



# Dossier pédagogique

## *Le Balcon*

Jean Genet

PAR LA TROUPE ACTE6/ EN COMPAGNIE DE MICHEL FAU

MISE EN SCÈNE SÉBASTIEN RAJON

RENSEIGNEMENTS

Soizic le Lasseur

01 53 05 19 10

RESERVATIONS

Elia Chantal

01 53 05 19 17

# Sommaire

## **I - Le Balcon à l'Athénée**

Distribution p.4

## **II - Préparation au texte : Jean Genet**

1/ Jean Genet, biographie p.6

2/ Les mythes inversés, retournement des images p.7

a/ Le lyrisme : une poésie qui naît de la fange p.7

b/ Le Balcon : une cérémonie entre « sérieux et sourire » p.10

3/ Le pouvoir de l'image : «un hymne au Reflet» p.12

4/ Jean Genet : le théâtre et l'art plastique p.15

## **III - Préparation à la mise en scène d'acte6**

1/ acte6 et « Le Balcon » p.18

2/ Optique de travail p.19

3/ La troupe acte6 p.21

4/ Matériaux pour analyse p.26

# **I - *Le Balcon* à l'Athénée**

# Le Balcon

## Jean Genet

Par la troupe acte6  
En compagnie de Michel Fau

Mise en scène	<b>Sébastien Rajon</b>
Assistant à la mise en scène	<b>Franck Clément</b>
Création lumière	<b>Florent Barnaud</b>
Maquillages	<b>Laura Ozier</b>
Collaboration artistique	<b>Olivier Balazuc</b>
Scénographie et décors	<b>Patrick Burnier</b>
Assistants scénographie et décors	<b>Frédéric Ozier et Joréloine de Cresnier Coujonjeszier</b>
Costumes	<b>Violaine L.Chartier</b>
Assistants Costumes	<b>Anne Blanchard et Adrien Beau</b>
Son	<b>Arnaud Jollet</b>
Direction de production	<b>Frédéric Jessua</b>
Assistante de production	<b>Lucille de Calan</b>

Avec (dans les rôles principaux)

	<i>Mesdemoiselles</i>
Chantal	<b>Julie Burnier, un photographe</b>
La Femme, la Voleuse, la Fille	<b>Maline Cresson, un photographe</b>
Carmen	<b>Marjorie de Larquier, un photographe</b>
Régine	<b>Laura Ozier</b>
	<i>Messieurs</i>
Madame Irma	<b>Michel Fau</b>
L'Evêque	<b>Antoine Cholet</b>
L'Envoyé	<b>Xavier Couleau</b>
Arthur	<b>Jonathan Frajenberg</b>
Le Chef de la Police	<b>Frédéric Jessua</b>
Le Juge	<b>Ghislain Lemaire</b>
Roger	<b>Aurélien Osinski</b>
Le Général	<b>Frédéric Ozier</b>
L'Esclave, le mendiant	<b>Sébastien Rajon</b>

---

**Production :** acte6 avec le soutien amical du Théâtre 13

**Coréalisation :** Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Soutien de l'ADAMI

**Du 11 mai au 11 juin 2005**

mardi à 19h, mercredi, jeudi, vendredi, samedi à 20h  
relâches les dimanches et lundis **matinée exceptionnelle dimanche 29 mai à 16h**

# **II - Préparation au texte : Jean Genet**

# 1/ Jean Genet - Biographie

## "Ma vie visible ne fut que feintes bien masquées"

**Jean Genet** (*Un captif amoureux*)

(1910-1986)

- 1910 : 19 décembre, naissance à Paris de père inconnu,
- 1911 : abandon par sa mère. Pupille de l'Assistance Publique,
- 1924 : apprenti typographe, évasion de l'école, retrouvé à Nice,
- 1926 : détournements d'argent, fugues, arrestations. Interné dans une colonie pénitentiaire agricole jusqu'à sa majorité,
- 1929 : devance l'appel, est envoyé en Syrie jusqu'en 1936, atteint le grade de Caporal,
- 1936 : désertion, fuite, passe par l'Italie, l'Albanie, la Yougoslavie, l'Autriche. Refuge en Tchécoslovaquie,
- 1937 : retour à Paris,
- 1938-1941: vols, condamnations, séjours en prison,
- 1942 : vols de livres, rédaction en prison de *Notre Dame des fleurs*, de la première version de *Haute surveillance* et du *Condamné à Mort*,
- 1943 : rencontre avec Jean Cocteau, contrat avec un éditeur, vols de livres, déclaré « débile de la volonté et du sens moral », échappe à la réclusion à perpétuité, 3 mois de prison, rédaction en captivité du *Miracle de la rose*,
- 1945 : publication d'un recueil de poèmes *Chants secrets*,
- 1946 : réécriture de *Haute surveillance*, composition des *Bonnes*, rencontre avec Louis Jouvet,
- 1947 : création des *Bonnes* au Théâtre de l'Athénée dans une mise en scène de Louis Jouvet et publication, Prix de la Pléiade,
- 1949 : création de *Haute Surveillance* au Théâtre des Mathurins dans une mise en scène de Jean Marchat,
- 1951 : début de la publication des *Œuvres complètes* chez Gallimard, dans ce cadre Jean-Paul Sartre rédige *Saint Genet, comédien et martyr*,
- 1955 : rédaction du **Balcon**, des *Nègres* et de *Elle*,
- 1956 : publication du **Balcon** avec une lithographie de Giacometti,
- 1959 : création des *Nègres* au Théâtre de Lutèce dans une mise en scène de Roger Blin, rédaction des *Paravents*,
- 1960 : après Londres, Berlin et New York, création à Paris du **Balcon** au Théâtre du Gymnase dans une mise en scène de Peter Brook,
- 1964 : déclare renoncer à la littérature, rédige un testament,
- 1966 : création des *Paravents* au Théâtre de l'Odéon dans une mise en scène de Roger Blin,
- 1968 : participation à des manifestations contre la guerre du Viet Nam,
- 1970 : séjour aux Etats Unis en compagnie des Blacks Panthers, séjour au Moyen Orient en compagnie des Palestiniens, notes sur ces expériences marquant le début de la rédaction du *Captif amoureux*,
- 1982 : s'installe au Maroc, séjour au Moyen Orient, est témoin des massacres des camps de Sabra et Chatilla,
- 1985 : fin de la rédaction du *Captif amoureux*, entrée du **Balcon** au répertoire de la Comédie Française dans une mise en scène de Georges Lavaudant,
- 1986 : 15 avril, mort à Paris dans une chambre d'hôtel, inhumation au cimetière espagnol de Larache au Maroc ; mai, publication du *Captif amoureux*.

## 2/ Les mythes inversés, retournement des images

### a/ Le lyrisme : une poésie qui naît de la fange

#### Disparaître derrière son œuvre

Nulle prose n'est plus somptueuse que celle des romans de Jean Genet. Nul théâtre n'est plus agressif que le sien. Nulle œuvre n'est plus poétiquement et plus lourdement drapée dans les plis de la vertu du Mal.

(au sujet du funambule...)

« Si je lui conseille d'éviter le luxe dans sa vie privée, si je lui conseille d'être un peu crasseux, de porter des vêtements avachis, des souliers éculés, c'est pour que, le soir sur la piste, le dépaysement soit plus grand, c'est pour que tout l'espoir de la journée se trouve exalté par l'approche de la fête, c'est pour que de cette distance d'une misère apparente à la plus sensible apparition procède une tension telle que la danse sera comme une décharge ou un cri, c'est parce que la réalité du Cirque tient dans cette métamorphose de la poussière en poudre d'or, mais c'est surtout parce qu'il faut que celui qui doit susciter cette image admirable soit mort, ou, si l'on y tient, qu'il se traîne sur terre comme le dernier, comme le plus pitoyable des humains. J'irais même jusqu'à lui conseiller de boiter, de se couvrir de guenilles, de poux, et de puer. Que sa personne se réduise de plus en plus pour laisser scintiller, toujours plus éclatante, cette image dont je parle, qu'un mort habite. Qu'il n'existe enfin que dans son apparition. »

« Une solitude mortelle » est le lot du funambule. Dans les bars, bien sûr, il peut blaguer, trinquer avec n'importe qui. Mais, en fait, il se dissout, il se perd dans la grisaille, il traîne comme un remords son impossible nullité. Genet le dit expressément « que sa personne se réduise ». C'est que le poète ne pourra jamais ne pas se prévaloir, comme d'autres d'un privilège, de cette époque de sa vie la plus misérable : 1932 et de cette Espagne couverte de vermine : ses mendiants. « Je fus donc un pou avec la conscience de l'être. » Là il aura connu les fastes de l'abjection : cet orgueil, cet amour ou ce talent qui lui permirent d'embellir des personnages crasseux et méprisés. « Il me fallut beaucoup de talent. Il m'en vint peu à peu. » Bientôt, il sera assez entraîné dans la réhabilitation de l'ignoble et fort de cet entraînement, il lui arrivera, rédigeant *Le Journal du voleur*, alors que la rupture est bel et bien consommée avec ce passé de repousser en son nom l'adhésion à notre monde, de craindre d'opérer un rapprochement qui l'affaiblirait ou le retrouverait démuné de son plus précieux héritage, de ce don singulier : l'exaltation de la déchéance. Le seul chemin praticable ne devait-il, en effet, se poursuivre dans cette Espagne de la pauvreté honteuse et humiliée ? « C'est dans le contraire de la gloire que je veux continuer ce qu'il me reste à vivre. »

(...)

Genet, nous l'avons vu, c'est le vol qui le fera scintiller pour la première fois, au sortir du monde de la mendicité et de la prostitution. Par ses cambriolages, il échappera à un royaume de larves et de lémures, dont il retiendra surtout la discipline qu'il dut s'y forger pour vivre. « J'appris à utiliser les éléments ignobles, à me servir d'eux, à me complaire enfin dans mon choix pour eux. » De tant d'attitudes renfrognées (Genet énumère la faim, l'humiliation du corps, la pauvreté, la bassesse), il aura tiré envers et contre tous des raisons de gloire. Sans doute, et il est le premier à ne pas l'ignorer, c'est par l'écriture qu'il parvient à magnifier cette période, en l'évoquant avec des mots chargés de prestige. Que la misère grâce aux vocables les plus nobles non seulement soit réhabilitée mais source de merveille. « Ma victoire est verbale et je la dois à la somptuosité des termes mais qu'elle soit bénie cette misère qui me conseille de tels choix. » Mais lorsqu'il quitte l'Espagne et commence une vie errante à travers l'Europe, c'est partout le vol, la prison et de chacun de ces pays l'expulsion. De plus en plus, il lui apparaît comme définitivement fixé qu'il ne pourra que demeurer dans la honte et la réprobation et il

décide de poursuivre son destin dans le sens de la nuit, à l'inverse de nous-mêmes et d'exploiter l'envers de la beauté. Ainsi s'élabore peu à peu cette opération, qui sans doute ne s'achèvera que par l'écriture – lorsque Genet entreprendra en 1942 son premier roman *Notre-Dame-des-Fleurs* – qui consistera à héroïser sa vie : c'est-à-dire à glorifier le Mal. Son talent deviendra l'amour qu'il portera à ce qui compose le monde des prisons et des bagnes et il le mesurera à la qualité et à la force du chant qui naîtra en lui. « Quelquefois, la conscience avec laquelle nous aurons pensé un acte réputé viril, la puissance d'expression qui doit le signifier, nous forcent au chant ». (...)

Ce à quoi Genet va choisir de donner un chant – après avoir conféré une signification sublime à la mendicité stagnante – ce sont les trois vertus qu'il va ériger en théologiques : le vol, l'homosexualité et la trahison – sujets essentiels de ses livres. « Si je ne puis avoir le plus brillant, je veux le destin le plus misérable, non pour une solitude stérile, mais afin d'obtenir d'une si rare matière, une œuvre nouvelle. » C'est bien là l'œuvre qu'on nous propose, toute hantée par l'idée du meurtre qui, irrémédiablement, retrancherait l'auteur de notre monde. Mais le criminel, dans la hiérarchie du Mal se situe trop haut, Genet se sait incapable de le rejoindre (d'accéder jusqu'à lui). Toutefois se persuade-t-il « d'autres crimes sont plus avilissants : le vol, la mendicité, la trahison, l'abus de confiance, etc., c'est ceux-là que j'ai choisi de commettre. » Ils seront en effet la matière de son poème et ce poème lui offrira une revanche ou une contrepartie à cette gloire inverse qui lui est refusée, cette extrême réalisation de soi-même : la mort sur l'échafaud.

In *Jean Genet par Jean Marie Magnan*,  
Poètes d'aujourd'hui, Editions Seghers, Paris 1966

### La poésie naît de la fange

Que le comédien ait le pouvoir de révéler à chacun des spectateurs la beauté qui est enfouie en lui, c'est sur cette idée que s'achève la dernière des *Lettres à Roger Blin*. En somme, les deux notions de beauté et de mal sont conjointes par leur commun refus de toute récupération esthétique ou morale : irréductibles l'une et l'autre. La beauté comme le mal a ce pouvoir d'inquiéter tous les participants de la fête théâtrale, à commencer par le dramaturge lui-même. Quant aux spectateurs, il faudrait qu'ils « emportent dans leur bouche ce fameux goût de cendre et une odeur de pourri<sup>1</sup> ». Voilà ce que *Les Lettres à Roger Blin* ne cessent de répéter en termes religieux, sinon mystiques : « Tous, vous, moi, les acteurs, nous devons macérer longtemps dans la ténèbre, il nous faut travailler jusqu'à l'épuisement afin qu'un seul soir, nous arrivions au bord de l'acte définitif.<sup>2</sup> » Révélation, parousie. Et pour réaliser quel « acte définitif » ? « Un acte poétique, non un spectacle.<sup>3</sup> » Paradoxalement cette phrase de 1966 trouve son commentaire dans un texte de 1954 : « Au moins, cette beauté doit-elle avoir la puissance d'un poème c'est-à-dire d'un crime.<sup>4</sup> »

Beauté, mal, poésie. La Trinité : un seul Dieu en trois personnes, disent les chrétiens ; une seule Absence en trois épiphanies aurait pu dire Genet.

in *Jean Genet, Théâtre complet*, édition présentée, établie  
et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, p.51

### Le pouvoir du verbe

L'ambiguïté, l'ambivalence de la police séduit Genet par le pouvoir qu'elle détient de brouiller les ordres au nom de l'ordre et d'effacer la frontière entre le bien et le mal, comme il le souligne dans *Journal du voleur* : « Cette magistrale synthèse des contraires,

<sup>1</sup> Lettres à Roger Blin, p.848-849

<sup>2</sup> Lettres à Roger Blin, p.873

<sup>3</sup> Lettres à Roger Blin, p.874

<sup>4</sup> Lettres à Jean-Jacques Pauvert, p.818

ce bloc de vérité étaient épouvantables, chargés d'un magnétisme qui nous affolera longtemps.<sup>5</sup> » Quand, à la fin de la pièce, le Chef de la police obtiendra enfin d'accéder à la Nomenclature, d'être chanté par le Mendiant-Esclave-Poète, il y aura, dans cette reconnaissance de la puissance magique du mot, quelque chose dont *Journal du voleur* avait porté témoignage, l'écrivain Genet expliquant comment il transfigure le mal en beauté par le pouvoir du verbe : « Sur-le-champ, au moment que j'écrivais, peut-être ai-je voulu magnifier des sentiments, des attitudes ou des objets qu'honorait un garçon magnifique devant la beauté de qui je me courbais, mais aujourd'hui que je me relis, j'ai oublié ces garçons, il ne reste d'eux que cet attribut que j'ai chanté, et c'est lui qui resplendira dans mes livres d'un éclat égal à l'orgueil, à l'héroïsme, à l'audace. Je ne leur ai pas cherché d'excuses. Pas de justification. J'ai voulu qu'ils aient droit aux honneurs du Nom.<sup>6</sup> »

in *Jean Genet, Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, p.31

### La mutation du mal en beauté

C'est la vertu du chant – celui du mendiant dans *Le Balcon* ou du condamné à mort dans *Les Paravents* – d'irréaliser le mal et, en le faisant changer de signe, de le muer en beauté : « S'ils (les moralistes) peuvent me prouver qu'un acte est détestable par le mal qu'il fait, moi seul puis décider, par le chant qu'il soulève en moi, de sa beauté, de son élégance » ; ou encore : « Le but de ce récit, c'est d'embellir mes aventures révolues, c'est-à-dire obtenir d'elles la beauté, découvrir en elles ce qui aujourd'hui suscitera le chant, seule preuve de cette beauté.<sup>7</sup> »

in *Jean Genet, Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, p.37

## b/ Le Balcon : une cérémonie entre « sérieux et sourire »

### Le Balcon, cinquième tableau

IRMA très sévère :

Je n'accorde pas qu'on blague, en effet. Un éclat de rire, ou même un sourire fout tout par terre. S'il y a un sourire, il y a doute. Les clients veulent des cérémonies graves. Avec soupirs. Ma maison est un lieu sévère. Je vous permets le jeu de cartes.

in *Le Balcon*, Jean Genet, Cinquième tableau

### Lettre à Bernard Frechtman, éditeur, datée de juin 1960

[Italie ? Juin 1960.]

Mon cher Frechtman,

Je vous écris un mot avant de partir pour Brindisi (où vous pourrez m'écrire jusqu'au 22). Après la lecture de pas mal d'articles, de vos lettres, après avoir vu quelques photos du *Balcon*, j'en suis arrivé à cette idée que ce n'est pas un bon spectacle. Je vous assure que je fais taire, pour juger, mon inimitié à l'égard de Brook. Je m'aperçois qu'il a insisté

<sup>5</sup> *Journal du voleur*, p.214

<sup>6</sup> *Journal du voleur*, p.122

<sup>7</sup> *Journal du voleur*, p.218 et 230

sur le côté satire de la pièce d'une part, et d'autre part désamorcé cette satire. Le Général, par exemple, devait porter un uniforme stylisé mais que l'on (pouvait) reconnaître comme celui d'un général français. Au lieu de ça, de l'opérette. Enfin, et surtout, ce devait être, si l'on veut, une satire mais aussi une fête joyeuse, un vrai carnaval où le public se serait complu – comme il se complait dans les fastes. Le spectacle doit être mené avec sérieux et sourire. Au lieu de ça, c'est une représentation assez guindée, assez banale, assenée comme une leçon. Or avant tout ce devait être comme une histoire racontée comme vraie dans un bordel.

C'est Blin – je l'ai bien senti par les critiques des *Nègres*, et grâce aux photos, qui a le mieux compris ce que je voulais : le délire jugulé et qui se cabre. Avec *Le Balcon*, c'est du délire rappelé à l'ordre par un professeur de danse classique, et qui prend la pose. Je vais récrire cette pièce. Elle en a besoin.

Amitiés.

Genet.

Dites à Rosica de m'envoyer des pilules, s'il vous plaît, à Brindisi, si vous lui écrivez.

in *Jean Genet, Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy

### Une combinaison des contraires

« Je crois que la tragédie peut être décrite comme ceci : un rire énorme que brise un sanglot qui renvoie au rire originel, c'est-à-dire à la pensée de la mort.<sup>8</sup> » Ce qui contient à la fois la dérision (et fait penser au « rien n'est plus drôle que le malheur » de Beckett) et l'angoisse. Cette simultanéité, mieux, cette combinaison des contraires est la marque propre de la dramaturgie de Genet.

in *Jean Genet, Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, p.61

### Une grande parade carnavalesque

Les personnages qui ne sont que des images (sauf la Famille des Orties) existent par le déguisement. Le théâtre est une grande fête des costumes et des maquillages. Par leur parure – clownesque, caricaturale, monstrueuse, fabuleuse – les personnages entrent dans le monde du jeu. Ils crèvent les images du miroir pour en inventer de nouvelles, violemment provocatrices et scandaleuses. Exaltation du déguisement au service de la fête et du jeu, le théâtre de Genet s'apparentait, comme l'analyse François Regnault dans son étude des *Paravents*, à la grande tradition carnavalesque de Plaute et de Rabelais étudiée par Mikhaïl Bakhtine. (...)

Tout est perverti parce que c'est désormais le pouvoir de l'image qui s'est approprié le carnaval. Au *Balcon*, la fête carnavalesque a lieu dans les salons du bordel sous contrôle du chef de la police. Les clients payent pour transgresser les images sacrées de la société. Le jeu carnavalesque devenu un scénario érotique du bordel ne peut se faire qu'avec la putain comme partenaire. Loin de contester l'ordre établi, la fête carnavalesque du *Balcon* devient à partir du huitième tableau le nouveau Pouvoir en train d'apparaître déguisé au balcon du bordel, puis de traverser la ville en cortège, acclamé par la foule complice de cette mascarade. Les photographes se chargent de fabriquer les images définitives afin que les images du carnaval deviennent les images mythiques du nouveau Pouvoir. Dans la société du spectacle, la fête carnavalesque n'est qu'un simulacre récupéré par le Pouvoir.

En parodiant cette fausse fête carnavalesque, le théâtre la pourrit et la ruine. En la saccageant, il la fait vivre monstrueusement dénaturée et grimaçante. Le carnaval n'est plus qu'une glorification du narcissisme et de la mort. Monté sur des patins de tragédien,

<sup>8</sup> *Les Paravents* de Jean Genet, Commentaire du sixième tableau

les épaules démesurément élargies, « raide comme un épouvantail » dans sa chape dorée et son visage « grimé exagérément », le client du bordel est un pantin en train de délirer sur une image morte pour jouir avec la putain.

in *Jean Genet, poète travesti* de Marie Redonnet, p. 200–201

### 3 / Le pouvoir de l'image : « un hymne au Reflet »

#### Comment jouer *Le Balcon*

« Encore une chose : ne pas jouer cette pièce comme si elle était une satire de ceci cela. Elle est – elle sera donc jouée comme – la glorification de l'Image et du Reflet. Sa signification – satirique ou non – apparaîtra seulement dans ce cas. »

in *Le Balcon* de Jean Genet, (Jean Genet, *Théâtre complet*, Gallimard 2002)

#### « *Le Balcon* ou le règne de l'apparence »

« [...] Mais qu'est-ce précisément que ce *Balcon* où des créatures contingentes et singulières cherchent à se confondre avec des essences, des archétypes, sinon quelque envol vers le ciel abstrait des allégories ? Les personnages réels s'y élèvent jusqu'à d'imaginaires héros à demi mêlés à de l'abstraction, emblématiques. [...] / L'érotisme même est dématérialisé dans une maison d'illusion, allégé de son poids de chair, de toute épaisseur. Carmen le reconnaît lorsqu'elle dit d'un de ses clients : « Il pénétrait dans le bleu. » Elle n'ignore pas que c'est davantage l'image de la Vierge qu'il étreignait à travers elle que son propre corps. / Et le bordel de Genet procède bien à cette sorte d'assomption par vidage. Il égoutte la matière. Il amenuise la substance. De la reine, par exemple, il pourrait bien ne demeurer qu'une simple signification qui s'évanouirait dans le vide : un symbole. « Car la reine gagne sa réalité d'emblème, de blason quand elle s'éloigne, s'absente ou meurt. Les grandes essences agissent par elles-mêmes et se passent de ceux qui sont momentanément chargés de les incarner. »

extrait d'un article de Jean-Marie Magnan publié dans le numéro 17 de *L'Arc*  
in Notice in *Le Balcon* de Jean Genet, (Jean Genet, *Théâtre complet*, édition présentée et annotée par Michel Corvin et Michel Pity, Gallimard 2002), p.1147

#### La quintessence de l'image

Les personnages du *Balcon* ne cessent de revendiquer toujours plus de « pureté » pour leur apparence, pour n'en manifester que la quintessence. Ainsi le général : « (...) me voici dans ma pure apparence (...) pour cette minute proche de la mort. (...) où je ne serai rien, mais reflétée à l'infini dans ces miroirs (...). Je ne suis plus que l'image de celui que je fus (...) car je veux être général dans la solitude. Pas même pour moi, mais pour mon image, et mon image pour son image, et ainsi de suite.<sup>9</sup> »

---

<sup>9</sup> *Le Balcon*, troisième tableau

Qu'est-ce que cette pureté de l'apparence sinon – là est le paradoxe - un dépouillement, une réduction à l'essentiel, à la fois du non-être – puisque l'apparence n'est rien – et du visible, puisque seule l'apparence, surtout au théâtre, peut accéder à l'évidence du sensible ? Autrement dit, plus la forme théâtrale sera creuse, réduite à ses contours, à une silhouette, à un costume, à un objet, plus elle a de chances d'acquiescer la force d'une empreinte ineffaçable.

Pour bien voir le Chef de la police dans la clarté aveuglante de son être, de son Idée d'être, il faut non seulement fermer les yeux – ce qui, scéniquement, est transposé par le fait qu'il disparaît à la vue en descendant dans son tombeau –, mais il faut lui fermer les siens : il faut qu'il soit mort à la réalité de la chair pour naître à la vérité de l'Idée ; il faut qu'il s'élève, comme aurait dit Diderot, « à la hauteur de son fantôme<sup>10</sup> ». Des traces de cette démarche ? C'est le Chef de la police qui parle : « (...) j'obligerai mon image à se détacher de moi, à pénétrer, à forcer tes salons, à se réfléchir, à se multiplier. (...) Ici elle m'apparaîtra dans le soleil terrible du plaisir et de la mort » ; ou encore : « (...) plus grand que grand, plus fort que fort, plus mort que mort » ; tandis que Carmen lui lance : « La vérité : que vous êtes mort, ou plutôt que vous n'arrêtez pas de mourir et que votre image, comme votre nom, se répercute à l'infini.<sup>11</sup> »

Mais est-ce donc comme concept, intellectuellement, que cette image se répercute à l'infini ? Non pas. Car le passage de l'image-reflet à l'image-projet ne se fait pas automatiquement : l'élévation de l'image du chef à son acception majuscule a un caractère poétique, sinon magique, donc d'un ordre autre que celui de la rationalité sémiotique. Il y faut le truchement de l'écriture. C'est là tout le rôle de l'Esclave-Mendiant. Poète, c'est lui qui, par son chant, éternise et spiritualise, essentialise ce qu'il touche, si contingent soit-il. « Ce qui compte, c'est la lecture<sup>12</sup> », reconnaît Roger. Tandis que le Chef de la police annonce triomphalement, quand enfin il apprend que quelqu'un – Roger en l'occurrence - vient revêtir sa panoplie de chef, son uniforme, dans la maison d'illusions qu'est *Le Grand Balcon* : « Messieurs, j'appartiens à la Nomenclature.<sup>13</sup> » Le pouvoir est dans le mot et, si le mot manque, tout disparaît : « (...) s'il se tait je

n'existerais plus<sup>14</sup> ? » s'inquiète à juste titre Roger affronté au pouvoir exorbitant du maître de la parole qu'est le Mendiant-Poète. Pouvoir et opération magiques.

in Jean Genet, *Théâtre complet*, édition présentée, établie  
et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, p.75

## Le pouvoir du miroir

Tous les miroirs du théâtre de Genet – miroirs réfléchissants, des *Bonnes* au *Balcon*, ou miroirs opaques, ceux des *Paravents*, qui font écran et sont le support d'un faire, d'une action transitive, révolutionnaire -, tous ces miroirs ne seraient-ils pas la matérialisation, somme toute occasionnelle, d'une pensée forte sur l'être ? L'individu n'est que la « fragmentaire apparence d'un seul être » ; « je crus même comprendre que cette apparence était la forme provisoire de l'identité de tous les hommes<sup>15</sup> ». La concomitance des contraires, plutôt que de renvoyer à la dialectique hégélienne, tend à vider le sujet de toute consistance : le maître est esclave, le policier gangster, le juge criminel, le bien mal, la loi transgression.

La personne, dès lors, s'efface au profit du personnage, c'est-à-dire du costume, du langage, de l'image, d'un « vide solide » en somme. Tout désir de l'autre s'en trouve du coup dénaturé ; l'on ne peut que se retrouver soi-même – ce vide – en l'autre : « Comment ignorer, après l'expérience du wagon, que toute forme charmante, si elle me renferme, est moi-même ? Or cette identité, si je voulais la ressaisir, toute forme, monstrueuse ou aimable, perdait de son pouvoir sur moi. » On perçoit déjà

<sup>10</sup> Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, Librairie théâtrale, 1958, p.13

<sup>11</sup> *Le Balcon*, cinquième et neuvième tableau

<sup>12</sup> *Le Balcon*, neuvième tableau

<sup>13</sup> *Le Balcon*, neuvième tableau

<sup>14</sup> *Le Balcon*, neuvième tableau

<sup>15</sup>

combien la sexualisation des rapports de personnages, dans *Haute surveillance*, ou des situations, dans *Le Balcon*, est faux-semblant. Genet d'ailleurs, dans son théâtre, cherche à peine à donner le change. L'Évêque comme le Juge et le Général ne s'intéressent guère à leurs partenaires : ils viennent au bordel mener à son terme une méditation sur l'image, sur l'*imago* de la mort.

in Jean Genet, *Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, p.41

## **Théâtre et réalité**

Mais comment et jusqu'à quel point Genet nous fait-il participer à ses pièces ?

Tout d'abord par les implications philosophiques de l'idée que Genet se fait de la réalité. Il rejette toute notion d'une réalité empirique des choses qui puisse être appliquée à l'homme. C'est en cela qu'on peut dire, paradoxalement, que Genet est un écrivain religieux. En fait, c'est à Paul Claudel qu'il fait penser le plus souvent par le rythme de son style. Chez Genet, la réalité n'a aucun intérêt. C'est pourquoi on ne peut juger ses personnages, selon les critères habituels. Cela va si loin – on peut dire qu'il est un idéaliste irréductible, donc un poète, – que pas même les hommes et les femmes n'existent dans le sens courant du terme. Seules les apparences existent. S'il est une réalité, ce n'est qu'une vague réalité humaine, fondée sur des faits réels parfaitement inintéressants. Les personnages de Genet sont donc des monstres et des symboles : des « bonnes », des « nègres ». Tels sont les « monstres » qu'a créés notre monde occidental. Ils sont pour Genet les symboles vivants de notre nature pervertie, de notre érotisme et de la manière sordide dont nous traitons nos minorités défavorisées.

(...)

« Au théâtre, écrit-il, tout arrive dans le monde visible et nulle part ailleurs. » Bref, Genet inverse délibérément la relation normale entre la vie et le théâtre et, par une sorte de magie, transforme le théâtre en réalité. Ainsi, tandis que recule le monde réel dans lequel nous pouvons contrôler nos sens, la réalité et la connaissance, Genet nous abandonne dans une fosse imaginaire : nous devons y réinventer la connaissance à partir des données nouvelles que perçoivent nos sens perturbés.

(...)

Enfin, Genet nous fait prendre part au spectacle en s'adressant à notre soif d'imaginaire, en l'utilisant. Cette soif est partie intégrante de notre être. Celui qui veut non seulement savoir qu'il est en vie mais prendre part à la vie de l'humanité doit se servir de son imagination. Pourtant l'imagination a pour effet de rendre le monde fantastique ; on pense donc souvent qu'elle est à double tranchant. La fiction, traîtresse, est un moyen de découvrir la vérité par le mensonge. Ainsi, tandis que la pièce agit sur nous, nous sommes obligés d'avoir une action sur elle, sur nous-mêmes et sur le monde. C'est une métamorphose générale. La réalité s'efface et nous entrons dans le monde des monstres et des faux-semblants.

in article d'Oreste Pucciani, tiré de *Genet – Travaux du séminaire de Louvain* –, Collection Obliques, p. 12-13

## **Les Faux-semblant**

Le réel, le quotidien sont impurs et tricheurs, seul l'artifice, c'est-à-dire le théâtre, au sens le plus dramaturgique qui soit, s'avoue pour ce qu'il est : un faux-vrai. Déjà Carmen avait dit à sa patronne : « Vous montez et préparez leurs théâtres clandestins... » Irma précise et systématisé – le passage à la majuscule en est le signe : « Ils (les clients) sont dans la vie, supports d'une parade qu'ils doivent traîner dans la boue du réel et du quotidien. Ici la Comédie, l'Apparence se gardent pures, la Fête intacte » et, plus loin : « [...] chacun, quand il sonne, entre, y apporte son scénario parfaitement réglé. Il me reste à louer la salle et à fournir les accessoires, les acteurs et les actrices. » Les clients sont les porteurs d'obsessions philosophico-sexuelles qu'ils mettent en scène sur le

plateau du bordel. Les trois piliers de l'imaginaire et du faux se fondent, chez Irma, en une seule architecture : le bordel est le faux-semblant de l'amour, le théâtre le faux-semblant du réel, le scénario des clients le faux-semblant d'une identité usurpée.

notice in *Le Balcon* de Jean Genet (Jean Genet, *Théâtre complet*, édition présentée et annotée par Michel Corvin et Michel Pity, Gallimard 2002), p.1136

## 4/ Jean Genet : le théâtre et l'art plastique

« L'évidente référence de Genet à Giacometti, quant à l'aspect vertical et démesuré de certains des personnages placera les photographes comme de grands échassiers charognards. Ils présenteront en guise de bec, l'objectif à soufflet de leur appareil photographique. »

Sébastien Rajon, metteur en scène

### Genet, admirateur de Giacometti

Tout homme aura peut-être éprouvé cette sorte de chagrin, sinon la terreur, de voir comme le monde et son histoire semblent pris dans un inéluctable mouvement, qui s'amplifie toujours plus, et qui ne paraît devoir modifier, pour des fins toujours plus grossières, que les manifestations visibles du monde. Ce monde visible est ce qu'il est, et notre action sur lui ne pourra faire qu'il soit absolument autre. On songe donc avec nostalgie à un univers où l'homme, au lieu d'agir aussi furieusement sur l'apparence visible, se serait employé à s'en défaire, non seulement à refuser toute action sur elle, mais à se dénuder assez pour découvrir ce lieu secret, en nous-même, à partir de quoi eut été possible une aventure humaine toute différente. Plus précisément morale sans doute. Mais, après tout, c'est peut-être à cette inhumaine condition, à cet inéluctable agencement, que nous devons la nostalgie d'une civilisation qui tâcherait de s'aventurer ailleurs que dans le mesurable. C'est l'œuvre de Giacometti qui me rend notre univers encore plus insupportable, tant il me semble que cet artiste ait su écarter ce qui gênait son regard pour découvrir ce qui restera de l'homme quand les faux-semblants seront enlevés. Mais à Giacometti aussi peut-être fallait-il cette inhumaine condition qui nous est imposée, pour que sa nostalgie en devienne si grande qu'elle lui donnerait la force de réussir dans sa recherche. Quoi qu'il en soit, toute son œuvre me paraît être cette recherche que j'ai dite, portant non seulement sur l'homme mais aussi sur n'importe lequel, sur le plus banal des objets. Et quand il a réussi à défaire l'objet ou l'être choisi, de ses faux-semblants utilitaires, l'image qu'il nous en donne est magnifique. Récompense méritée, mais prévisible.

Il n'est pas à la beauté d'autre origine que la blessure, singulière, différente pour chacun, cachée ou visible, que tout homme garde en soi, qu'il préserve et où il se retire quand il veut quitter le monde pour une solitude temporaire mais profonde. Il y a donc loin de cet art à ce qu'on nomme le misérabilisme. L'art de Giacometti me semble vouloir découvrir cette blessure secrète de tout être et même de toute chose, afin qu'elle les illumine.

Quand apparut brusquement – car la niche est coupée net, au ras du mur – sous la lumière verte Osiris, j'eus peur. Mes yeux, naturellement, furent les premiers renseignés ? Non. Mes épaules d'abord, et ma nuque qu'écrasait une main, ou une masse qui m'obligeait à m'enfoncer dans les millénaires égyptiens et, mentalement, à me courber, et davantage même, à me ratatiner devant cette petite statue au regard et au

sourire durs. Il s'agissait bien d'un dieu. De celui de l'inexorable. (Je parle, on s'en doute peut-être, de la statue d'Osiris, debout, dans la crypte du Louvre). J'avais peur parce qu'il s'agissait sans erreur possible, d'un dieu. Certaines statues de Giacometti me causent une émotion bien proche de cette terreur, et une fascination aussi grande.

in *L'atelier d'Alberto Giacometti*, de Jean Genet,  
édition L'Arbalète, 1958-1963

## Sculpture et théâtre, l'influence de Giacometti sur Genet

De nos jours, l'art et le théâtre se sont rapprochés l'un de l'autre. Ils traitent, avec des moyens différents, de problèmes communs à l'homme du XX<sup>ème</sup> siècle : à savoir l'image que l'individu se fait de lui-même et celle de ses rapports avec le monde. Deux domaines que l'homme explore par l'art et par le théâtre. Au cours de cette quête, l'artiste découvre souvent sa propre solitude et il en est terrorisé : il se trouve coupé des phénomènes du monde auxquels ne correspondent pas nécessairement ses besoins physiques, sentimentaux et spirituels. Cette aliénation de l'homme par rapport au monde est à la base du théâtre de Genet. De plus, c'est grâce au théâtre que Genet parvient à se réaliser. Il découvre dans l'art de Giacometti une recherche parallèle. L'artiste parvient par la sculpture, le dessin ou la peinture à cet état de plénitude qui ne dure pas longtemps. L'écrivain dramatique y accède grâce à sa pièce. Le moment de victoire sur la souffrance et la solitude n'est peut-être qu'éphémère, les gestes du rituel que temporaires, l'accession à l'existence peut paraître trompeuse ; pourtant, pendant ce laps de temps, nous sommes les acteurs du drame, les auteurs d'une œuvre d'art. Nous créons pour répondre à un besoin.

Nous commençons par prendre conscience de la présence permanente de la terreur. Le monde et son histoire semblent toujours être pris dans un monde inéluctable auquel ils ne peuvent échapper. Son rythme devient de plus en plus rapide et rien n'est évident si ce n'est l'inévitable grossièreté des apparences. Nous ne pouvons nous débarrasser, nous dénuder, selon l'expression de Genet, du monde des apparences. Y a-t-il donc une autre aventure possible que celle du monde « réel » ? La réponse de Genet est une pièce de théâtre. Elle constitue un rituel intérieur qui se joue entre le noyau et l'écorce du monde extérieur qui est en perpétuelle mutation. Celui-ci menace sans cesse de faire irruption dans ce rituel intérieur, joué par les spectateurs qui ne font qu'un avec les acteurs. Cette menace nous terrorise. Nous nous rendons compte que nous devons nous assimiler au monde à cause de son inévitable tendance à la grossièreté. L'artiste lui aussi est forcé de se tourner vers le monde extérieur que ses yeux ne peuvent jamais éviter.

(...)

Le problème fondamental est celui de notre identité : faut-il l'accepter des autres (ce qui revient à admettre le monde extérieur et son « histoire ») ; ou devons-nous nous imposer notre propre identité ? (D'où l'importance des masques et des changements de costumes chez Genet). Comme il le dit lui-même, il faut que nous découvriions en notre for intérieur notre moi profond. Nous devons aussi inventer un rituel grâce à une série d'expériences telles que changements de personnages et même de vêtements et de manières, tout comme dans le théâtre de Genet. D'où la possibilité d'une auto-identification. C'est ainsi qu'on parvient à l'authenticité, bien que celle-ci puisse paraître antisociale. Tel est le cas des **Bonnes** et des **Nègres** et de leur rituel. Pour Genet, l'art de Giacometti prouve que l'authenticité correspond à un ensemble de significations contenues dans la pièce ou dans la sculpture elles-mêmes. Quand Genet dit que Giacometti cherche à se débarrasser des apparences, c'est cette recherche d'une signification qu'il admire chez le sculpteur. Une fois la signification trouvée, voici l'instant de vérité, qui, par sa brutalité même, son horreur, par la fascination qu'exercent la perversité et la laideur, crée une beauté intense, très réelle et très pure. Notre monde intérieur coïncide alors avec le monde extérieur ; c'est un instant de plénitude ou notre pouvoir de création est à son maximum.

in *Sculpture et théâtre, l'influence de Giacometti sur Genet*,  
article de Robert Nergent tiré de *Genet - Travaux du séminaire de Louvain*-  
édition Obliques - Littérature théâtre (p. 65-66-67)

# **III - Préparation à la mise en scène d'acte6**

## 1/ acte6 et « Le Balcon »

Après *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, et *Vice(s), versa/The Changeling* du couple d'auteurs élisabéthains Thomas Middleton et William Rowley, acte6 s'attaquera, pour la saison 2004-2005, au *Balcon* de Jean Genet.

A l'envie et à l'enthousiasme d'une troupe de jouer une pièce contemporaine, quel auteur et quelle pièce pouvaient le mieux répondre et s'inscrire dans son parcours ? Parce que marginal, controversé, surréaliste, satirique, révolutionnaire et mystique, Jean Genet est apparu comme fascinant et incontournable. Le sens de la démesure si particulier à son univers et la rencontre avec Michel Fau ont suscité l'envie pour la troupe de faire du *Balcon* la prochaine histoire à raconter.

Après la quête universelle du soi et la thématique du rêve, développées dans *Peer Gynt*, la folie, l'ambivalence et la versatilité des désirs abordées dans *Vice(s), versa*, l'envie est venue d'aborder *Le Balcon*, observatoire de la perdition et de la perversion humaine.

***Dehors, la révolution gronde.***

***Au bordel, Madame Irma règne jalousement sur son petit monde.***

***Dehors, l'autorité vacille.***

***Au bordel, un évêque ?, un juge ?, un général ?  
fantasment à qui mieux mieux.***

***Dehors, la ville est à feu et à sang,***

***Mais que fait donc la Police ?***

« *Je ne me fais pas d'illusions : Le Balcon ne sera pas joué* », Jean Genet (*Lettre à Bernard Frechtman*, 1957)

## 2/ Optique de travail

« *Moi, j'ai déjà oublié Le Balcon – que je n'aime guère, et qui m'aura servi à faire un bond pour réaliser des pièces plus belles. Donc, vous savez comme je m'en fous. Ce qui est important pour moi, c'est de savoir ce que je peux écrire, non ce que je réussirai à faire jouer* »

*Jean Genet (Lettre à Bernard Frechtman, 1957)*

### Aspects visuels (ou la recherche d'une théâtralité assumée)

#### Scénographie

La cage noire du plateau, non pendrillonée, donnera à voir un stock de décors : Un « bordel » d'accessoires, de praticables, de feuilles, de costumes et de projecteurs. Tout est à vue, omniprésent :

- trois décors mobiles d'une hauteur démesurée : salons de l'évêque, du juge et du général,
- paravents de tulle,
- feuilles peintes,
- miroirs, lustres, vitraux,
- trompe-l'œil figuratif.

Au-dessus, trône la loge de Mme Irma, une plateforme mobile, son espace intime et logistique, sorte de coiffeuse escamotable en régie de contrôle.

Placé dans l'orchestre, le Dehors, comme un énième salon, un lit défait, siège de la révolution.

La mise en scène sera centrée sur le comédien. Son action appellera le décor, l'accessoire, la lumière et le son. Il ne rentre pas dans un lieu, c'est le lieu qui vient à lui. Son mouvement induit les mouvements du décor, chaotiques et non circulaires. Il façonne l'image des plans et arrière-plans du plateau.

La scénographie sera composée d'éléments modulables et encastrables. Chorégraphiée à vue, elle tend à l'érection du Mausolée final, véritable Tour de Babel. Rien ne se perd tout se transforme, se recycle, se recentre et se condense. Le monde est une bille de plomb qui tient dans le creux de la main.

#### Costumes

Les bordels ne font plus partie de notre réalité contemporaine, mais sont très ancrés dans l'imaginaire collectif, sous forme de références clichés : les bas résilles, les dentelles, les matières transparentes, les velours rouges, les talons aiguilles, etc.

#### Les personnages du dedans

Il est nécessaire de s'appropriier ces clichés afin de les dépasser et de les réinventer. Ces références anachroniques et pluriculturelles assimilées aux références contemporaines : le bondage, l'univers SM, devront servir la glorification de l'image chère à Genet. De l'abject, extraire le beau et le sacré. Et si les fées de la Haute Couture s'étaient penchées sur le berceau des bas-fonds, que deviendraient un bourreau SM, une pute harnachée

comme un cheval, une tenancière de bordel en deuil ? Et à l'inverse, que deviendraient les uniformes d'un évêque, d'un juge, d'un général, confrontés à la luxure ?

### Les personnages du dehors

En opposition aux couleurs chatoyantes, aux matières riches des parures du Bordel, les révolutionnaires ne sont inscrits dans aucune recherche esthétique du vêtement. Leurs costumes seront épurés, utiles et fades.

### Les photographes

L'évidente référence de Genet à Giacometti, quant à l'aspect vertical et démesuré de certains des personnages placera les photographes comme de grands échassiers charognards. Ils présenteront en guise de bec, l'objectif à soufflet de leur appareil photographique.

## **Maquillages**

Ils seront traités comme le costume du visage, englobant toute la tête et remaniant la morphologie naturelle du comédien : fronts plus fuyants que la normalité, exagération des proportions, surbrillance, etc.

Nous, créateurs, tenterons d'assumer le théâtre dans le théâtre évident dans le texte de Genet. Telle Mme Irma, metteur en scène du Bordel, nous prendrons soin de faire apparaître « détails faux et détails vrais ». Tout est cérémonie et simulacre.

*Sébastien Rajon, Metteur en scène*

## 3/ La troupe acte6

### Parcours - Historique

#### Parcours

**1999/ 2000** : création de la compagnie au sein du Studio 34 à Paris par 10 élèves, autour d'un travail sur *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen ; premières représentations de *Peer Gynt*, mise en scène de Sébastien Rajon.

**2000/ 2001** : programmation de *Peer Gynt* à L'espace la Comedia (Paris).

**2001/ 2002** : tournée de *Peer Gynt*, résidence à la Comedia, création de *Vice(s), versa/The Changeling* de Thomas Middleton et William Rowley au Théâtre du Moulin-Neuf (Aigle-Suisse), mise en scène de Frédéric Ozier, traduction de Frédéric Jessua.

**2002/ 2003** : programmation de *Peer Gynt* au Théâtre 13 (Paris).

**2003/ 2004** : participation de la troupe à la création de *Dom Juan* de Molière mise en scène d'Yves Burnier au Théâtre du Moulin-Neuf, tournée de *Peer Gynt*, reprise de *Vice(s), versa/The Changeling* de Thomas Middleton et William Rowley au Sudden Théâtre (Paris).

**2004/ 2005** : création du *Balcon* à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, mise en scène de Sébastien Rajon.

#### Historique représentations

##### ***Peer Gynt*, Henrik Ibsen**

**Mise en scène Sébastien Rajon, création janvier 2001**

##### **Saison 2000-2001**

Espace la Comedia, Paris, 30 représentations,  
Festival de Clermont-en-Genevois, Haute Savoie, 2 représentations.

##### **Saison 2001-2002**

Chapiteau Nouvel Espace, Paris, 25 représentations,  
Théâtre du Moulin Neuf, Aigle (Suisse), 4 représentations.

##### **Saison 2002-2003**

Theater AM Stadtgarten, Winterthur (Suisse), 1 représentation,  
Grenier de Bougival, Yvelines, 1 représentation,  
Théâtre 13, Paris, 36 représentations.

##### **Saison 2003-2004**

Théâtre de La Ville, Aoste (Italie), 1 représentation,  
Théâtre Gyptis, Marseille, 5 représentations,  
Rosny S/bois, Seine Saint Denis, 1 représentation  
Yerres, Essonne, 1 représentation.

##### ***Vice(s), versa*, Thomas Middleton et William Rowley**

**Mise en scène Frédéric Ozier, création octobre 2002**

##### **Saison 2002-2003**

Théâtre du Moulin Neuf, Aigle (Suisse)

##### **8 représentations**

La Comedia, Paris

##### **10 représentations**

##### **Saison 2003-2004**

Sudden Théâtre, Paris

##### **34 représentations**

**Dom Juan, Molière****Mise en scène Yves Burnier, création octobre 2003****Saison 2003-2004**

Théâtre du Moulin Neuf, Aigle (CH) / 13 représentations

Théâtre du Dé, Evionnaz (CH) / 2 représentations

Pull off Théâtre, Lausanne (CH) / 6 représentations

**Saison 2004-2005**

Théâtre du Moulin Neuf, Aigle (CH) / 3 représentations

Am Stadtgarten, Winterthur (CH) / 1 représentation

## La troupe

**Comédiens Fondateurs**

Julie Burnier, Maline Cresson, Marjorie de Larquier, Antoine Cholet, Xavier Couleau, Jonathan Frajenberg, Frédéric Jessua, Aurélien Osinski, Frédéric Ozier, Sébastien Rajon

**Sociétaire Honoraire**

Michel Fau

**Comédien Pensionnaire**

Ghislain Lemaire

**Techniciens associés**

Laura Ozier, Florent Barnaud, Franck Clément et Joréoline de Cresnier-Coujonjeszier

## Repères biographiques

**Sébastien Rajon - Metteur en scène/ *L'Esclave, le mendiant***

Après une formation à Mâcon avec Evathia Cosmas puis à Paris au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il met en scène le spectacle *Peer Gynt* puis joue dans *Vice(s), versa* mis en scène par Frédéric Ozier. Il met en scène *Séjour* de Pierre Vignes et *César et Drana* d'Isabelle Doré. Il joue dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Yves Burnier.

**Michel Fau - Madame Irma**

Après une formation au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris, sa rencontre avec l'auteur Olivier Py est décisive : il crée 5 de ses pièces dont *La Servante*, *Le Visage d'Orphée* et *L'Apocalypse Joyeuse*. Il joue sous la direction de Laurent Gutmann, de Jean-Luc Lagarce de Stéphane Braunschweig, de Jean Gillibert, de Jean-Michel Rabeux, de Philippe Calvario, d'Olivier Py (*Le Soulier de Satin*), d'Olivier Desbordes, de Paul Desvaux...

En 1998 il crée le monologue *Hyènes* de Christian Siméon et reçoit le Prix Gérard Philippe de la Ville de Paris.

Michel Fau a mis en scène *Thérèse Raquin* d'après Zola, *Créanciers* de Strindberg, *La Désillusion* de Frédéric Constant, *American Buffalo* de David Mamet, *Le Condamné à mort* monodrame de Philippe Capdenat d'après Genet, *Tosca* de Puccini, *Così fan tutte* de Mozart et *Rigoletto* de Verdi.

On a pu le voir au cinéma dans des films réalisés par Albert Dupontel, Dominik Moll, Olivier Py et François Ozon.

Il a enseigné au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris ainsi qu'à l'Ecole Florent.

### **Frédéric Jessua - Le Chef de la Police (directeur de production)**

Formé en français et en anglais au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* (pièce pour laquelle il assuré la traduction) mise en scène Frédéric Ozier. Il joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène Yves Burnier, dans *La Régénération* d'Italo Svevo, mise en scène de Franck Berthier, dans *La Pensée* de Léonide Andreiev, mise en scène Ghislain Lemaire et Isabelle Siou, dans *La Solitude des Champs de Coton* de Bernard-Marie Koltès et en anglais dans *The Real Inspector Hound* de Tom Stoppard, mise en scène de Carole Anderson.

### **Laura Ozier (Maquilleuse)**

Théâtre : *The Real Inspector Hound* (Théâtre les Déchargeurs), *Peer Gynt* (Théâtre 13), *Vice(s), Versa* (Sudden Théâtre), *Les trois soeurs* (Maison des Oeuvres).

Mode: body painting pour Photo Mode, Pin up Studio (Paris).

Enseignement: maquillage artistique au ETP. Formation: Atelier International de Maquillage (Paris), Interclinitique Ecole (Danemark).

### **Florent Barnaud (création lumière) :**

Il a créé les lumières de : *Un songe, une nuit d'été* de William Shakespeare, mise en scène de Pauline Bureau (Théâtre du Ranelagh). *La Pensée* de Léonide Andreiev, mise en scène de Ghislain Lemaire (Théâtre Les Déchargeurs). *Baudelaire dit par Balmer* de Charles Baudelaire (Théâtre du Ranelagh). *Je Pense à toi* de Franck Smith, mise en scène de Fabian Chappuis (Théâtre 13). *Vice(s), versa* de Thomas Middleton et William Rowley mise en scène de Frédéric Ozier (Sudden Théâtre). *Ubu Roi* d'Alfred Jarry mise en scène de Jacques Dupont (Petit Théâtre de Paris). *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Frédéric Ozier (Théâtre du Moulin-Neuf). *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, mise en en scène de Sébastien Rajon (Théâtre 13), *Volpone* de Jules Romain, mise en scène Renato Ribeiro (Comédie de Paris). Formation : EICAR.

### **Patrick Burnier (Scénographie)**

2004 : Arcola Théâtre *La nuit juste avant les forêts*, Arcola Théâtre (Londres). Première d'une pièce de musique contemporaine à la Purcell Room (Londres). Cie Amiel, projet de salle de spectacle pour une école de théâtre au Cambodge. Cie 55975 *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès, Théâtre du Moulin-Neuf (Suisse).

Formation: Motley Theatre Design Course, Alison Chitty dir. Cours postgrade de scénographie. / ISTS Avignon, JP Demas dir. Cours de dessin technique appliqué au spectacle : cours de DAO sur AUTOCAD 200/théâtre *L'envolée* Perpignan, JF Saliéri dir. Stage de scénographie et de création d'éclairage.

### **Olivier Balazuc (collaboration artistique)**

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, promotion 2001. Professeurs d'interprétation : Philippe Adrien et Catherine Hiegel.

Il a joué au théâtre : *Autour de Kaceb Yacine* mise en scène de Gabriel Garran. *Le Legs* de Marivaux mise en scène de Julien Sibre. *Le Misanthrope* de Molière mise en scène Fabrice Eberhard. *Nuit de rêve* de Mrozek mise en scène d'Olivier Balazuc. *Hot House* de Pinter mise en scène de Olivier Balazuc. *Le Soulier de Satin* de Claudel mise en scène d'Olivier Py. *L'histoire du Soldat* de Stravinsky mise en scène d'Antoine Campo. *Les Vainqueurs* mise en scène d'Olivier Py. *Elle* de Jean Genet mise en scène d'Olivier Py.

### **Arnaud Jollet (Son)**

Conception sonore et musique de *Séjour* de Pierre Vignes, mise en scène Sébastien Rajon (Création Paris et tournée). Conception sonore et musique du *Journal d'un fou* de

Gogol, mise en scène de Philippe Ricard (création Paris et tournée). Création lumière de *Cyrano de Bergerac* par la troupe Orange (création). Conception sonore de *Vice(s), versa* par la troupe acte6 au Sudden Théâtre (création Paris).

### **Frédéric Ozier - Le Général**

Formé en français et en anglais au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et met en scène *Vice(s), versa*. Il joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène Yves Burnier, dans *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, mise en scène de Denise-Carla Haas et en anglais dans *The Real Inspector Hound* de Tom Stoppard, mise en scène de Carole Anderson.

### **Antoine Cholet - L'Evêque**

Formé au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier. Il joue dans *La Régénération* d'Italo Svevo, mise en scène de Franck Berthier, dans *Les Ours* de Dino Buzzati, mise en scène de Jean-Luc Revol.

### **Julie Burnier - Chantal**

Formée au Studio 34 en français et en anglais, elle crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels elle joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier. Elle joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène Yves Burnier, dans *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, mise en scène de Denise-Carla Haas et dans *Si la Lune...* création de contes-théâtre, mise en scène de Sébastien Rabbé .

### **Maline Cresson - La Femme, la Voleuse, la Fille**

Formée au Studio 34 en français et en anglais, elle crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels elle joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier, pièces pour lesquelles elle assure les costumes. Elle joue dans *Dom Juan* de Molière mise en scène Yves Burnier, dans *Le bonheur du Serpent*, mise en scène d'Armelle Legrand.

### **Marjorie de Larquier - Carmen**

Formée au Studio 34 en français et en anglais, elle crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels elle joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier. Elle joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène Yves Burnier. Elle enseigne au Conservatoire Régionale de Cognac.

### **Xavier Couleau - L'Envoyé**

Formé au Studio 34 et à l'ESAD, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier.

### **Jonathan Frajenberg - Arthur**

Formé au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier. Il joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène Yves Burnier et dans *Andromaque* de Racine, mise en scène d'Olivier Quinzin.

**Aurélien Osinski - Roger**

Formé au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie acte6 avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans les spectacles *Peer Gynt* mise en scène Sébastien Rajon et *Vice(s), versa* mise en scène Frédéric Ozier. Il joue dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène Yves Burnier et dans *Si la Lune...* création de contes-théâtre, mise en scène de Sébastien Rabbé.

**Ghislain Lemaire - Le Juge**

Formé en français et en anglais au Studio 34, il crée en 1999 la compagnie du Grand Smallus avec les membres de sa promotion avec lesquels il joue dans le spectacle *Conte d'Hiver* mise en scène Alexis Ragougneau. Il joue dans *Dom Juan* de Miloz, mise en scène Vincent Gauthier, en anglais dans *The Real Inspector Hound* de Tom Stoppard, mise en scène de Carole Anderson, dans *La reine Margot* d'Alexandre Dumas, mise en scène de Didier Carrette. Il met en scène *La Pensée* de Léonide Andreiev.

## 4/ Matériaux pour analyse

### Pour mieux connaître.... Genet

#### LIRE

##### Romans et nouvelles de Jean Genet :

- *Notre-Dame des Fleurs*, L'Arbalète Éditeur, 1948 (rééd. 1986) ; Éditions Gallimard, coll. " Folio ", 1976.
- *Miracle de la rose*, L'Arbalète Éditeur, 1946 (rééd. 1993) ; Éditions Gallimard, coll. " Folio ", 1977.
- *Pompes funèbres*, Éditions Gallimard, coll. " L'imaginaire ", 1953 (rééd. 1978).
- *Querelle de Brest*, Éditions Gallimard, coll. " L'imaginaire ", 1953 (rééd. 1981).
- *Le Journal du voleur*, Éditions Gallimard, coll. " Blanche ", 1976 (rééd. 1986).
- *Le Journal du voleur, lecture graphique* Edmond Baudoin, Éditions Futuropolis, coll. " Futuropolis-Gallimard ", 1993.

##### Pièces de théâtre de Jean Genet :

- *Les Bonnes*, L'Arbalète Éditeur, Paris, 1947 (rééd. 1958, 1963, 1976) ; Éditions Gallimard, coll. "Folio", version définitive (1968), suivie de la première version publiée (1947), 2001.
- *'Adame Miroir*, argument de ballet sur une musique de D.Milhaud, 1948, édition musicale Heugel.
- *Haute Surveillance*, Éditions Gallimard, coll. "Le Manteau d'Arlequin", 1970 (rééd. coll. "Folio", 1988).
- *Le Balcon*, L'Arbalète Éditeur, 1956 (rééd. 1960, 1962, 1983) ; Éditions Gallimard, coll. "Folio", 1979 (rééd. 2001).
- *Les Nègres*, L'Arbalète Éditeur, 1958 (rééd. 1960, 1963, 1987); Éditions Gallimard, coll. "Folio", 1980.
- *Les Paravents*, L'Arbalète Éditeur, 1961 (rééd. 1976) ; Éditions Gallimard, coll. "Folio", 1981 (rééd. 2000).
- *Le Bagne*, version à partir des manuscrits de Marc Barbezat, L'Arbalète Éditeur, 1994 ; version complétée par les manuscrits Frechtman, Éditions Gallimard, coll. "Bibliothèque de La Pléiade", 2002.
- *Elle*, L'Arbalète Éditeur, 1989.

- *Splendid's*, L'Arbalète Éditeur, 1993
- *Jean Genet, Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, Gallimard, 2002

**Essais et poèmes de Jean Genet (sélection) :**

- *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, L'Arbalète Éditeur, 1958 (rééd. 1963, 1987)
- *Le Funambule* suivi de *L'Enfant criminel*, L'Arbalète Éditeur, 1983.

**Ouvrages et articles sur Jean Genet et *Le Balcon* (sélection) :**

- BATAILLE (Georges), *La Littérature et le Mal*, Gallimard, coll. « Blanche », 1957.
- BONNEFOY (Claude), *Jean Genet*, Editions universitaires, coll. « Classiques du XXe siècle », 1965.
- BARTHES (Roland), « Le Balcon », *Théâtre populaire*, n°38, 1960.
- WHITE (Edward), *Jean Genet*, Gallimard, 1993 (biographie)
- MAGNAN (Jean Marie), *Jean Genet par Jean Marie Magnan*, Poètes d'aujourd'hui, Editions Seghers, Paris, 1966
- REDONNET (Marie), *Jean Genet, poète travesti*, Grasset, 2000
- article d'Oreste PUCCIANI, in *Genet - Travaux du séminaire de Louvain*, coll. Obliques Littérature-Théâtre, 1989
- *Sculpture et théâtre, l'influence de Giacometti sur Genet*, article de Robert Nergent, in *Genet - Travaux du séminaire de Louvain* coll. Obliques Littérature-Théâtre

**Ouvrage hors norme sur Jean Genet l'ayant bouleversé :**

- SARTRE (Jean-Paul), *Saint Genet, comédien et martyr*, t. I des *Œuvres complètes* de Jean Genet, Gallimard, coll. « Blanche », 1952.

**SURFER**

- Analyse du texte *Le Balcon* de Jean Genet par Marie Bataille, sur le site [Ecrits...vains.com](http://ecrits...vains.com) :

[http://ecrits-vains.com/points\\_de\\_vue/bataille3.htm](http://ecrits-vains.com/points_de_vue/bataille3.htm)

- Retranscription d'un entretien avec Bertrand Poirot-Delpech, réalisé et filmé le 25 janvier 1982

<http://www.heimdallr.ch/Art/genetF.html>

## Pour mieux connaître...la troupe acte6

**SURFER** - Site de la troupe acte6 :  
<http://perso.wanadoo.fr/acte6/Theatre/>

## Pour aller plus loin...

**VOIR** **Lundi 23 mai à 20h30** au Mk2 Beaubourg :

- **projection** du film "**Un chant d'amour**" réalisé par Jean Genet (1950)
- **lecture** des correspondances de Jean Genet, par les comédiens de la troupe acte6
- **projection** du film "**Satyricon**" de Fellini (1969)

*Tarif : 6,70 €*

**ECOUTER** - **Le Balcon**. opéra composé par Peter Eötvös sur un livret français d'après Jean Genet, création mondiale en 2002, sous la direction de Peter Eötvös et mis en scène par Stanislas Nordey.

**RENDEZ-VOUS** **Mardi 17 mai après la représentation :**

**Rencontre « De Elle au Balcon - Regards croisés sur le théâtre de Genet »**

En présence de **Michel Corvin**, Professeur émérite à l'Université Paris 3 et d'**Albert Dichy**, directeur littéraire de l'IMEC, tous deux co-éditeurs du *Théâtre complet* de Jean Genet dans la Bibliothèque de La Pléiade, et **des équipes artistiques du Balcon et de Elle** (spectacle mis en scène par Olivier Balazuc et Damien Bigourdan au CDN de Montreuil du 9 au 11 juin 2005).

Dossier pédagogique réalisé par :  
Dorothee Burillon, Elia Chantal, Laura Hagyard et Soizic le Lasseur, Athénée Théâtre  
Louis-Jouvet  
Lucile de Calan, troupe acte6