

# LES LETTRES PERSANES

-MONTESQUIEU-



// Adaptation théâtrale //

PRODUCTION: LA COMPAGNIE DES ATTENTIFS

MISE EN SCENE: GUILLAUME CLAYSSSEN

ADAPTATION: GUILLAUME CLAYSSSEN & FRANCOIS MOUTTAPA

LA COMPAGNIE  
DES  
**ATTENTIFS**

[www.lesattentifs.com](http://www.lesattentifs.com)

# LES LETTRES PERSANES

## -MONTESQUIEU-

Production

**La Compagnie des Attentifs**

Coproducteur

**La Comédie de l'Est (C.D.N. de Colmar)**

Diffusion

**L'abbaye de Neumünster (Luxembourg)**

**Les Taps (Strasbourg)**

**L'étoile du nord (Paris)**

**Création pour la saison 2015-2016**

Planning de travail

### **Six semaines de répétitions avec technique légère**

Travail de plateau assisté de la vidéo

Présence d'une table de montage  
et de mixage vidéo

8 personnes  
(1 Metteur en Scène, 1 assistant,  
4 comédiens, 1 musicien, 1 technicien)

### **Deux semaines de répétitions avec technique complète**

Travail de plateau assisté de la vidéo

Présence d'une table de montage  
et de mixage vidéo

10 personnes  
(1 Metteur en Scène, 1 assistant,  
4 comédiens, 1 musicien, 3 techniciens)

Contacts :

Administration - Production :

Metteur en scène

**Guillaume Clayssen**

06 60 81 26 89

guillaumeclayssen@live.fr

120 rue des Pyrénées 75020 Paris

**Claire Marx**

06 60 45 10 76

claire.marx@gmail.com

17 rue Vitruve 75020 Paris

**Olivier Talpaert**

- En votre compagnie -

06 77 32 50 50

oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr

Diffusion :

# PREMIERE PARTIE : CORRESPONDANCE DE L'EXTREME

- GUILLAUME CLAYSSSEN, metteur en scène -

## 1. Résumé des *Lettres persanes*



De quoi parle exactement ce chef-d'œuvre soi-disant si connu et pourtant méconnu du XVIIIe siècle?

L'histoire est simple: propriétaire d'un sérail mais menacé dans son pays par des ennemis de la vertu et de la sincérité, Usbek décide de quitter sa terre natale et sa culture musulmane. Il obtient du roi l'autorisation d'aller en Occident étudier les sciences. Ce voyage le mène jusqu'à Paris. Un compatriote, Rica, d'un tempérament plus jovial que lui, fait aussi le voyage en Occident mais visite d'autres villes européennes comme Venise.

Tous deux portent alors un regard à la fois critique et drôle sur les défauts des européens, et en particulier ceux des français. L'étonnement et le choc président à leur découverte des mœurs sociales et politiques de notre civilisation.

Décrivant avec clairvoyance leur expérience de l'Occident dans leurs lettres adressées à leurs amis et à leurs femmes restés au pays, Usbek et Rica n'en sont pas moins aveugles sur eux-mêmes. Usbek, notamment, règne en tyran sur son sérail qui, au fil du roman, finit par se révolter.

La dernière lettre de la correspondance est celle de sa première femme, Roxane, qui lui annonce son suicide prochain.



## 2. Une adaptation théâtrale et contemporaine du roman



### **L'effacement de la forme épistolaire**

En adaptant à la scène le roman de Montesquieu, je prends le parti tout d'abord d'en effacer le caractère épistolaire. Le roman par lettres, intéressant d'un point de vue littéraire, n'est pas forcément, selon moi, approprié au jeu de l'acteur. Suspendant le face-à-face vivant et charnel du dialogue verbal, le texte épistolaire empêche en partie le comédien de s'incarner.

Cette liberté prise à l'égard du roman, me permet de faire ressortir les registres multiples qu'il contient. Comique, tragique, pathétique, burlesque, satirique ou philosophique, autant de tonalités qui traversent le texte de Montesquieu.

## Une adaptation en écho au monde contemporain

Mon désir de mettre en scène les *Lettres persanes* et de les adapter au théâtre, se fonde aussi sur les résonances incroyables du texte avec le monde contemporain. Qu'ont à nous dire dans notre monde tourmenté, en proie aux intolérances les plus diverses et les plus folles, ces *Lettres persanes* du XVIIIe siècle ?

### *Le malaise entre les civilisations*

Ce roman évoque d'abord le malaise profond entre les civilisations et la nécessité paradoxale pour chacune d'entre elles d'être sous le regard de l'autre, ce regard étranger qui permet de se connaître soi-même.

### *La question amoureuse et sexuelle*

Les *Lettres persanes* sont aussi un roman sur la difficulté de l'érotisme et de l'amour humains. Quelle description étonnante Montesquieu ne dresse-t-il pas de la vie concrète du sérail ! Comment toutes ces femmes enfermées et mariées à un même homme vivent-elles ? Qui sont ces gardiens qu'on a émasculés - les eunuques - surveillant jour et nuit ces épouses dont la souffrance est autant liée à la frustration du désir qu'à l'incarcération ? Montesquieu donne ainsi dans son roman la parole aux oubliés, aux humiliés, à toutes ces personnes rendues muettes et invisibles par une domination sociale très violente.

### *Féminisme et démocratie*

Enfin, comment ne pas lire aujourd'hui les *Lettres persanes* à travers la question du féminisme et de la démocratie ? Plus précisément, en quoi la place différente qu'occupe la femme dans chaque société est-elle révélatrice de l'écart qu'il peut y avoir entre ces sociétés elles-mêmes et donc des malentendus et des violences qui l'accompagnent ?

### 3. Roman des Lumières et théâtre documentaire



Je veux reprendre ce geste salutaire des *Lettres persanes* qui consiste à comprendre et à critiquer sa propre culture grâce au point de vue de l'autre, au point de vue de l'étranger.

C'est pourquoi il me semble important de faire correspondre ce roman des Lumières avec un travail documentaire qui révélera le regard que portent des étrangers sur la France d'aujourd'hui où ils séjournent.

Entremêler la forme littéraire des *Lettres persanes* et la parole plus ou moins écrite de nos contemporains qui ont émigré chez nous, me semble un grand écart à la fois esthétique et historique qui peut, sans contradiction, d'une part dévoiler tous les changements sociaux et politiques depuis l'époque de Montesquieu et d'autre part souligner certains invariants malheureux et scandaleux de notre histoire.

D'autres Usbek et d'autres Rica sont sans aucun doute encore présents dans notre société. Nous avons besoin de les rencontrer et de recueillir leur parole afin d'être fidèles et actuels dans notre approche des *Lettres persanes*.

C'est dans ce travail de correspondance entre hier et aujourd'hui que ce projet de mise en scène du roman de Montesquieu trouve, à mon sens, sa singularité et sa pertinence. Nous projetterons ainsi sur scène des extraits d'interviews d'étrangers que nous aurons menées en amont.

#### 4. Un triptyque de larmes, d'étonnement et de révolte



Avec mon collaborateur artistique François Mouttapa, inspecteur de lettres de l'Académie de Paris et spécialiste du XVIIIe siècle, nous avons voulu conserver la structure tripartite du roman de Montesquieu tout en rendant plus saillantes et dramatiques, par notre montage de textes, ses différentes tonalités.

##### *Première partie : l'arrachement*

Au commencement des *Lettres persanes*, l'auteur livre une série de témoignages magnifiques et bouleversants de tous ces acteurs cachés du sérail : les femmes qui y sont enfermés et les eunuques qui les surveillent jour et nuit.

Usbek, le propriétaire des lieux, s'apprête à partir pour l'Europe. S'arrachant à sa terre natale, il laisse derrière lui toute cette petite société du sérail qu'il dirige et qui s'afflige de son départ. Mais Usbek rend une dernière visite aux membres de son sérail. La tristesse et le désespoir de ces êtres reclus et soumis, se manifestent alors dans toute leur vérité.

### *Deuxième partie : étrangetés*

Lorsqu'Usbek découvre Paris, la première impression qu'il décrit est la vitesse incroyable avec laquelle vivent les parisiens. Lui-même est totalement inadapté à ce rythme. Il ne peut pas faire un pas dans la rue sans être bousculé par un passant. De ces chocs pédestres vont naître un étonnement philosophique et sociologique. Le corps bousculé d'Usbek met en branle sa pensée. Commence alors chez lui le début d'une analyse fine et profonde sur les mœurs occidentales.

Dans cette deuxième partie s'affirme ainsi un moment à la fois burlesque (l'intégration maladroite dans un monde étranger) et réflexif (l'étonnement philosophique et ethnologique provoqué par ces coutumes différentes). Les analyses d'Usbek et Rica sur la vie sociale et politique des européens, suscitent rire et étonnement. Après les larmes du sérail, la pensée!

Cette pensée jaillit du caractère d'étrangeté qui accompagne toutes les impressions que les deux amis reçoivent du monde peu familier qui les entoure. Et quelle vanité ressort de ce monde ! Des femmes bien nées, souvent défraîchies par le temps, s'habillent et se comportent comme si jeunesse était toujours là ! Un pape vivant en grande pompe se prend pour un roi alors que son pouvoir politique est désormais inexistant ! Bref, tout dans cette société occidentale semble aussi superficiel que le jeu, aussi léger que le vent.

Tout y est étrange et c'est en lisant les observations « ethnologiques » de ces deux persans sur notre propre culture, que nous finissons, nous lecteurs et nous spectateurs, par nous rendre compte de cette étrangeté.



### *Troisième partie : le théâtre des violences*

Mais si tout va mal en Occident, tout n'est pas parfait non plus en Orient. Usbek et Rica voient beaucoup mieux ce qui passe à l'étranger que ce qui se passe chez eux. La preuve : ils n'ont pas anticipé la série de révoltes et de désordres qui finit par secouer la vie interne du sérail. Ce chaos n'a qu'une seule cause : le despotisme aveugle avec lequel s'affirme leur pouvoir domestique.

Dans cette troisième partie, ressort une vision à la fois poétique et métaphysique du mal sur terre. Le désordre social émane d'un désordre plus profond, un désordre inhérent à la création et à l'humanité. Le pessimisme de cet épilogue le dispute à la beauté et au lyrisme de l'écriture de Montesquieu.

J'aimerais que ce montage de la fin du roman soit telle une succession violente de points de vue sur le monde et ses horreurs.

## 5. Le jeu, le chant et la musique



### *Un quatuor d'acteurs et un musicien de scène*

Roman aux multiples voix, la mise en scène des *Lettres persanes* ne nécessite pas pour autant une distribution très importante.

Les deux personnages centraux du roman de Montesquieu, Usbek et Rica, doivent être pris en charge par deux comédiens qui n'auront que ces rôles à incarner.

Une comédienne jouera, elle, toutes les femmes du sérail ainsi que les personnages féminins occidentaux qui traversent le roman.

Un quatrième comédien, par ailleurs chanteur lyrique, incarnera ces êtres de l'ombre que sont les eunuques, mais aussi d'autres personnages secondaires des *Lettres persanes*. Etre métamorphique sur scène, il poussera également sa voix jusqu'au chant. Un musicien, doté de divers instruments, l'accompagnera.

## *Un chant des différences*

En relisant de près les *Lettres persanes*, je me suis rendu compte que la beauté de l'œuvre tenait en grande partie dans cette manière qu'a Montesquieu de décrire notre humanité traversée par les différences et par l'universel. De cette universalité naît un dialogue possible entre des hommes séparés par les cultures, les sexes, les religions, etc.

J'aimerais faire entendre ce beau paradoxe qu'expriment les *Lettres persanes* sans aucune démonstration. C'est par le chant et la beauté d'un lyrisme pur que résonnera cette humanité nourrie de différences et d'universel.

La voix chantée très singulière de mon interprète accompagné donc sur scène d'un musicien poly-instrumentiste, incarnera à la fois la différence qui sépare et l'universel qui unit : l'homme et la femme, l'orient et l'occident.

Tous ces chants qui accompagneront le texte de Montesquieu, chants à la voix féminine ou masculine, chants transgenres, chants persans, chants français, chants en toutes langues, porteront en eux l'espoir et l'élan de la paix au milieu des décombres de notre humanité sur lesquels s'achèvent les *Lettres persanes*.

## 6. La scénographie (note de Stéphanie Rapin)



« *Les lettres persanes* est un récit du siècle des Lumières qui nous éclaire toujours aujourd'hui. Le parti dramaturgique va dans ce sens. L'enjeu scénographique est donc, pour nous, non pas de créer des espaces de jeu mais de suggérer une multitude de lieux et d'époques. Créer des allers et retours permanents entre le passé, le présent, le fantôme. Tout comme la structure tripartite du roman, la scénographie présente également trois plans distincts. Le fond de scène sera un décor de lumière (grâce à un cyclo) qui transmettra les émotions, les univers, les époques de manière à créer des instants, véritables tableaux visuels où les corps se détachent d'une lumière crue et évoluent dans le clair obscur coloré d'une scénographie contemporaine.

Un peu plus avant, un nouveau plan vertical. C'est une matière, une maille avec des motifs synthétisant l'orient et l'occident, le moucharabieh et le vitrail. C'est le plan de l'héritage, en filigrane, du souvenir, de la culture. La notion de paroi verticale est intéressante car la paroi, c'est ce à quoi on peut s'accrocher, ce qui sépare l'intérieur de l'extérieur et qui peut aussi être carcérale. Cette paroi est pour nous celle de l'identité qui permet la projection de documents et de la parole de l'Autre. Le jeu des comédiens lui donne toutes les symboliques dont ceux-ci ont besoin pour servir le jeu. Pour le spectateur, elle est perçue comme une vibration étrange, une matière, un mouvement de lumière.

Cette maille, en laissant passer la lumière, est un filtre qui ponctue l'espace au sol de la scène. Cet espace, le plateau de jeu, est entièrement vide. C'est pour nous l'espace du non déterminisme. C'est le lieu de la confrontation des égo, des idéologies où peut s'exprimer le regard critique, où l'autre peut s'appréhender avec les mots, les corps, à distance du passé, de l'héritage culturel. C'est pour nous l'espace de l'altérité. »

# DEUXIEME PARTIE : RECHERCHE D'UN PARTENARIAT ENTRE THEATRE PUBLIC ET EDUCATION NATIONALE

- FRANCOIS MOUTTAPA -Collaborateur artistique  
Inspecteur de lettres de l'Académie de Paris

## 1. La question de l'autre

Depuis *A la Grecque*, Guillaume Clayssen tente un théâtre philosophique.

C'est ainsi porté sur la scène que l'œuvre de Montesquieu aura à nouveau ses chances d'entrer en dialogue avec les jeunes collégiens et lycéens.

En jouant le regard d'une culture sur une autre, en l'habitant des questions de l'altérité et de l'interculturalité, cette adaptation des *Lettres persanes* pose une belle ambition philosophique et théâtrale, centrale à toute éducation.

Le théâtre explore en acte, et dans les corps, ce qu'est la rencontre : le fait de s'en-visager au sens de se regarder, de découvrir l'autre, d'entrer dans une autre temporalité, un autre espace, de garder dans la mémoire de son corps ce moment du choc de la rencontre ou de sa brutalité, sans pouvoir penser. Mais, à travers les *Lettres persanes*, c'est aussi l'audace inconcevable ou inouïe d'accepter de se voir à travers le regard de l'étranger. Comme Montesquieu en proposait l'expérience à ses contemporains, accepterons-nous de nous regarder à travers les yeux d'un jeune musulman éclairé?

## 2. La question du regard non occidental sur l'occident

Ce théâtre des *Lettres persanes* entend provoquer aussi chez les jeunes collégiens et lycéens un questionnement sur les sexes, les relations entre femmes et hommes. Qu'est-ce que ces femmes derrière le voile, dont on entend la voix mais qu'on ne voit pas ? Pourquoi Usbek ne les voit plus alors qu'il aime son sérail ? Comment vont-elles s'affranchir ? On a parlé d'entre les murs ... qu'est-ce qu'être derrière le voile ? Cette adaptation théâtrale des *Lettres persanes* ose une expérience inédite au moment où les révolutions arabes secouent le joug des autorités.

Qu'est-ce aussi que passer la frontière, se transformer dans une autre culture ? Le parcours d'Usbek entre affranchissement et aveuglement, dans une trajectoire qui l'amène à s'occidentaliser interroge la transformation de nos identités à travers les cultures, ce qu'on croit être, ce qu'on oublie. Jusqu'où peut-on aller dans cet échange des cultures ? Qu'est-ce qui risque de résister et de nous tenir captifs, malgré nous, dans nos préjugés ?

### **3. L'intérêt d'un tel projet pour un public scolaire**

Les *Lettres persanes* sont ce théâtre là, provocateur, subversif, libre. A un moment où les questions des identités, des genres, des cultures nous travaillent, le regard de Montesquieu qui ose franchir toutes les frontières, qui fait déjà le voyage à travers une fable, nous offre une hauteur de vue sur nos aspirations et nos fragilités dans la rencontre interculturelle.

Ce théâtre là, philosophique, est destiné à la jeunesse, celle des collégiens et des lycéens, car c'est eux qui feront et rejoueront la rencontre des cultures dans le monde de demain.

L'aventure de ce projet est donc aussi la rencontre et un partenariat possible entre des théâtres publics et l'Education nationale.



# L'EQUIPE

*Metteur en scène* : Guillaume Clayssen  
Assisté de Claudia Roussel-Ortega

*Conseiller littéraire* : François Mouttapa

*Scénographie et costumes* : Séverine Thiébault  
*Directeur technique* : Julien Crépin  
*Créateur lumière* : Eric Heinrich  
*Créateur son* : Samuel Mazzotti  
*Création vidéo* : Boris Carré  
*Décor* : Bernard Gerest

*Avec* :

Olav Benestvedt, Eram Sobhani, Hugo Dillon, Emmanuelle de Gasquet, Floriane Comméléran, Nicolas Laferrerie.

Durée : 1h45 approximativement

*Administration* : Claire Marx  
*Diffusion* : Olivier Talepeart ("En votre compagnie")

Saison 2015-2016

Résidence de création : Lilas en scène  
Coproducteur : Comédie de l'Est (Colmar)  
Création : L'étoile du nord (fin janvier début février 2016 : 3 semaines)  
Diffusion : les Taps (Strasbourg), Comédie de l'Est (Colmar),  
L'abbaye de Neumünster (Luxembourg), Théâtre de Ferney-Voltaire

## GUILLAUME CLAYSSEN (METTEUR EN SCENE)



Il commence le théâtre dans la section artistique du lycée Molière dirigée par Yves Steinmetz. Il mène ensuite, en parallèle, une formation universitaire à la Sorbonne (agrégation de philosophie, licence de lettres) et une formation théâtrale au cours Florent notamment dans la classe de Stéphane Auvray-Nauroy.

Il effectue différents stages avec Christian Rist, Didier Flamand, Philippe Adrien, Michel Fau. Il travaille comme comédien sous la direction de Jeanne Moreau, Catherine Cohen, Gerold Schumann, Hervé Dubourjal, Michel Cochet, Jean-Noël Dahan et Guy Pierre Couleau.

Il aborde la mise en scène en tant qu'assistant de Marc Paquien pour *L'intervention* de Victor Hugo puis collabore comme dramaturge de Guy Pierre Couleau (*Les Justes* d'Albert Camus, *Les Mains sales* de Sartre, *Sortie de piste* de Tchekhov, *Les Noces du rétameur* et *La Fontaine aux saints* de Synge, *Désir sous les ormes* d'Eugène O'Neill) ou de Laurent Natrella (dans le cadre des deux spectacles de sortie de Conservatoire du CNSAD en juin 2014).

Dans le cadre des Rencontres de la Cartoucherie, il monte *Attention ! Attentions ?* en juin 2005 et *Mœurs générales des marchands de bruits*, une satire politique de Bruno Dalimier en juin 2006, co-mis en scène avec Jean-Pierre Dumas. En 2009, il met en scène *A la grecque !!*, au théâtre Jean Vilar à Suresnes et à la Maison des Métallos à Paris, ainsi qu'une forme courte *Memento mori* à l'Etoile du Nord dans le cadre du festival « A court de formes ».

En juillet 2009, il réalise son premier court-métrage : *Femâle* qui a reçu le « prix originalité » au Festival de Fontainebleau et le « prix de la photo » du festival de Mulhouse « tous courts ». En 2010-2011, il a mis en scène *Les Bonnes* de Genet à la Comédie de l'Est à Colmar et à l'Etoile du Nord à Paris. En juillet 2011, il tourne son deuxième court-métrage, *Out-mortem*.

En mars 2012, il crée à la Loge à Paris *Je ne suis personne*, un montage de textes autour de Fernando Pessoa. Reprise du spectacle en février 2013 à la Loge et tournée sur la saison 2013-2014. En novembre et décembre 2013, il met en scène à l'Etoile du Nord une création autour du cinéma intitulée : *Cine in corpore*. En juillet 2014, il tourne son troisième court-métrage : *L'âme sort !*. En décembre 2014 à l'Etoile du Nord, il adapte à la scène le dernier livre de Jean Genet sur la Palestine : *Un Captif amoureux*.

Il enseigne aussi la dramaturgie philosophique à des élèves comédiens de l'Ecole de Auvray-Nauroy.

Enfin depuis cinq saisons, il collabore à la Comédie De l'Est où il s'occupe notamment de diriger le comité de lecture, de collaborer comme dramaturge ou comédien avec certains metteurs en scène, de concevoir et rédiger des cahiers de création et d'animer des débats.

## **FRANCOIS MOUTTAPA (COLLABORATEUR ARTISTIQUE)**

François Mouttapa est devenu inspecteur pédagogique régional de lettres à Nantes après des études de lettres, une agrégation externe, une thèse sur la littérature du XVIIIe siècle (« La rhétorique religieuse dans le roman du

XVIIIe siècle : Prévost, Laclos, Sade », sous la direction de Béatrice Didier). Articles, cours et travaux de recherches l'occupent régulièrement, en particulier sur Sade, Montesquieu. Quelques publications sur d'autres auteurs : commentaires d'*Atala*, *René*, *Abencérage* de Chateaubriand (Gallimard, Foliothèque), de *Tous les matins du monde* de P. Quignard (éd. Ellipse). Une activité éditoriale aussi dans le domaine des ouvrages scolaires de lycée (Hachette).

Le XVIIIe siècle qui l'intéresse est celui d'un autre XVIIIe siècle où l'approche de l'homme repose sur une expérience des limites. D'où Sade et Prévost. Les périodes de transition, de passage d'une époque à une autre, de transformation et de bouleversement culturel, de ruptures épistémologiques et de crise, l'intéressent particulièrement. D'où Montesquieu ou encore Chateaubriand.

Sa recherche pédagogique porte sur une approche de l'œuvre littéraire qui la rende à son altérité profonde ou à l'expérience d'altérité qu'elle peut proposer : un univers, un imaginaire, une langue. Le passage par la création ou la recreation (littéraire, théâtrale, artistique) lui semble nécessaire pour aider les jeunes élèves à lâcher prise et se découvrir aussi créateur, mobiliser sensibilité, imaginaire et pensée, s'ouvrir à d'autres représentations, élaborer la sienne, entrer en dialogue avec les œuvres, être au monde par les mots et le langage, avec les œuvres et la littérature.

Dans son académie, il a en responsabilité les enseignements du théâtre.

Depuis la rentrée de l'année scolaire 2014-2015, François Mouttapa est inspecteur de lettres à Paris.

## **COMEDIENS ET MUSICIEN**

**EMMANUELLE DE GASQUET**

**HUGO DILLION**

## FLORIANE COMMÉLÉLAN

## OLAV BENESTVEDT



Né en 1977 à Kristiansand en Norvège. Olav Benestvedt est comédien, chanteur et auteur.

Il est formé à L'Ecole Internationale de Théâtre de Jacques Lecoq à Paris, au Webber Douglas Academy of Dramatic Art à Londres et à L'Académie Norvégienne de Création Littéraire, Skrivekunstkadademiet à Bergen.

Il joue au théâtre sous la direction de Eram Sobhani (*Léonce et Lena* de Georg Büchner, *Le Roi de la tour du grand horloge* de William Butler Yeats, 2010, *Les cent vingt journées de Sodome* du Marquis de Sade, 2007), Guillaume Clayssen (*Un captif amoureux* de Jean Genet, 2014), Cédric Orain (*The Scottish Play* 2013, *Le Chant des Sirenes* de Pascal Quignard, 2011), Mikael Serre (*Cible mouvante*, 2009, *L'enfant Froid*, 2007 *Parasites*, 2005 *Visage de Feu*, 2003 de Marius von Mayenburg, *HHH* création collective, et *Requiem pour un Enfant sage* de Franz-Xaver Kroetz, 2008), Sylvie Reteuna (*Blanche-Neige* de Robert Walser, 2009) Frédéric Aspisi (*Keep your Distance*, création collective, 2009) Annette Stav Johanssen (*Black beauty*, 2006) Giovanni Fusetti et Anders Schlanbusch (*Navigare*, 2005.), Peter Symonds (*An ideal Husband* av Oscar Wilde, 2003), Hilary Wood (*Dogg's Hamlet* de Tom Stoppard, The Drayton Studio Theatre, Londres, 2002).

Comme chanteur il a conçu avec Yuta Masuda *Youkali*: carte blanche musicale en forme de concert, 2014, au Théâtre de L'Etoile du Nord, Paris. Il est contre-ténor invité pour l'album 'Uber' du Norwegian experimental black thrash band Sturmgeist (Season of mist, 2007).

Il écrit et met en scène

3330337777336444886, en collaboration avec Tori Wrånes (Avantgarden Teaterhus Trondheim, Norvège 2010) *Glefsende sovende utenfor tiden med en kake i munnen* (UKS/ Black Box Teater, Oslo, Ekserserhuset, Kristiansand) *Point Bleu*, création vocale en solo (Etoile du Nord, Paris) *Melofonisk Skumringssone*, performance musicale avec Tori Wrånes (Kristiansand Parkeringshus) *Oh Grasp it, don't let it go*, avec Annette Stav Johannssen (Smia Galleri, Kristiansand), *The Black Beauty Show*, création théâtrale avec Annette Stav Johanssen et Synnøve Wetten (Black Box teater, Oslo).

Il écrit également la pièce *W* pour laquelle il obtient la bourse d'écriture dramatique du Ministère de la Culture de Norvège.

Il est intervenant pédagogique à L'Ecole Auvray-Nauroy, structure de formation de l'acteur, à Paris.

## ERAM SOBHANI



Après avoir suivi une formation théâtrale à l'Ecole Florent dans les classes de Stéphane Auvray-Nauroy, Jean-Damien Barbin, Christian Croset, Sabine Quiriconi ou encore Michel Fau, il obtient son brevet de formation en juin 1998.

Il travaille comme acteur sous la direction de Frédéric Aspisi (*Europe Tragedy* d'après Ovide et *La Bible et Keep your Distance*), Stéphane Auvray-Nauroy (*On purge bébé*, de Georges Feydeau et *Je suis trop vivant et les larmes sont proches*), Séverine Chavrier (*Chat en Poche* de Georges Feydeau), Guillaume Clayssen (*Monstres philosophes* d'après Diogène Laërce), Xavier Hollebecq (*Der Lauf der Dinge*), Julien Kosellek (*Psyché* de Molière et Corneille, *Marion de Lorme* de Hugo, *Germania Mort à Berlin* de Heiner Muller, et *La Nuit des Rois* de Shakespeare), Cédric Orain (*Le Mort de Georges Bataille* et *Macbeth* de Shakespeare), Maxime Pecheteau (*La nuit de Madame Lucienne* de Copi), Philippe Person (*Esther* de Jean Racine), Jean-Michel Rabeux (*Nuit Trans Erotique* et *La nuit des rois* de William Shakespeare, et *La soldate américaine*), et Sylvie Reteuna (*Phèdre pauvre folle*, d'après Jean Racine et Eugène Durif, et *Blanche-Neige* de Robert Walser.)

Eram Sobhani est aussi metteur en scène, auteur, et professeur d'art dramatique.

## NICOLAS LAFERRERIE (MUSICIEN)

Compositeur, musicien et performer, il suit une formation complète qui va du Conservatoire du Centre de Paris aux cours de chant traditionnel indien en passant par L'American School of Modern Music, la Schola Cantorum et une formation autodidacte à la MAO. Il compose des musiques de films pour plusieurs réalisateurs : Alante Alfandari, Adrien Fetu, Jean-Baptiste Peretie, Nicolas Norblin, Arthur Molard.

Attiré aussi par le spectacle vivant, il compose et joue sur scène pour plusieurs metteurs en scène : Azize Kabbouche (*L'Arbre des Tropiques* de Yukio Mishima), Myriam Marzouki (*Etre tout chose* et *Europeana*), Antoine Cegarra (*Leonce et Lena*), Cedric Orain (*Le Chant des Sirènes*), Guillaume Clayssen (*Cine in corpore*).

Il travaille aussi auprès de l'accordeoniste Arnaud Methivier avec qui il joue notamment pour la cérémonie de clôture du Festival Chalon dans la rue à Chalon sur Saône.

Performer, il participe à différents événements dans des galeries d'art (Galerie Schumm-Braunstein à Paris) ou des musées (festival « Hors-Piste » au centre Pompidou.)

En tant que guitariste, pianiste ou multi-instrumentiste, il accompagne également plusieurs groupes : Alejandra Ribera, 21 Love Hotel, Witxes.

Il est aussi pianiste, guitariste, compositeur et arrangeur pour l'artiste Cleo T. et fait les arrangements sur des morceaux du premier album du groupe *The Fitzcarraldo sessions*.

En 2011, il crée l'ensemble de musique electro-acoustique *Revemachine* avec lequel il fait des concerts dans différents lieux. Il prépare aujourd'hui le nouvel album de cet ensemble.



## EQUIPE TECHNIQUE

### **BORIS CARRE (VIDEASTE)**

Après sa maîtrise de Littérature Générale, Boris Carré intègre le Master de Réalisation Documentaire de Lussas (Ardèche). Il y découvre une sensibilité à la réalité et une poésie nouvelle, en prise avec ses aspirations.

Son film *L'initiation* est sélectionné au Cinéma du Réel en 2008 et remporte le prix du Court Métrage du CNC. Parallèlement à ses projets de réalisation, il rencontre les coulisses de la mise en scène théâtrale. Ses captations lui permettent de rencontrer un monde de travailleurs solidaires, rêveurs, utopistes.

En 2010, pour valider son ancrage dans le milieu, il crée le collectif D:clic, dédié à la promotion du spectacle vivant. Accompagné d'une graphiste et d'une photographe, il élargit son réseau et sa connaissance du théâtre.

Il rencontre ainsi Guillaume Clayssen sur *Cine in corpore*, avec lequel il inaugure aujourd'hui une pratique nouvelle: la création vidéo de plateau. Depuis il travaille comme vidéaste de plateau pour Lucas Bonnifait, Laurent Bazin, Emmanuelle Rigaud.

### **STEPHANIE RAPIN (SCENOGRAPHE)**

Diplômée de l'Ecole Boule, elle travaille l'espace comme « une recherche continue de cette matière en mouvement et en lumière qui s'expérimente ». C'est pour cette raison qu'elle pratique l'espace sous de multiples formes disciplinaires. Architecte d'intérieur depuis presque 10ans, elle réhabilite toutes sortes d'espaces architecturaux en optimisant et sublimant le bâti existant. Elle enseigne également depuis 2011 le design d'espace à l'école Condé Paris. Parallèlement, elle cherche à créer des lieux, synthétiser encore davantage l'expression de l'espace.

En 2011, elle commence à faire les décors de courts-métrages et c'est sur un court métrage, *Waf Waf* de Jim Shart qu'elle reçoit notamment les conseils d'Anne Seibel (nommée aux Oscars pour *Midnight in Paris* de Woody Allen).

C'est à ce moment qu'elle rencontre Guillaume Clayssen. Elle collabore avec lui au cinéma sur son deuxième et troisième court-métrage, *Out-mortem* et *L'âme sort !* C'est finalement au théâtre que sa recherche s'exprime le mieux. Elle conçoit des scénographies depuis 2012 et dont celle de *Ogresse* de Philippe Blasband (auteur et metteur en scène belge d'origine iranienne. *Les mangeuses de chocolat, Nathalie...*) mais aussi, toujours en collaboration avec Guillaume Clayssen en 2012 sur *Je ne suis personne*, montage de textes poétiques de Fernando Pessoa, puis sur *Cine in corpore*.

## **SAMUEL MAZZOTTI (CREATEUR SON)**

Il suit deux formations : une en Recherche sur l'Esthétique Sonore à l'ENSATT et une autre de technicien d'Exploitation Son à l'INA. Il est technicien son de L'Arc, scène nationale du Creusot, de la Lapéniche, scène musiques actuelles de Chalon sur Saône, puis pour plusieurs festival comme le Festival National de Blues au Creusot, le Festival au Désert au Mali avec Lo'Jo, ou celui de l'Open du Rock à Dijon. Samuel Mazzotti est aussi régisseur son au CDN de Montreuil, et travaille avec des metteurs en scène comme Sandrine Lanno, Cécile Pauthé, puis pour des festivals comme celui de Chalon dans la Rue, ou le festival TRANS au Théâtre de la Bastille.

Au théâtre, il fait la création son de spectacles de différents metteurs en scène : Jean-Michel Rabeux, Gilles Cohen, Olivier Balazuc, Cédric Orain, Frédéric Aspisi, Stéphane Auvray-Nauroy, Paola Comis et Guillaume Clayssen. Samuel Mazzotti travaille aussi dans le domaine musical et fait la sonorisation de chanteurs ou de groupes de musique comme : Franck Monnet, du groupe Le Soldat Inconnu, les Trapettistes, S.A.D., LudoCabosse, Mafia K'1 Fry, et Erikel. Il dirige également l'enregistrement, le mixage et la production de l'album de S.A.D. et du premier album de LudoCabosse.

## **SEVERINE THIEBAULT (CREATRICE COSTUMES)**

Après une formation en arts plastiques, Séverine Thiébault travaille au sein d'ateliers de fabrication de costumes parisiens. En parallèle, elle travaille en tant qu'assistante costume et chef d'atelier aux côtés de créateurs de costumes pour les mises en scène de François Rancillac, Bernard Lévy, Valère Novarina, Claude Buchwald, Claude Yersin, Denis Podalydès, Christian Rist, Jacques Osinski, Balázs Gera, Sylviane Fortuny, Jean Liermier, Frédéric Révérend, Arlette Téphany, Godefroy Ségéal...

Depuis plusieurs années, elle collabore comme créatrice costumes avec plusieurs metteurs en scène, compagnies de théâtre, danse, marionnette et productions musicales.

Elle travaille avec Guillaume Clayssen pour *L'Âme sort !* (court-métrage, sortie juin 2015).

Elle crée les costumes du *Soldat rose 2* (conte musical, Théâtre du Trianon, 2014).

Elle travaille avec la Cie Les Anges au plafond (*Du rêve que fut ma vie*, l'Équinoxe Scène nationale de Châteauroux, 2014; *Les Mains de Camille*, l'Équinoxe Scène nationale de Châteauroux, 2013 ; *Au fil d'Œdipe*, Théâtre 71, Malakoff, 2009 ; *Le cri quotidien*, 2011; *Une Antigone de papier*, Théâtre 71, Malakoff, 2007), avec Victor Gauthier Martin pour la Cie Microsystème (*Round' up émission théâtrale*, Théâtre de Chelles, 2012 ; 109, Le Forum, Le Blanc-Mesnil, 2008),

Godefroy Ségéal pour la Cie In Cauda (*Plus que le Tumulte des eaux profondes*, Ferme de Bel Ébat, Guyancourt, 2013, *Sa majesté des mouches*, Ferme de Bel Ébat, Guyancourt, 2011 Melle de Scudéry, L'Éstaminet, Magny les Hameaux, avril 2009),

Nicolas Liautard (*Le Misanthrope*, Le Prisme, Élancourt, 2011 ; *Blanche-Neige*, Théâtre Jean Vilar, Vitry/s/Seine, 2010),

Nils Ölhund (*Une Maison de poupées*, Moulin du Roc, Niort, 2009),

Valéria Apicella (*Adage démesuré*, Maison de la Culture de Bourges, 2007),

Julien Téphany (*Vers les Cieux*, Théâtre de la Tempête, 2007).

# REVUE DE PRESSE DE LA COMPAGNIE DES ATTENTIFS

## CINE IN CORPORE (CREATION : L'ETOILE DU NORD , 2013)

### Joëlle Gayot (France-Culture)

Joëlle Gayot m'a écrit ce mail le lendemain de sa venue au spectacle. Elle m'a gentiment autorisé à le publier dans notre dossier.

« Bonjour Guillaume,

Ce mail pour vous dire que j'ai apprécié ce que j'ai vu hier soir et que vous avez mené un travail ambitieux et personnel (c'est une qualité qui se fait rare !). J'ai été très sensible à la nécessité qui fonde ce spectacle, au désir qui est le vôtre et à la forme que prend ce désir, forme qui ne ressemble à rien d'autre. Je trouve que souvent, ce dont souffre le théâtre, c'est de cette absence de nécessité qui crée des projets creux ou vains ou répétant plutôt mal que bien ce que fait le voisin dans la salle d'à côté. Ce n'est pas le cas avec *Cine in Corpore*. Il y a sur le plateau quelque chose d'éminemment intime, cet intime qui vous lie au cinéma et que vous reliez au théâtre en évitant au passage pas mal d'écueils et de pièges et en trouvant des solutions souvent passionnantes (à cet égard, la séquence des interviews documentaires et de l'intervieweur en plateau est excellente !). Ce quelque chose d'intime, qui doit, je pense, s'agiter dans votre seule tête, vous parvenez à lui trouver un volume, une musique, des corps et des images qui ne ressemblent qu'à ce que vous même imaginiez ou rêvez (et pas à ce que peut faire le voisin...)

Je suis ravie d'avoir découvert votre travail.

Amitiés.

Joëlle »

### Gilles Costaz, Webthea

« Le spectacle de Guillaume Clayssen, *Cine in corpore*, dont le titre dit bien que l'auteur-metteur en scène a le cinéma dans le sang, diffère de ce que l'on a fait jusqu'alors. C'est de la réception des films qu'il parle, de la façon dont ils sont perçus et parfois s'incarnent en nous. (...) Ce beau voyage dans un imaginaire fait d'imaginaires malaxés par le souvenir est séduisant et troublant. Le revoir serait même nécessaire pour éclairer, à partir de ces divers angles de vision, notre propre histoire avec le cinéma. »

### Evelyne Trân, Théâtre au vent

« A travers la fantastique chevauchée *Cine in corpore* à laquelle nous convie Guillaume Clayssen, ce dernier crève l'oreiller de nos histoires de cinéma en donnant la parole, le geste, la liberté à de jeunes comédiens invités à jouer comme des enfants les scènes de films qui se sont mélangées à leur vie, qui font partie de leur bestiaire intime et fabuleux, et qui sont en quelque sorte la clé de sol de leur entrée au théâtre. (...) Au spectacle de Guillaume Clayssen, nous avons droit à une étonnante perspective touffue et originale. Autant, en emporte le rêve ! »

### Philippe Person, Froggy Delight

« Guillaume Clayssen a conçu un spectacle élégant, où il a imbriqué comme dans un film de Godard, des voix, des images, des sons, des lumières, des corps, afin de créer un climat onirique propice à réfléchir sur le cinéma, à recueillir des paroles souvent drôles de spectateurs dont les ombres filmées sont projetées sur de fines toiles blanches. (...) Pour une fois, cinéma et théâtre font bon ménage et n'apparaissent pas comme des frères ennemis. *Cine in Corpore*, au contraire, montre bien leur proximité et fournit un spectacle chorégraphique, presque aérien, qui s'avère une déclaration d'amour conjointe aux deux arts. »

### **Nicole Bourbon, Regarts.org**

« Si on se laisse saisir, emporter, quel voyage mes amis ! (...) un travail remarquable, de documentation, d'inventivité et de réalisation, porté par de jeunes interprètes tous excellents. Dont Laura Clauzel qui chante *Blue Velvet*, séquence inoubliable, une voix à vous déchirer l'âme, à vous donner la chair de poule, à vous emmener loin, très loin.

La célébration des épousailles du spectacle vivant et du 7ème art. »

### **Alexandre Prouvèze, TimeOut**

« A travers ce jeu réussi sur les formes, *Cine in corpore* cherche à interpeller la mémoire singulière du spectateur. Une réflexion rêveuse, ludique et joliment menée. »

### **Micheline Rousselet, SNES-FSU**

« Les acteurs passent avec aisance d'un registre à l'autre, de l'émotion au rire, avec des parodies d'interviews célèbres ou la caricature des remerciements d'acteurs primés dans les festivals. Ils nous font passer du rire aux larmes non pas en nous racontant une histoire comme leur double au cinéma, mais à la manière de la madeleine de Proust en réveillant en nous des images enfouies dans nos mémoires.

Chacun pourra jouer au jeu de la reconnaissance du film évoqué, mais c'est de théâtre qu'il est question ici. Il y a une certaine ivresse à passer d'un monde à l'autre et c'est délicieux ! »

## **JE NE SUIS PERSONNE (CREATION : LA LOGE, 2012-2013)**

### **Sophie Lespiaux, Une chambre à soi**

« En jouant sur le procédé des «hétéronymes», noms de poètes imaginaires qu'empruntait Pessoa pour écrire, l'actrice Aurélie Arto et le metteur en scène Guillaume Clayssen trouvent la clé de la théâtralité de son écriture poétique. Leur spectacle, autour du texte intitulé *Je ne suis personne*, est aussi émouvant que pensé avec finesse. (...) Diffuses ou intenses, les impressions, éveillées par la présence captivante de l'actrice, laissent de si pénétrantes traces dans la mémoire du spectateur que le désir de prolonger ce moment, par la lecture ou la relecture de Pessoa, s'impose comme une nécessité. »

### **Edith Rappoport, Théâtre du blog**

« Aurelia Arto, fragile et séduisante comédienne, fait irruption sur le plateau, et reste prostrée par terre autour d'un tube fluorescent qu'on lui lance, se relève et nous emmène dans un voyage poétique en apparence incohérent mais toujours surprenant. Elle se juche sur un grand fauteuil, le déplace; elle est mutine, enjouée et grave à la fois. Pour qui n'a lu que *Le Livre de l'intranquillité*, ou même pour une découverte de l'auteur, c'est un beau voyage à entreprendre. »

### **Fabrice Chêne, Les Trois Coups**

« La première qualité de leur travail, c'est de faire entendre la parole de Pessoa avec une grande justesse. (...)

Tout de noir vêtue, Aurélie Arto n'a pas besoin d'outrer les métamorphoses. Femme, homme ou enfant, elle possède tous ces registres en elle, et par la variété de son jeu entre en résonance avec ce thème

d'emblée théâtral de l'abolition des limites de l'identité. (...) Un travail assez impressionnant, à la fois austère et plein de fantaisie, contemplatif et traversé d'éclairs. »

### **Pièces détachées, Radio Campus**

« -Laurent Bazin : Ce qui m'a plu surtout, car ça devient rare sur les plateaux, c'est de pouvoir être traversé par de véritables intensités de pensée, des expériences à la frontière du choc émotionnel et du choc intellectuel. Sentir la volupté de la pensée, une sorte d'érotisation de la pensée, je trouve que c'est quelque chose de très rare sur scène aujourd'hui et de très plaisant.

-Xavier Henry : J'ai vu ce spectacle aussi. C'est un spectacle qui m'a happé. J'ai été englobé par la voix d'Aurélia Arto. J'ai retrouvé la force des textes de Pessoa à travers ce dispositif formel très simple qui repose sur les intentions de voix, les intentions de visage, les intentions corporelles. »

### **Nicolas Arnstam, Froggy Delight**

« La mise en scène sobre et quasi parfaite de Guillaume Clayssen confère à ce moment de théâtre rare la pureté absolue d'un diamant et une fidélité exemplaire à l'œuvre du poète. Bouleversants mots, bouleversante comédienne, inoubliable spectacle. »

## **LES BONNES (CREATION : LA COMEDIE DE L'EST, 2012)**

### **PRESSE PAPIER**

#### **Marie-José Sirach, L'Humanité**

« D'un fait divers, donc, Genet en fait une tragédie. Guillaume Clayssen, lui, en fait un objet étrange qui oscille entre la noirceur, le sadisme et une vision quasi romantique de la pièce. (...) Aurélia Arto, Flore Lefevre des Noëttes et Anne Le Guernec, impriment à la partition un rythme, un souffle dans des corps à corps hypnotiques, chuchotés et presque dansés. Et l'étrangeté de la pièce rejaillit avec une candeur somme toute salutaire. »

#### **Véronique Hotte, La Terrasse**

« Guillaume Clayssen rend hommage aux *Bonnes* dans un three women show d'enfer, un délire sacrilège et libertaire en forme d'éloge féminin. »

#### **Dominique Feig, L'Alsace**

« Création remarquable et remarquable à la Comédie de l'Est, avec *Les Bonnes* mis en scène par Guillaume Clayssen : le spectacle constitue un modèle du genre grâce au parfait équilibre régissant le jeu, les costumes et la lumière, trois ingrédients essentiels qui permettent au texte subversif de Jean Genet d'investir les moindres recoins de la grande salle de la Manufacture. »

#### **Myriam Ait-Sidhoum, Les Dernières Nouvelles d'Alsace :**

« Guillaume Clayssen surligne dans une mise en scène très visuelle l'animalité des personnages – et potentiellement de chacun – à charge pour les comédiennes de s'en saisir sur un mode érotico-hystérique. »

### **PRESSE RADIO**

#### **Evelyne Trân, Radio Libertaire (Dessous de scène) :**

« Dans la mise en scène de Guillaume Clayssen, les comédiennes se déplacent avec les phalènes de leurs organes, elles sont enceintes, enceintes de tout ce que nous pourrions entendre, voir ou imaginer. (...) Parce que le bonheur d'assister à ce spectacle, où l'on pourrait entendre la cruauté d'Artaud, c'est de pouvoir se laisser

aller à une exploration contiguë de tous nos sens. C'est un choc, une émotion pour nos ressorts un peu rouillés, d'écouter rougir nos jurons, nos blasphèmes, nos cris plaintifs, nos murmures, nos pets, sous l'heureuse baguette d'un metteur en scène inspiré par des comédiennes amoureuses de leurs corps, des corps, comme c'est étrange, explosés par les mots d'un certain Jean Genet. »

**Viviane Matignon, Radio Alligre (Les Sincères)**

« Guillaume Clayssen nous livre une version très personnelle des *Bonnes*. Je dis « bravo » déjà pour ça. Car à quoi bon monter une pièce si c'est pour refaire toujours la même chose ? (...) On entend très, très bien le texte. Vous nous emmenez dans un univers où l'on entend magnifiquement la langue. »

**Ekya Batou, Radio Nova**

« La scénographie est très étonnante et correspond à l'univers carcéral qu'a connu Jean Genet. On est enfermé en elle, on est plongé dedans. Par ailleurs, alors que cette pièce est écrite en 1947 la mise en scène fait entendre de temps en temps un phrasé qui n'est pas si éloigné du rap ou du slam. »

**Laurent Bazin, Radio Campus (Pièces détachées)**

« Vous accouchez de visions assez singulières, assez puissantes, particulièrement à la fin de la pièce. Je n'oserais pas dire qu'il y a une gradation mais quand même cela finit d'une façon extrêmement dramatique et puissante. Vous avez des visions baroques, où l'hyperbole est présente, où la violence est extrêmement forte, où la scénographie déploie peu à peu des mystères de plus en plus gigantesques...Je suis volontairement allusif car j'aimerais réserver aux spectateurs le plaisir de ces images qui sont très puissantes. »

**PRESSE INTERNET**

**Fabrice Chêne, Les trois coups**

« Si les hommages ont été nombreux pour commémorer, en 2010, le centenaire de Jean Genet, trop peu de compagnies ont relevé le défi de mettre en scène une œuvre majeure. L'injustice est réparée, et de belle manière, par Guillaume Clayssen qui propose une relecture percutante et originale des « *Bonnes* »... Guillaume Clayssen a su moderniser la pièce tout en conservant son parfum sulfureux. »

**Nicolas Arnstam, Froggy's delight :**

« Guillaume Clayssen ose le décalage et accentue le côté théâtral et grand-guignolesque de la pièce avec un duo percutant à la limite du clown qui met en évidence la monstruosité du texte et de ces sœurs qui vénèrent leur maîtresse autant qu'elles la haïssent. L'arrivée de Madame en perruque à la Marie-Antoinette et en déshabillé à l'armature de fer très Jean-Paul Gaultier ne fera que confirmer cette option. Néanmoins, leur face à face, entre cruauté et amour, touche à l'universel et nous trouble intensément.

(...) Plongé dans cette fantasmagorie qui casse le quatrième mur (le décor l'entourant, Madame arrivant de la salle), le spectateur est convié à un bien étrange moment, intime, poétique et monstrueux, qui ne le laissera en aucun cas indifférent. »

**Christine Reine, Rue du Théâtre.eu**

« La pièce interpelle le spectateur qu'elle touche viscéralement par la mise à nu des sentiments mais aussi par une forme de naïveté de ces domestiques : aussi machiavéliques soient-elles, elles attirent la sympathie par les frustrations qu'elles éprouvent et par leur corps loin de la perfection de leur maîtresse. Au terme de la pièce, le corps dévoilé de Solange, provoquant au premier abord le spectateur par ce qu'il a de contraire à l'"idéal féminin", reçoit progressivement la bienveillance du public à mesure qu'il se recouvre de sang. Emportant l'adhésion du spectateur, la revendication des *bonnes* laisse sortir ce dernier de la salle durablement retourné. »



**Franck Bortelle, Théâtreorama**

« Pièce de Jean Genet la plus montée sur les planches, *Les Bonnes* bénéficie ici d'une mise en scène gothique et baroque à la fois, très stylisée et défendue par trois comédiennes d'exception. Une vraie réussite (...) Sous ses atours de théâtre classique (tout au moins par sa construction), la pièce de Genet n'est que digression, transgression du genre. C'est peut-être ce qui en induit la multiplicité possible d'adaptations puisqu'elle est aujourd'hui l'œuvre de Genet la plus montée. Avec parfois moins de bonheur qu'ici, le texte révélant des richesses qu'il est convenu d'aller traquer parfois très loin dans la sémantique. »

**Camille Hazard, *Un Fauteuil pour l'orchestre***

« La question du corps est très présente dans la mise en scène. Le corps et l'envie qu'il provoque, le dégoût, la fécondité, la sublimation féminine et la rivalité qu'il exalte. Le corps de Madame éveille une envie et une fascination infinie en même temps qu'il est prisonnier de son image. Guillaume Clayssen réussit très bien à montrer l'enfermement mental, la cellule close dans laquelle est incarcéré l'esprit tout en étant propice aux fantasmes sans limite, au jeu sans interdit, à la libération de pulsions animales. »

**Micheline Rousselet, Journal du SNES-FSU (syndicat enseignant)**

« Les actrices jouent à la fois furtivement et excessivement comme le voulait Genet. Elles sont toutes trois excellentes. Allez vite les voir à l'Etoile du Nord !! »