



HAUTE SURVEILLANCE

Jean Genet

Mise en scène
Cédric Gourmelon



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^x-COLOMBIER

HAUTE SURVEILLANCE

de Jean Genet

Mise en scène

Cédric Gourmelon

16 septembre > 29 octobre 2017

durée 1h15

Scénographie

Mathieu Lorry-Dupuy

Costumes

Cidalia Da Costa

Lumières

Arnaud Lavisse

Assistanat à la mise en scène

Morgann Cantin-Kermarrec

Avec

Pierre Louis-Calixte le Surveillant

Jérémy Lopez Lefranc

Sébastien Pouderoux Yeux-Verts

Christophe Montenez Maurice

Éditions Gallimard, version de 1985, publiée en 1988

Remerciements à Réseau Lilas et Nathalie Elain

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe
de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



 Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Matthieu Astre



Juliette Damy



Robin Goupil



Maïka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Gisèle Casadesu
Micheline Boudet
Jean Piat
Robert Hirsch
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial

Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

L'auteur

« Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'assistance publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil. Quand j'eus 21 ans j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas. Je saurai donc quelques renseignements sur mon origine, me dis-je, et je me rendis rue d'Assas. Le 22 était occupé par la maternité. On refusa de me renseigner. »

Enfant de l'Assistance publique, Jean Genet est placé dans une famille de paysans du Morvan. Il y connaît une enfance heureuse au cours de laquelle il fait l'expérience de ses premiers émois masculins. À 10 ans, il est accusé de vol pour la première fois et cet événement fondateur marque le début d'une série de fugues et d'une adolescence marginalisée qui le conduit d'abord en maison de correction puis en colonie pénitentiaire. Engagé dans la Légion étrangère à 18 ans, il découvre l'Afrique, continent qui le fascinera tout au long de sa vie. Déserteur en 1938 et de retour à Paris, il vit de petits larcins et fait plusieurs séjours en prison. C'est à la maison d'arrêt de Fresnes qu'il écrit son premier poème *Le Condamné à mort*, publié en 1942. Suivent les romans *Notre-Dame-des-Fleurs* et *Miracle de la rose* (1942 et 1945) qui déploient une autobiographie fictive, baroque, traversée par une mythologie noire faite de fantasmes homosexuels et de sublimation du Mal. « M'inhumaniser est ma tendance profonde » (*Notre-Dame-des-Fleurs*).

Sa pièce *Les Bonnes* est créée par Louis Jouvet à l'Athénée en 1947 et publiée par Jean-Jacques Pauvert. Condamné de nouveau en 1948 pour un délit mineur, il échappe à la relégation grâce à l'intervention de Jean Cocteau et Jean-Paul Sartre qui demandent et obtiennent sa grâce par le président de la République. Bien que certains de ses romans comme *Querelle de Brest* soient censurés pour pornographie et distribués sous le manteau, il jouit d'une notoriété croissante dans les milieux

intellectuels parisiens. Les éditions Gallimard entament la publication de ses œuvres complètes, et Jean-Paul Sartre signe la fameuse préface démesurée du tome I : *Saint Genet, comédien et martyr*. Après le *Journal du voleur* en 1949, Genet se tourne exclusivement vers le théâtre. C'est d'abord la première version de *Haute surveillance*, puis *Le Balcon* (1956), *Les Nègres* (1958) et *Les Paravents* (1961, créés par Roger Blin en 1965). Il peint dans son théâtre les prisonniers, les domestiques, les homosexuels, les prostituées, les exploités : ces microsociétés qui ont leurs mœurs, leurs rites, leur magie, et parmi lesquelles se rêve un absolu du Mal qui ferait enfin exister celui qui s'y livrerait. Il rêve d'un théâtre cérémoniel (à l'image de la messe catholique qui le fascine), de la transgression et de la mort. Après le scandale qui secoue la reprise des *Paravents* à l'Odéon en 1966, Genet se retire du milieu littéraire et se consacre au combat politique notamment en faveur des Black Panthers, de la cause palestinienne... Alors qu'il vient de remettre à son éditeur les épreuves de son dernier roman, *Un captif amoureux*, il meurt des suites d'un cancer le 15 avril 1986, quelques mois seulement après l'entrée au répertoire de la Comédie-Française du *Balcon*. Il est enterré au Maroc.

* Trois hommes dans une cellule de prison luttent pour l'héritage criminel et amoureux que l'un d'entre eux laissera derrière lui à son exécution. Le condamné à mort s'appelle Yeux-Verts, il a 22 ans, et la pureté de son crime lui confère parmi les prisonniers l'aura d'un saint. Enfermés auprès de lui, Lefranc et Maurice se déchirent l'âme et le corps pour jouir des miettes de sa splendeur. Maurice, le plus jeune, voyou à la gueule d'ange, ne vit que pour Yeux-Verts et Lefranc se consume de jalousie. C'est la femme de Yeux-Verts qu'ils se disputent, comme objet de désir érotique et de fantasme meurtrier. Lefranc, seul lettré parmi eux, a prêté sa plume à la correspondance conjugale de Yeux-Verts, rêvant par cette procuration d'entrer dans sa peau, ce que Maurice ne peut supporter. Tragédie brutale dans une arène carcérale, le trio amoureux conduit sa danse de mort jusqu'au meurtre inéluctable : dans un accès de fureur, Lefranc étrangle Maurice. Mais le crime qui devait l'élever jusqu'aux hauteurs de Yeux-Verts ne vaut rien : gratuit, infâme, il condamne Lefranc à une solitude sans merveille.

Rédigé dans une première version à la maison d'arrêt de Fresnes en 1942, *Haute surveillance* fut créé et publié en 1949. Remaniée plusieurs fois en près de quarante ans par Jean Genet, la pièce fut jouée et de nouveau publiée en 1985 dans sa version définitive, qui est présentée ici.

RENCONTRE

Laurent Muhleisen. *On doit à Genet cette formule : « Mon théâtre pue parce que l'autre sent bon. » Diriez-vous que le phénomène de la transgression, de la sacralisation passe par la glorification du crime ?*

Cédric Gourmelon. Oui car ce qui est effrayant pour les gens, c'est évidemment le criminel. Il est donc normal que dans l'univers de Genet, dans sa fantasmagorie, le criminel devienne un saint. Et pour parvenir à cette sainteté, le crime qu'il a commis doit être le plus « pur » possible et le fruit d'une pulsion. C'est pour cela que dans *Haute surveillance*, tout tourne autour de Yeux-Verts. Il surpasse dans le crime ses deux codétenus – qui se disputent ses faveurs – et rivalise avec le caïd de la prison Boule-de-Neige, il a même toute l'estime des gardiens parce que lui, il est « l'Homme ». Il peut ainsi prétendre à l'apothéose, et être objet d'adoration. Il y a là une dimension mystique. J'ai monté plusieurs fois ce texte, à chaque fois dans des versions différentes,

et je m'interroge encore sur son mystère. Il y a bien sûr la langue, et la manière dont elle rend compte du rapport de plus en plus complexe de Genet à la beauté, et il y a la manière dont sa parole au théâtre raconte plus de choses entre les lignes que ce qui est proprement dit. La pièce recèle une polysémie étonnante, certaines phrases peuvent être comprises de façons différentes. C'est ce qui en fait une matière superbe pour les acteurs et pour des dramaturges actifs au plateau. On peut partir d'un certain état de rivalité entre Lefranc et Maurice, de leur affrontement, dans un langage agressif et clair, et soudain, ce rapport peut s'inverser ; celui qui dominait devient soumis, toujours sous le regard de Yeux-Verts, objet de la dispute. L'agressivité devient douceur, voire extase. Lefranc, le lettré, tente de s'improviser criminel, mais il est bien trop cérébral pour cela ; c'est dans une ultime tentative de séduction qu'il tue le plus faible, et c'est le fait même d'avoir eu un motif qui lui

vaut l'indifférence de Yeux-Verts. Il n'y a de vrai criminel que « naturel », que celui qui n'a pas choisi de le devenir et qui ensuite n'a d'autre choix que d'accepter ce « cadeau » du destin. La mise en scène doit tenir compte de cette dimension de rituel, de messe : *Haute surveillance* est une cérémonie construite autour de Yeux-Verts, le criminel parfait, dans une idée de transcendance.

L. M. *Il me semble que Yeux-Verts dépasse de loin tout le monde également parce que, dans le récit de son crime, il révèle cette transmutation extraordinaire : « J'ai été femme après mon crime. » La reconnaissance de sa féminité semble le placer à cent coudées au-dessus de toutes les formes possibles de domination masculine qui sont explorées dans la pièce.*

C. G. Oui, l'homme complet est aussi une femme. Mais on ne peut pas résoudre la pièce à cela. À mon avis, la véritable raison de la tragédie se situe en effet dans la relation à la féminité, mais dans le sens où l'absence de la femme crée la tragédie (tout comme l'absence de l'homme crée celle

de *Bonnes*.) Il y a ce tatouage de sa femme sur sa poitrine, qu'on ne voit pas dans cette version de la pièce, mais que Yeux-Verts montre à Maurice... On ne sait pas si ce tatouage existe réellement ou si cette femme, dans les yeux de Maurice, se confond avec Yeux-Verts. Toujours est-il que l'absence réelle, physique, de la femme pousse les hommes entre eux à s'autodétruire, dans un jeu de séduction, de soumission et de rivalité.

L. M. *Sa haine de l'ordre bourgeois blanc pousse Genet à adopter une morale inversée. Celle-ci ne se retrouve pas seulement dans ses œuvres de fiction...*

C. G. Dans *Un captif amoureux*, il a eu une très belle phrase pour expliquer sa défense des Palestiniens : « Ils ont le droit pour eux puisque je les aime. » Il y a quelque chose de profondément subversif dans ce rapport sensuel. Il l'a également adopté lors de son soutien aux Black Panthers, mais de manière plus ambiguë. Ce soutien à diverses causes du fait de la beauté des gens révèle aussi chez lui une part d'enfance ; une enfance pleine de désillusions, face à la société,

à l'autorité, à la justice. Toute son œuvre est marquée par une quête d'absolu. Et quittant le terrain de la littérature, ce désir d'absolu se retrouve dans la radicalité de son engagement anticolonialiste. Ce sera un véritable combat politique, jusqu'au bout, notamment en faveur des Palestiniens.

L. M. *L'aspect « cérémoniel » de Haute surveillance influence sans doute la conception de l'espace et du jeu des acteurs ?*

C. G. Oui. Je souhaite évidemment qu'il y ait un espace mental et non un espace physique. Si c'est la langue qui compte, ce ne sont pas les situations, ce n'est pas le récit. *Haute surveillance* est un échange, une forme de poème partagé à quatre. Il me fallait donc un espace métaphysique, même si la relation au corps est très importante dans ce travail, notamment dans les tensions que la langue fait surgir entre les trois personnages principaux. Il fallait un écrin à la langue, un espace très sobre, noir avec une zone de jeu bien délimitée, marquant une sorte de contraste. Une fois que les acteurs rentrent dans cet espace, ils n'en sortent plus, jusqu'au meurtre de Maurice.

Le gardien, quant à lui, peut tourner autour de cet espace, il est un voyeur. Rien de ce qui se passe ne lui échappe. En bon surveillant, il a de l'estime pour les vrais criminels, et méprise les petits. La sobriété de l'espace renvoie notamment à celui du butō. *Haute surveillance* appelle d'autant plus le butō que Tatsumi Hijikata et Kazuo Ōno, les deux chorégraphes qui ont inventé cette forme artistique, ont déclaré avoir eu pour source d'inspiration l'expressionnisme allemand et... *Notre-Dame-des-Fleurs* de Jean Genet. Il y a, dans la cérémonie et dans le rituel, l'idée de quelque chose de très intérieur au service d'une chose apparemment laide ou superficielle. Cela s'applique bien à cette pièce. Le jeu des acteurs doit en conséquence être très codifié et chorégraphique. Le travail des corps sera très important ; tout, dans ce petit espace, devra être stylisé, et signifiant.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, juillet 2017

Le metteur en scène

Cédric Gourmelon se forme à l'école du Théâtre national de Bretagne et joue dans différents projets avant de se consacrer principalement à la mise en scène et à l'enseignement. Après avoir été notamment artiste associé au Quartz-Scène nationale de Brest puis à La Passerelle-Scène nationale de Saint-Brieuc et lauréat de la villa Médicis hors les murs à New York, il vit et travaille entre Paris et Rennes, où est implantée sa compagnie Réseau Lilas.

Son travail s'attache à donner à entendre les textes d'auteurs tels qu'Hervé Guibert, Samuel Beckett, Luciano Bolis, Wolfgang Borchert, ou encore Léo Ferré, Fernando Pessoa, David Wojnarowicz, Patrick Kermann ou Rainer Maria Rilke ainsi qu'à des classiques (*Édouard II* de Marlowe en 2008 qu'il traduit avec André Markowicz, *Hercule furieux* et *Œdipe* de Sénèque en 2011). Passionné par l'œuvre de Jean Genet, il met en scène *Le Condamné à mort*, *Haute surveillance*, *Splendid's* et *Le Funambule*, et mène depuis 2014 un projet au long cours, le Projet Genet-France/Algérie/Maroc, dont l'objectif est la création du spectacle *Les Paravents* de Jean Genet en 2021.









Jérémy Lopez, Sébastien Pouderoux



Jérémy Lopez, Christophe Montenez





UN AMOUR IMPOSSIBLE ? JEAN GENET ET LE THÉÂTRE

* C'est plutôt du théâtre en général que je voudrais dire quelques mots. Je ne l'aime pas. [...] Ce qu'on m'a rapporté des fastes japonais, chinois ou balinais, et l'idée magnifiée peut-être qui s'obstine dans mon cerveau, me rend trop grossière la formule du théâtre occidental. On ne peut rêver d'un art qui serait un enchevêtrement profond de symboles actifs, capables de parler au public un langage où rien ne serait dit mais tout pressenti. Or, le poète qui tenterait l'aventure verrait se dresser la bête hauteaine des comédiens et des gens de théâtre. [...]

Une représentation qui n'agirait pas sur mon âme est vaine. Elle est vaine si je ne crois pas à ce que je vois qui cessera – qui n'aura jamais été – quand le rideau tombera. Sans doute une des fonctions de l'art est de substituer à la foi religieuse l'efficacité de la beauté. Au moins, cette beauté doit-elle avoir la puissance d'un poème c'est-à-dire d'un crime. Passons. [...]

Un jeune écrivain m'a raconté avoir vu dans un jardin public cinq ou six gamins jouant à la guerre. Divisés en deux troupes, ils s'apprétaient à l'attaque. La nuit, disaient-ils, allait venir. Mais il était midi dans le ciel. Ils décidèrent donc que l'un d'eux serait la Nuit. Le plus jeune et le plus frêle, devenu élémentaire, fut alors le maître des Combats. « Il » était l'Heure, le Moment, l'Inéluctable. De très loin paraît-il, il venait, avec le calme d'un cycle mais alourdi par la tristesse et la pompe crépusculaires. À mesure de son approche, les autres, les Hommes, devenaient nerveux, inquiets... Mais l'enfant, à leur gré, venait trop tôt. Il était en avance sur lui-même : d'un commun accord les Troupes et les Chefs décidèrent de supprimer la Nuit, qui redevint soldat d'un camp... C'est à partir de cette seule formule qu'un théâtre saurait me ravir.

Extraits d'une lettre adressée à Jean-Jacques Pauvert
Fragments... et autres textes, Jean Genet, Éditions Gallimard, 1990

PRISON, MORALE ET SPIRITUALITÉ

JEAN GENET PAR LUI-MÊME

Madeleine Gobeil. Sartre explique que vous avez décidé de vivre le Mal jusqu'à la mort. Que vouliez-vous dire ?

Jean Genet. C'est vivre le Mal de telle façon que vous ne soyez pas récupéré par des forces sociales qui symbolisent le Bien. Je ne voulais pas dire vivre le Mal jusqu'à ma propre mort mais de telle façon que je serais conduit à me réfugier, si je devais me réfugier quelque part, seulement dans le Mal et nulle part ailleurs, jamais dans le Bien.

M. G. Avec les criminels, les humiliés, ressentez-vous de la solidarité ?

J. G. Aucune. Aucune solidarité parce que, mon Dieu, s'il y avait une solidarité, il y aurait début de morale, donc retour au Bien. Si par exemple, entre deux ou trois criminels la loyauté existait, ce serait le début d'une convention morale, donc le début d'un Bien.

M. G. Votre entreprise ne vise-t-elle pas à liquider toute morale ?

J. G. Je voudrais bien m'affranchir des morales conventionnelles, celles qui se sont cristallisées et qui empêchent l'épanouissement, qui empêchent la vie. Mais un artiste n'est jamais complètement destructeur. Le souci même de faire une phrase harmonieuse suppose une morale, c'est-à-dire un rapport de l'auteur à un lecteur possible. [...] Dans toute esthétique, il y a une morale. J'ai l'impression que vous vous faites une idée de moi d'après une œuvre écrite il y a vingt ans. Je ne cherche pas à donner de moi une image dégoûtante ou fascinante ou admissible. Je suis en plein travail.

M. G. Vous parlez dans votre œuvre de la sainteté « comme du plus beau mot de la langue française » et du « couple éternel du criminel et de la sainte ».

La « sainteté »... Vos détracteurs vous refusent le droit d'employer ce mot.

J. G. [...] Ils sont propriétaires, les chrétiens, et singulièrement mes détracteurs, du mot sainteté et ils ne permettent pas que je m'en serve.

M. G. Que signifie-t-il pour vous ?

J. G. Et pour vous, que signifie-t-il ?

M. G. La recherche de la perfection dans l'ordre spirituel.

J. G. Mes détracteurs ne s'élèveraient pas contre un saint Camus. Pourquoi s'élèvent-ils contre un saint Genet ? Écoutez... Enfant, il m'était difficile – sauf si je forçais un peu ma rêverie – d'imaginer que j'étais ou que je pourrais devenir président de la République, général, ou n'importe quoi d'autre. J'étais un bâtard, je n'avais pas le droit à l'ordre social. Qu'est-ce qui me restait si je voulais un destin exceptionnel ? Si je voulais utiliser au maximum ma liberté, mes possibilités ou, comme vous dites, mes dons, ne connaissant pas encore mes dons d'écrivain, si je l'ai ? Il me restait à désirer être un saint, rien d'autre, c'est-à-dire une négation d'homme.

M. G. Quel rapport voyez-vous entre le saint et le criminel ?

J. G. La solitude. Vous-même, n'avez-vous pas l'impression que les plus grands saints ressemblent à des criminels, si on y regarde un peu de près ? La sainteté fait peur. Il n'y a pas d'accord possible entre la société et le saint.

M. G. Vous croyez en Dieu ?

J. G. Je crois que je crois en lui. Je n'ai pas une grande croyance dans les mythologies du catéchisme. Mais pourquoi dois-je rendre compte de mon temps de vie en affirmant ce qui me paraît le plus précieux ? Rien ne m'y oblige. Rien de visible ne m'y oblige. Pourquoi alors est-ce que je sens si fortement que je dois le faire ? Autrefois, la question était résolue par l'acte d'écrire immédiatement. La révolte de mon enfance, la révolte de mes 14 ans n'était pas une révolte contre la foi, c'était une révolte contre ma condition sociale, contre ma condition d'humilié. Cela n'attendait pas à ma foi profonde, mais en quoi ?

Extraits de l'entretien donné par Jean Genet à Madeleine Gobeil pour le magazine américain *Playboy* en janvier 1964.

LES P'TITS VOYOUS DU FRANÇAIS

* Au même titre que les grands hommes, les criminels célèbres occupent une place de choix dans les fictions romanesques et théâtrales. Pour Diderot, la mise en scène du crime est un retour à l'énergie d'origine incarnée par le théâtre grec. Portée à la scène, la brutalité ranimée par Shakespeare et les tragiques français, des Néron et autres Macbeth explose sous les yeux des spectateurs. L'enjeu esthétique, fluctuant au fil des siècles, consistera à estomper la violence originelle tout en préservant l'essence.

À partir du XIX^e siècle, la tragédie classique s'ancre dans le quotidien, portant à la scène des criminels proches de leurs contemporains. Les faits divers deviennent une source d'inspiration pour l'industrie théâtrale qui l'exploite notamment dans les salles du surnommé boulevard du Crime et au Grand-Guignol... À la Comédie-Française, malgré des antécédents comme le célèbre brigand évoqué dans *Cartouche ou les Voleurs* de Marc-Antoine Legrand (1721), les petits criminels ne sévissent surtout qu'à partir des années 1980, sortis des bas-fonds par Brecht, Genet, Koltès, Bond... L'auteur des *Bonnes* qui transfigurait les sœurs Papin enferme, dans *Haute surveillance*, la vue du spectateur dans une cellule partagée par trois détenus.

L'enfermement n'est pas un thème nouveau du Répertoire. Sans remonter jusqu'aux *Victimes cloîtrées* dans un cachot (Monvel, 1791), les comédiens le jouent plus récemment avec Sartre (*Huis clos*, *Les Séquestrés d'Altona*) et démontrent l'exacerbation de la violence, subversivement banalisée par Genet, qu'il engendre.

GENET, UN MAUVAIS GARÇON (FINALEMENT) AU RÉPERTOIRE

* Roger Blin aurait probablement mis en scène au Français d'autres pièces de Genet si les diverses tentatives n'avaient échoué. Victime de coupes dans ses textes précédemment montés sur d'autres scènes, Genet est sollicité en 1973 par Pierre Dux qui lui assure que son texte ne sera pas modifié. Peine perdue. Pourtant, un an et demi plus tard, Genet demande à Dux d'insister auprès de Blin pour qu'il accepte de monter *Le Balcon*. En 1980, toujours en association avec Blin, le projet d'une mise en scène échoue en raison d'un désaccord sur la distribution. L'administrateur Jacques Toja laisse la porte ouverte à Genet en espérant qu'il fera l'honneur à la Comédie-Française d'inscrire à son Répertoire « cette pièce digne des plus grands classiques de sa littérature dramatique ». Son successeur Jean-Pierre Vincent parvient à convaincre l'auteur et le metteur en scène Georges Lavaudant se réjouit de l'adéquation parfaite du lieu de l'intrigue – une maison close – avec celui de sa représentation à la Salle Richelieu dont les lustres et tentures offrent un décor idéal.

Dix ans après *Le Balcon*, Genet est joué pour la deuxième fois avec *Les Bonnes*, mises en scène par Philippe Adrien au Théâtre du Vieux-Colombier (1995) puis à la Salle Richelieu (1997). Décédé en 1986, Genet qui n'appréciait pas le travail des metteurs en scène précédents – hormis Roger Blin – ne put estimer le parti pris « antiréaliste » de Philippe Adrien. Outre ces illustres pièces inscrites au Répertoire, *Elle*, court texte posthume, sorte de satire grand-guignolesque, est jouée à la Comédie-Française (production extérieure invitée au Théâtre du Vieux-Colombier).

Pour Genet qui avouait rêver « avec la nonchalance active d'un enfant qui sait l'importance du théâtre », la question essentielle était : « Que perdrait-on si l'on perdait le théâtre ? » Commençons par ne pas oublier le sien, engagement à nouveau pris par la Comédie-Française.

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française



L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mathieu Lorry-Dupuy - scénographie

Formé à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, Mathieu Lorry-Dupuy est d'abord assistant scénographe au bureau d'études du Festival international d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, avant de collaborer avec Bob Wilson et d'assister Daniel Jeanneteau. Depuis 2006, Il travaille entre autres avec Thierry Roisin, Olivier Coulon-Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Benjamin Porée, Salia Sanou, Daniel Larrieu, Gurshad Shaheman... ou encore avec Jacques Vincey (*Le Banquet*, *Jours souterrains*, *Amphitryon* à la Comédie-Française, *La vie est un rêve*, *L'Ombre*, *Yvonne, princesse de Bourgogne*, *Und* et *La Dispute*). À l'opéra, il collabore aux créations de Jean-Yves Courrègelongue, d'Alexandra Lacroix et plus récemment de Benjamin Lazar.

Cidalia Da Costa - costumes

Cidalia Da Costa travaille au cinéma puis consacre l'essentiel de son travail au spectacle vivant et crée en 1990 les costumes du spectacle *Le Café* mis en scène par Jean-Louis Jacopin à la Comédie-Française. Elle travaille auprès de Didier Bezace, Jean-Louis Benoit, Gilles Bouillon, Chantal Morel, Guy Delamotte, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Brigitte Jaques, Vincent Colin, Charles Tordjman, Michel Didym, Jacques Nichet, Magali Leiris, Hubert Colas, James Thierrée, David Géry, Gilberte Tsai, Étienne Pommeret, Christophe Gayral, Laurence Renn, et auprès des chorégraphes Caroline Marcadé, Bernardo Montet, Jean Gaudin, Catherine Diverrès. Ses costumes ont été exposés au centre Georges Pompidou, à la Grande Halle de la Villette, à la Comédie-Française et au musée du Costume de Moulins.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
 Coordination éditoriale Élixa Nguyen, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies
 de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1-1081145 - n°2-1081140 - n°3-1081141
 Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - septembre 2017

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre

01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}