à porter homme et femme chez Yves Saint Laurent. Aujourd'hui, il est cadre styliste chez Hermès.

distribution

Cédric Appietto – Riton

Cédric Appietto travaille au théâtre aux côtés de René Luyon, Isabelle Censier, Stéphane Gallet, Gérard Gélas etc. Il tourne entre autres sous la direction de Thierry de Peretti, Julien Colonna, Laurent Simonpoli, Corentin Lecourt, Thomas Breton, Jacques Audiard et Richard Berry. Il joue à la télévision dans *Les Héritières* de Harry Cleven et dans *Mafiosa* de Eric Rochant. Chanteur, il crée son groupe de musique.

Saïd Bey – le Policier

Lauréat de l'Institut supérieur d'art dramatique et d'animation culturelle de Rabat, Saïd Bey joue au théâtre sous la direction de Dejaouad Essounani, Driss Roukh, Ahmed Izada, Ahmed Amal, Juan José Granda et dernièrement dans *Les Mille et Une Nuits* mis en scène par Tim Supple. Au cinéma, il est amené à travailler avec de nombreux réalisateurs, entre autres avec Werner Hans Smith en Allemagne, Rafaëlle Mertes et Roger Young en Italie, Serge Moitié et François Luchiani en France, Robert Dornhelm aux États-Unis. Au Maroc, il tourne dans les films de Mohamed Ismail, Hassan Benjaloun, Abdellay Laraki, Irén Van Alberti, Saad Chraïbi, etc. En 2009, il reçoit le prix du meilleur acteur au festival international de Dubaï pour le rôle de X dans le film *The Man Who Sold The World* réalisé par Sewel et Imad Noury. Saïd Bey développe également une carrière à la télévision. Depuis plus de dix ans, il interprète des premiers rôles récurrents dans de nombreuses séries et téléfilms des pays arabophones.

Nebil Daghzen – Rafale

Acteur, metteur en scène et poète franco-tunisien, Nebil Daghzen travaille auprès du Cabaret d'improvisation de la troupe des "Zindépendants". Il met en scène *L'Âme orale de l'histoire* et joue dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare. Il travaille en lecture auprès d'Arnaud Décarsin. Il tourne à la télévision et dans plusieurs courts-métrages indépendants.

Hammou Graïa – Scott

Hammou Graïa commence sa formation auprès d'Antoine Vitez au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Au cours de sa carrière théâtrale, il joue sous la direction de Georges Wilson, Laurent Terzieff, Jacques Lassalle, Pascal Rambert, Bruno Boëglin, Philippe Ferran, Matthias Langhoff, Jean-Louis Martinelli ou encore Aziz Chouaki. Il rencontre Jean Genet dans *Les Paravents* mis en scène par Patrice Chéreau, avec qui il travaillera plus tard sur *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès. Hammou Graïa tourne pour la télévision et le cinéma, entre autres sous la direction de Patrice Chéreau, Roger Hanin, Rachid Bouchareb, Bertrand Blier. Il met en scène plusieurs spectacles : *L'Ennemi public n°1* d'après Jacques Mesrine, *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès, *Aloïse* ou encore *Martin Luther King*. Il réalise deux films : *La Trique* et *Éclaircie*.

Tewfik Jallab – Bravo

Après sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Tewfik Jallab tourne au cinéma avec Etienne Constantinesco, Charles Belmont et Gilles Demaistres. Il travaille au théâtre sous la direction de Wajdi Mouawad, Gildas Milin, Mario Gonzales et Jean-Paul Wenzel.

Jean-Emmanuel Pagni – Bob

Jean-Emmanuel Pagni tourne au cinéma dans *Le Silence* d'Orso Miret, *L'Enquête Corse* de Alain Berberian, *Velvet Goldmine* de Todd Haynes et dans *Le Prophète* de Jacques Audiard. À la télévision, il joue entre autres dans *Les Héritières* de Harry Cleven. Au théâtre, il travaille avec Myriam Azencot,

Luxe Dixon, Paul Grenier, Christophe Maltot, Alain Batis, Bruno Cadillon, Peter Hirk, Katsura Kan ou encore David Taylor. Il met aussi en scène plusieurs pièces de théâtre.

Lahcen Razzougui – Jean dit Johnny

Après sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Lahcen Razzougui tourne au cinéma avec Etienne Constantinesco, Tonino de Bernardi et Pierre Jolivet. Au théâtre, il travaille sous la direction de Gilbert Désvaux, Wajdi Mouawad, Christophe Rauck, Jean-Paul Wenzel, Nada Strancar et Garcia Fogel.

Pascal Tagnati – Pierrot

Pascal Tagnati joue au théâtre sous la direction de Lucie Berelowitsch, Jean-Emmanuel Pagni, Thierry de Peretti, François Orsoni, Corinne Blue, Paul Grenier, Sergio Lagunas, Lavinie Boffy, Camille Nesa. Il met en scène *Lettres à un jeune poète*, *127... fascination* et *Dans la solitude des champs de coton*. Au cinéma, il tourne avec Thierry de Peretti, Lou Ye, Jake Zervudachi et Céline Nieszawer.

athénée saison 2011-2012

Splendid's

texte **Jean Genet**
mise en scène **Cristèle Alves Meira**
20 septembre > 8 octobre 2011

Le Tour d'écrou

opéra de **Benjamin Britten**
livret **Myfanwy Piper**
d'après la nouvelle de **Henry James**
direction musicale **Jean-Luc Tingaud**
mise en scène **Olivier Bénézech**
Orchestre-Atelier Ostinato
13 > 16 octobre 2011

L'Egisto

opéra de **Marco Marazzoli** et **Virgilio Mazzocchi**
livret **Giulio Rospigliosi**
direction musicale **Jérôme Correas**
mise en scène **Jean-Denis Monory**

Les Paladins

19 > 23 octobre 2011

Savannah Bay

texte **Marguerite Duras**
mise en scène **Philippe Sireuil**
4 > 26 novembre 2011

Le Shaga

texte **Marguerite Duras**
mise en scène **Claire Deluca**
et **Jean-Marie Lehec**
4 > 26 novembre 2011

La Dernière Bande

texte **Samuel Beckett**
mise en scène **Robert Wilson**
2 > 8 décembre 2011

La Botte secrète

opéra bouffe de **Claude Terrasse**
livret **Franc-Nohain**
direction musicale **Christophe Grapperon**
mise en scène **Pierre Guillois**
Compagnie Les Brigands
16 décembre 2011 > 8 janvier 2012

Les Bonnes

texte **Jean Genet**
mise en scène **Jacques Vincey**
13 janvier > 4 février 2012

Divine

variation théâtrale chorégraphiée
d'après Notre-Dame-des-Fleurs de **Jean Genet**
mise en scène **Gloria Paris**
17 janvier > 4 février 2012

Voyage d'hiver

d'après le cycle de lieder de **Franz Schubert**
poèmes **Wilhelm Müller**
direction musicale **Takénoni Némoto**
mise en scène **Yoshi Oïda**
Ensemble Musica Nigella
11 > 17 février 2012

Caligula

opéra de **Giovanni Maria Pagliardi**
livret **Domenico Gisberti**
direction musicale **Vincent Dumestre**
mise en scène **Alexandra Rübner**
et **Mimmo Cuticchio**
Le Poème Harmonique
Compagnie Arcal
8 > 11 mars 2012

Cunto

par **Mimmo Cuticchio**
9 mars 2012

Ubu enchaîné

d'après **Alfred Jarry**
mise en scène **Dan Jemmett**
16 mars > 14 avril 2012

Nietzsche/Wagner : le Ring

opéra de **Richard Wagner**
textes **Friedrich Nietzsche**
direction musicale **Dominique Debart**
mise en scène **Alain Bézu**
Orchestre Lamoureux
2 > 11 mai 2012

Les Larmes amères de Petra von Kant

texte **Rainer Werner Fassbinder**
mise en scène **Philippe Calvario**
22 mai > 9 juin 2012

Les Visages et les Corps

texte **Patrice Chéreau**
lecture et mise en espace **Philippe Calvario**
30 mai > 2 juin 2012

Histoire du soldat

opéra d'**Igor Stravinski**
texte **Charles-Ferdinand Ramuz**
direction musicale **Laurent Cuniot**
mise en scène **Jean-Christophe Sais**
Ensemble TM+
Compagnie Arcal
16 > 22 juin 2012