

# Les Bonnes

de **Jean Genet**

mise en scène de **Jacques Vincey**



photo © Anne Gayan

mar	22.11	19h
mer	23.11	20h30
jeu	24.11	19h
ven	25.11	20h30
sam	26.11	19h

**durée : 1h45** (sous réserve)  
tarifs (hors abonnement)  
de 11,50 € à 24 €  
location - réservation 04 67 99 25 00

du 22 au 26 novembre 2011 / Théâtre des 13 vents



**SAISON 11.12**

# Les Bonnes

de **Jean Genet**

mise en scène de **Jacques Vincey**

collaboratrice artistique **Paillette**  
scénographie et costumes **Pierre-André Weitz**  
lumières **Bertrand Killy**  
musique, son **Frédéric Minière, Alexandre Meyer**  
régie général **André Neri**  
assistant à la mise en scène **Vanasay Khamphommala**

avec

**Hélène Alexandridis**, *Solange*  
**Marilu Marini**, *Madame*  
**Myrto Procopiou**, *Claire*  
et avec la participation de **Vanasay Khamphommala**

spectacle créé le 11 octobre 2011  
au Granit, Scène nationale de Belfort



**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 Le Perreux, 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.

Jacques Vincey est artiste associé pour trois ans (2011-2013) au Théâtre du Nord-Théâtre National Lille-Tourcoing Région Nord Pas-de-Calais et en résidence au Centre des bords de Marne-Le Perreux.

Direction de production, diffusion Cie Sirènes - Emmanuel Magis / A N A H I

# Note d'intention

**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 » (M. Corvin).**

## **Ces dames – les Bonnes et Madame – déconnet ?\***

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 mis 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-mêmes 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.

Marilù 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 – Juin 2010

\* extraits de «Comment jouer les Bonnes» de J. Genet.

# 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 oeil 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 jabots ; 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.

Préface de Jean Genet, 1963

# A 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'oeuvre 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'oeuvre ? 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.

# Jean Genet\_auteur

Né de père inconnu, Genet est abandonné par sa mère, confié à l'Assistance publique, puis placé chez des paysans du Morvan (1918). En 1920, accusé de vol, il est envoyé à la maison de redressement de Mettray, s'en évade dix ans plus tard et s'engage pour cinq ans dans la Légion étrangère, ne tardant pas à désertier pour mener une vie errante (de 1930 à 1940) à travers l'Europe des ports et des bas-fonds (Barcelone, Tanger, Rome, Naples, Anvers). Emprisonné à Fresnes, il se met à écrire, poèmes et romans, à partir de ses expériences et de ses amours homosexuelles, la fonction de la poésie ayant été longtemps pour lui la transformation, par le truchement du langage, d'une matière réputée vile en un matériau considéré comme noble. C'est en 1942 que paraît son premier texte, le **Condamné à mort**, et, en 1944, sa première pièce, **Haute Surveillance**, écrite à la prison de la Santé. Suivront **Notre-Dame des Fleurs** (1944), **Miracle de la rose** (1946), **Pompes funèbres**, **Querelle de Brest** (1947), le **Journal du voleur** (1949). Entre roman, journal, poème et autobiographie, ces livres rédigés dans l'urgence de l'expression imposent l'image d'un écrivain qui revendique sa marginalité sociale et sexuelle. Le style, d'une somptuosité baroque qui frôle parfois la préciosité maniériste, transfigure toutes les formes de la transgression que chante l'auteur. Le mauvais garçon devient personnage à la mode, soutenu par Cocteau aussi bien que par Sartre : argument de ballet (**Adame miroir**, 1948), essai (**Lettre à Leonor Fini**, 1950), film (**Un chant d'amour**, 1950, dont la diffusion demeure clandestine), articles (le premier étant consacré à Jean Cocteau). Mais une fissure apparaît, et une « détérioration psychologique », à partir de la publication de l'essai que Sartre lui consacre en 1952, démontant, dans sa psychanalyse existentielle, les mécanismes de sa personnalité et de sa création : Saint Genet, comédien et martyr (premier volume des Œuvres complètes chez Gallimard) devient pour Genet un trop fidèle miroir dans lequel il se trouve piégé. En même temps que son œuvre est publiée « officiellement », et qu'il est, de ce fait, condamné à diverses reprises pour « attentat aux mœurs et pornographie », il délaisse alors la prose pour le théâtre. Il est joué par quelques-uns des plus grands metteurs en scène de l'époque. Ainsi, **Le Balcon**, dont la première version date de 1956, est créé en anglais par Peter Zadek en 1957 ; Peter Brook crée la première version en français au théâtre du Gymnase, en 1960. Genet y donne, dans le lieu clos qu'est le bordel, une image sans fard de la société : l'évêque, le juge, le général, face à la révolution, se montrent tels qu'ils sont, des pantins, des rôles. **Les Bonnes**, inspirées très librement du fameux crime des sœurs Papin dans les années 1930, comportent aussi deux versions (1947, 1958), mises en scène par Louis Jouvet à l'Athénée en 1947, par Tania Balachova à la Huchette (1954), par le Living Theatre à Berlin (1965). **Les Nègres** (1958) sont créés par Roger Blin, en 1959, au Théâtre de Lutèce. **Les Paravents** (publiés en 1961) sont créés en allemand par Hans Lietzau à Berlin, puis mis en scène par Roger Blin au Théâtre de France en 1966, provoquant un énorme scandale dans une France encore traumatisée par la guerre d'Algérie. Trois « textes balises » – **Comment jouer le Balcon** (1962), **Comment jouer les Bonnes** (1963), **Lettres à Roger Blin en marge des Paravents** (1966) – apparaissent comme les textes théoriques majeurs du théâtre contemporain. Genet y analyse sa conception du théâtre comme métaphore vertigineuse de la vie et de la société : entre l'acteur, le comédien, le rôle qu'il joue et le spectateur, y a-t-il une autre vérité que celle du créateur ? Pour **Les Nègres**, il recommande aux acteurs noirs de jouer des Blancs jouant à représenter des Noirs... seule façon de dénoncer la terrifiante comédie du colonialisme et du discours bien-pensant chargé de le légitimer. **Les bonnes** jouent à être Madame terrorisant les bonnes... jusqu'à la révolte de celles-ci et au crime. Genet évolue ensuite vers une écriture encore plus directement engagée, intervenant par des articles de presse (sur le Viêt Nam en 1968, sur les Black Panthers américains, sur les immigrés en 1974, sur les massacres de Sabra et Chatila en 1982, qui déclenchèrent la rédaction de son dernier livre **Un captif amoureux** [posth. 1986] et des conférences, prenant position en faveur des marginaux, des bannis, des opprimés. Solitaire et disponible, il se voulait sans autre adresse fixe que celle de l'éditeur de ses Œuvres complètes, malgré le Grand Prix national des Lettres qui le couronna en 1983.

source Encyclopédie Larousse

# Jacques Vincey\_metteur en scène

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 Siègle 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'Ödön von Horváth est créé en 2004 au CDDB-Théâtre de Lorient et repris 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 créé pour la première fois en France en mars 2011 au Théâtre Jean-Lurçat, Scène nationale d'Aubusson, puis repris au Studio-Théâtre de Vitry et au Théâtre des Ateliers à Lyon en mars-avril 2011.

**Le Banquet, de Platon** sera repris du 26 janvier au 4 mars 2012 au Studio-Théâtre de la Comédie-Française.

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

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 TNT...)

# L'équipe artistique

## Marilu Marini

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 et au Théâtre des 13 vents à Montpellier. Pour l'interprétation de **La femme assise**, Marilu Marini est nommée aux Molières comme meilleure comédienne de l'année. Elle collabore auprès d'Alfredo Arias à la mise en scène de **Peines de coeur d'une chatte française** René de Ceccatty et 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 Companeéz 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

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

Depuis 1997 elle joue au théâtre sous la direction de Joël Jouanneau **Dernier caprice** de Joël Jouanneau, Alain Françon **Platonov** d'Anton Tchekhov, Jacques Vincey **Le belvédère** d'Ödon von Horvath, Marc Paquiem **La mère** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz (Prix de la Critique 2004 : Meilleure Comédienne), Jean-Pierre Vincent **Derniers remords avant l'oubli** de Jean-Luc Lagarce, Marc François **Nannie sort ce soir** de Sean O'Casey, Jacques Nichet **La prochaine fois que je viendrai au monde** de Jacques Nichet, Muriel Mayette **Rixe-les gnoufs, sortie de theatre un soir de pluie** de Jean-Claude Grumberg, Marie-Louise Bischoffberger **Au but** de Thomas Bernhard, Thierry Bédart **L'encyclopédie des morts** de Daniello Kis, Gérard Watkins **Suivez-moi** de Gérard Watkins, Laurence Mayor **L'ange des peupliers** de J.P. Milovanof, Yves Beaunesne **Il ne faut jurer de rien** d'Alfred de Musset. Au cinéma elle a tourné sous la direction d'Alain Cavalier dans **Thérèse** (prix du jury au festival de Cannes en 1986) et avec Pascal Ferran pour **Lady Chatterley** (César du meilleur film 2007), ainsi qu'avec Romain Campillo, Catherine Corsini et Sophie Fillières.

## Myrto Procopiou

Formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de P. Vial, C. Hiegel et D. Valadié.

Elle joue au théâtre sous la direction de Valère Novarina **L'acte inconnu** de Valère Novarina, J. Boillot **Narcisse** d'après Ovide, **Les métamorphoses** d'Ovide, **Le balcon** de Jean Genet, J. Falguières **Mademoiselle Julie** d'Auguste Strindberg, A. Dimitriadis **Balkans Transit** de F. Maspero, C. Garcia-Fogel **Le café de Rosa** d'après M. Cohen, **Le roi errant** de Shakespeare, A. Dimitriadis **Rebetiko, d'une grâce à l'autre**, Joël Jouanneau **Nuit d'orange sur Gaza** de Joël Janneau, Christophe Rauck **Le théâtre ambulante Chopalovitch** de L. Simovitch.

**PROCHAINS SPECTACLES**



# **QUI A PEUR DU LOUP ?**

de **CHRISTOPHE PELLET**

mise en scène **MATTHIEU ROY**

**du 6 au 8 décembre 2011**

# **CAMUS NOBEL PINTER**

d'après « **Discours de Suède** » d'**Albert Camus** et « **Art, vérité et politique** » d'**Harold Pinter**

**CRÉATION**

mise en scène **STÉPHANE LAUDIER**

**du 6 au 16 décembre 2011**

Contacts presse

**Claudine Arignon**

04 67 99 25 11 - 06 76 48 36 40

Florian Bosc

04 67 99 25 20

Fax : 04 67 99 25 28

[claudinearignon@theatre-13vents.com](mailto:claudinearignon@theatre-13vents.com)

[florianbosc@theatre-13vents.com](mailto:florianbosc@theatre-13vents.com)