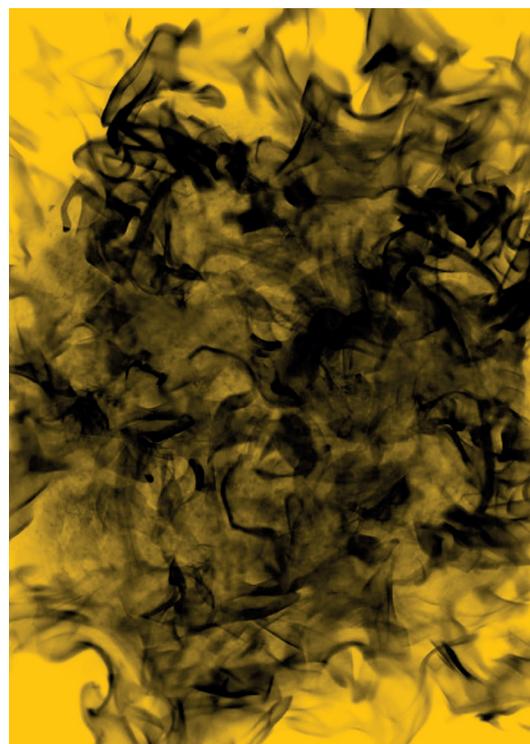


THYESTE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 280 - Juin 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteur de ce dossier

Laurent Russo, professeur agrégé de lettres

modernes en charge d'un enseignement théâtre

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Illustration de couverture

Visuel de l'affiche du spectacle *Thyeste*.

© Vincent Menu

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04844-8

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'auteur du dossier remercie chaleureusement le comité éditorial de « Pièce [dé]montée » et plus particulièrement Jean-Claude Lallias et Céline Fresquet pour la confiance qu'ils lui accordent. Toute sa gratitude va également à l'équipe de la Piccola Familia pour sa disponibilité et sa générosité.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

THYESTE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 280 - Juin 2018

D'après l'œuvre de Sénèque

Avec Damien Avice [Thyeste], Éric Challier [Tantale], Émeline Frémont [le Chœur], Thomas Jolly [Atrée], Annie Mercier [la Furie], Charline Porrone [le Courtisan], Lamya Reagraui [le Messager]

En alternance Eliott Appel, Myrto Clerc Villard, Tiago Lucet-Remy, Malcom Namgyal, Marius Valero-Molinard [les enfants de Thyeste]

Léo Cisweski, Noé Émilion, Maxence Hermann, Marthe Léon [les enfants d'Atrée]

Et la Maîtrise de l'Opéra Comique et la Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon

Texte : Sénèque

Traduction : Florence Dupont

Mise en scène : Thomas Jolly

Collaboration artistique : Alexandre Dain

Scénographie : Thomas Jolly, Christèle Lefèbvre

Musique : Clément Mirguet

Lumière : Philippe Berthomé, Antoine Travert

Costumes : Sylvette Dequest

Maquillage : Élodie Mansuy

Assistanat à la mise en scène : Samy Zerrouki

Production : La Piccola Familia, Festival d'Avignon, Théâtre national de Strasbourg, Comédie de Saint-Étienne Centre dramatique national

Coproduction : ExtraPôle Provence-Alpes-Côte d'Azur, La Villette - Paris, Théâtre de Caen, La Criée - Théâtre national de Marseille, Centre dramatique national de Normandie-Rouen, L'Archipel Scène nationale de Perpignan, Le Grand T Théâtre de Loire-Atlantique, Les Célestins Théâtre de Lyon, Antheta Théâtre d'Antibes, Le Liberté Scène nationale de Toulon

En partenariat avec l'Opéra Comique, l'Opéra Grand Avignon

Avec le soutien de la Fondation SNCF, et pour la 72^e édition du Festival d'Avignon : Spedidam

Avec l'aide de la région Normandie, du département de la Seine-Maritime, de la ville de Rouen

Construction du décor : Ateliers du Grand T Théâtre de Loire-Atlantique et La Piccola Familia

Fabrication des costumes : Ateliers du Théâtre national de Strasbourg et La Piccola Familia

Avec la participation de Make Up Forever

Résidences La FabricA du Festival d'Avignon, Théâtre national de Strasbourg, Comédie de Saint-Étienne

Le sujet de *Thyeste* peut heurter la sensibilité des plus jeunes.

Pièce déconseillée aux moins de 12 ans.

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/

l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 *Thyeste*, une tragédie entre horreur et violence

8 Jouer *Thyeste*, une tragédie romaine

11 La Cour d'honneur, un lieu exceptionnel
pour la représentation d'une tragédie romaine

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

13 Une scénographie de la grandeur

15 De la Cour d'honneur à la salle

16 Un *Thyeste* magistral et atemporel

18 Une tragédie mise en scène à la manière d'un opéra

19 Le traitement de la parole récitative : focus sur le Chœur et le Messager

21 Une tragédie familiale

26 **ANNEXES**

26 Annexe 1. Recherches sur Sénèque et son théâtre

27 Annexe 2. Extraits de *Thyeste*

31 Annexe 3. Photographies de la Cour d'honneur

32 Annexe 4. Tantale et la Furie

33 Annexe 5. *Thyeste* et *Atrée* : deux frères, deux monstres

Édito

Thyeste est sans doute l'une des tragédies les plus noires du substrat antique. Elle est sans doute aussi, paradoxalement, une des plus méconnues.

Épisode tragique dans l'histoire d'une famille maudite, cette pièce met en scène la vengeance d'Atrée envers son frère. La monstruosité se donne alors à voir sous des formes cruelles et barbares : l'infanticide et le cannibalisme.

Après avoir notamment exploré les univers de Shakespeare, de Marivaux, s'être essayé à l'opéra, il n'est pas étonnant que Thomas Jolly s'affronte à cette tragédie romaine de Sénèque, à la fois politique, familiale et traitant fondamentalement de la condition humaine. Les arcanes du pouvoir, les familles maudites, le monde de l'enfance sont des thèmes qui habitent ses créations avec la *Piccola Familia*.

Ouvrant avec *Thyeste* la 72^e édition du Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur du Palais des papes, le jeune metteur en scène joue ici dans la cour des grands. Il écrit un nouvel acte de son univers théâtral explorant les rouages du pouvoir, scrutant les noirceurs de l'Homme et vicissitudes de l'être. Puisse ce dossier accompagner au mieux les élèves et leurs enseignants dans la découverte d'une des premières pièces de l'épopée familiale des Atrides.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

THYESTE, UNE TRAGÉDIE ENTRE HORREUR ET VIOLENCE

SÉNÈQUE, UN AUTEUR DE TRAGÉDIE À PART DANS LE THÉÂTRE ANTIQUE

Le travail en classe peut commencer par une recherche sur l'auteur, considéré comme un dramaturge « à part » dans la production antique.

Proposer aux élèves, répartis en groupes, de réaliser des recherches sur Sénèque et son théâtre, en s'appuyant sur la source proposée en annexe 1, et sur les liens suivants :

- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/seneque/4-l-oeuvre-tragique/>
- <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Sénèque#Tragédies>

Un questionnaire de guidage oriente les recherches :

- **À quel a été l'itinéraire de Sénèque avant d'être auteur de tragédies ?**
- **À quel moment de sa vie, et après quel événement important, décide-t-il d'écrire du théâtre ?**
- **Combien de tragédies de Sénèque pouvons-nous lire aujourd'hui ? Quelles sont-elles ?**
- **Pourquoi considère-t-on souvent cet auteur comme un piètre auteur de théâtre ?**
- **Quelles sont les caractéristiques du théâtre de Sénèque ?**

Chaque groupe restitue oralement à la classe la réponse à une des questions.

Cette activité permet une présentation rapide de Sénèque : philosophe, homme vivant auprès des grands de l'époque (Néron...), il vient au théâtre à la fin de sa vie, lors de sa « retraite ». Ses tragédies sont les seules œuvres du genre conservées de l'époque romaine (sans doute grâce à la notoriété de l'auteur). Elles privilégient souvent le discours à l'action et montrent l'horreur sans détour (c'est une des raisons qui expliqueront que Shakespeare ou Artaud le prendront comme modèle !).

THYESTE ET ATRÉE : UN CONFLIT FRATERNEL DIGNE DES PLUS GRANDS MYTHES

Voici la préface à *Thyeste*, rédigée par Florence Dupont, traductrice du texte de Sénèque.

Voici les éléments mythologiques grecs auxquels se réfère la tragédie de Sénèque. La dynastie qui règne sur Argos, Mycènes, Pisa et Corinthe a été fondée par Tantale, venu d'Asie mineure. Tantale avait un fils, Pélops, qu'il avait tué et servi en repas aux dieux venus banqueter chez lui. Précipité dans le Tartare, il y subit le châtement des grands damnés et souffre éternellement de la soif et de la faim ; à portée de sa main, de l'eau fraîche et des fruits s'éloignent dès qu'il veut les saisir. Pélops convoita Hippodamie, la fille du roi de Pisa, tricha pour gagner la course de char qui l'opposait à son père, Oenomaos, et le tua. Puis il tua Myrtille, le cocher du roi qui avait été son complice en changeant la cheville de bois d'une roue de son char par une cheville en cire qui avait fondu pendant la course. Pélops fonda les Jeux olympiques à cet endroit. Il eut de nombreux enfants parmi lesquels Atrée et Thyeste. Ils se disputèrent le trône d'Argos. Zeus avait établi que le roi serait celui qui aurait dans ses étables un bélier à la toison d'or. Atrée, l'aîné, serait monté sur le trône si Thyeste n'avait séduit la femme d'Atrée, afin qu'elle volât pour lui le bélier dans les étables de son mari. Zeus, furieux en voyant Thyeste l'emporter, ordonna au soleil de faire demi-tour afin de dénoncer par ce signe le tricheur. Atrée reprit le pouvoir et exila son frère. C'est ici que se place la vengeance d'Atrée, le sujet de *Thyeste*. Atrée fait revenir son frère à Argos, en lui offrant le pardon et la moitié du trône. Puis il s'empare de ses trois fils et les lui donne à manger dans un banquet. De nouveau, le soleil fait demi-tour.

Plus tard, Thyeste aura un fils avec sa fille, Égisthe, destiné à le venger. Les deux fils d'Atrée, Agamemnon, roi de Mycènes, et Ménélas, roi de Sparte, partiront pour la guerre de Troie. Agamemnon aura sacrifié sa fille Iphigénie, pour obtenir à Aulis les vents favorables au départ de la flotte grecque. À son retour, Agamemnon sera tué par sa femme Clytemnestre, avec l'aide d'Égisthe devenu son amant. Enfin, Oreste et Électre, les enfants d'Agamemnon, vengeront leur père en tuant leur mère et son amant, ce qui est le sujet de l'*Agamemnon*. Voilà l'histoire des Atrides qu'on devrait appeler plutôt les Tantalides, car tout a commencé avec le crime de Tantale.

Sénèque, *Thyeste*, traduction de Florence Dupont, Actes Sud, 2012, 928 p.

© Actes Sud, 2018

Après avoir lu la préface de Florence Dupont et visionné le lien <https://youtu.be/U-f8RgGVmu4>, demander aux élèves de réaliser un arbre généalogique de la famille des Atrides, depuis Tantale. Comparer l'arbre généalogique réalisé par les élèves avec celui des Atrides (http://www.ralentiirtravaux.com/lettres/sequences/troisieme/oedipe/genealogie_atrides.php, bas de page). Entourer sur l'arbre les personnages qui apparaissent dans d'autres tragédies.

Cette famille fait l'objet de luttes internes, de crimes et d'autres horreurs. Nombreux sont d'ailleurs les membres de cette lignée qui deviennent les héros de tragédies, grecques notamment : Agamemnon, Iphigénie, Clytemnestre, Électre, Oreste... Euripide a, par exemple, composé *Iphigénie en Aulis*, qui raconte le sacrifice de la fille d'Agamemnon après la guerre de Troie. Eschyle, avant lui, a composé une trilogie nommée *L'Orestie*, composée d'*Agamemnon* (on y assiste à la vengeance de Clytemnestre envers son mari), *Les Choéphores* (Oreste, aidé d'Électre, tue sa mère Clytemnestre pour venger son père) et des *Euménides* (moment où la justice s'impose pour régler le sort d'Oreste le matricide).

Ces tragédies ont donné lieu à de nombreuses mises en scène et, parmi elles, l'immense fresque d'Ariane Mnouchkine entre 1990 et 1992 (des images sont disponibles sur le site <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-atrides-les-eumenides-1992-5>) ou la trilogie d'Eschyle montée par Olivier Py (<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-Orestie/Videos/>).

Expliquer la phrase suivante, issue de la préface de Florence Dupont : « Voici l'histoire des Atrides, qu'on devrait appeler plutôt les Tantalides, car tout a commencé avec le crime de Tantale. »

La descendance de Tantale annonce et provoque la fatalité d'une famille entière. La faute originelle du personnage se répète dans *Thyeste*, en s'amplifiant. Atrée fait revivre l'horreur d'un repas humain, mais sur fond de lutte fratricide : le cannibalisme se mêle à l'infanticide et c'est Thyeste lui-même qui mange ses enfants sans le savoir. Plus que celle des Atrides, la malédiction semble bien être celle des Tantalides, tous liés à la faute originelle du père.

Lire le début de *Thyeste* (annexe 2, extrait 1) : qu'en concluez-vous par rapport au mythe ?

La tragédie s'ouvre par l'apparition de l'ombre de Tantale, qui règne sur la scène comme un poids rappelant la malédiction. Cette présence annonce l'horreur à venir et la reproduction d'un repas funeste.

THYESTE, LA TRAGÉDIE DE L'ENFANCE SACRIFIÉE

Sous forme de carte mentale, faire un brainstorming sur le sort des enfants dans l'univers de la tragédie. Recenser les noms des personnages et le sacrifice que la loi humaine leur impose.

Les enfants sont souvent les victimes de la violence humaine dans la tragédie : Iphigénie est sacrifiée par son père pour obtenir le retour de la flotte grecque après la guerre de Troie, Médée tue ses propres fils pour se venger de son mari, Hippolyte subit le courroux paternel dans *Phèdre*... « Terreur et pitié » doivent être au cœur de la parole tragique selon Aristote : faire de la jeunesse (c'est-à-dire de l'espoir et de l'innocence) la source de la tragédie, c'est renforcer l'horreur du spectacle et permettre une catharsis plus puissante encore.

Lire l'extrait 2 de l'annexe 2. Quel sort est réservé aux enfants dans *Thyeste* ?

C'est l'enfance qui est à nouveau sacrifiée dans *Thyeste*, pour satisfaire la vengeance d'Atrée. L'horreur qui se prépare et qui est annoncée ici – engloutir ses propres enfants – fait de cette tragédie une des plus violentes de l'Antiquité.

PROLONGEMENT

– Pierre Vesperini, « Le théâtre de Sénèque est-il philosophique ? », dans le dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/thyeste-et-le-theatre-romain/>

JOUER THYESTE, UNE TRAGÉDIE ROMAINE

Pour des apports scientifiques sur le théâtre romain assez méconnu, se référer à l'article de Pierre Letessier, « Le théâtre romain : spectacle vivant, spectacle rituel » dans le dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/thyeste-et-le-theatre-romain/>

JOUER LE THÉÂTRE ANTIQUE AUJOURD'HUI : LE CHOIX DES MOTS

De façon collective, demander aux élèves quelle est la difficulté pour un metteur en scène d'aborder une tragédie antique (grecque ou latine).

La tragédie antique met en scène des personnages vivant dans une culture éloignée de la nôtre. Mettre en scène un tel texte aujourd'hui peut être un défi artistique : au-delà des références, parfois lointaines pour un spectateur du XXI^e siècle, il s'agit pour le metteur en scène de réussir à faire entendre la fable, la puissance des mots, pour faire résonner la grandeur tragique. Le choix de la traduction est ainsi primordial et signe un premier parti pris.

THYESTE, SÉNÈQUE, TEXTE ORIGINAL, VERS 1 À 22

Tantali umbra

Quis me inferorum sede ab infausta
extrahit
audivo fugaces ore captantem cibos?
quis male deorum Tantalo uiuas domos
ostendit iterum? Peius inuentum est siti
arente in undis aliquid et peius fame
hiante semper? Sisyphi numquid lapis
gestandus umeris lubricus nostris uenit
aut membra celeri differens cursu rota,
aut poena Tityi qui specu uasto patens
uisceribus atras pascit effossis aues
et nocte reparans quidquid amisit die
plenum recenti pabulum monstro iacet?
in quod malum transcribor? O quisquis
noua
supplicia functis durus umbrarum
arbiter
disponis, addi si quid ad poenas potest
quod ipse custos carceris diri horreat,
quod maestus Acheron paueat, ad cuius
metum
nos quoque tremamus, quaere. Iam
nostra subit
e stirpe turba quae suum uincat genus
ac me innocentem faciat et inausa
audeat.
regione quidquid impia cessat loci
complebo; numquam stante Pelopea
domo
Minos uacabit.

THYESTE, SÉNÈQUE, TRADUCTION
D'OLIVIER SERS, VERS 1 À 22

L'ombre de Tantale

Qui m'arrache au séjour sinistre des
Enfers
Où les vivres toujours fuient ma morsure
avide ?
Quel dieu pour l'accabler fait revoir à
Tantale
Les maisons des vivants ? Aurait-on
trouvé pire
Que la soif me brûlant dans l'onde, que
ma faim
Toujours béante ? Me faut-il sur mes
épaules
Charger le roc glissant de Sisyphe, ou
m'étendre
Sur la roue tournoyante, écartelant mes
membres,
Ou tel Titye ouvrir à des oiseaux rapaces
Large mon sein pour qu'ils dévorent mes
entrailles,
Puis, réparant la nuit mes pertes de la
veille,
M'offrir, proie toujours fraîche, à des
monstres nouveaux ?
Quel tourment neuf m'assigne-t-on ?
Maître des ombres,
Qui que tu sois, cruel réformateur des
peines
Des défunts, s'il s'y peut ajouter un
supplice
Qui horrifie jusqu'au gardien du dur
cachot,
Effraie l'Achéron sombre, et me
fasse moi-même trembler de peur,
recherche-le. J'ai engendré
Des descendants capables de vaincre
leur souche,

THYESTE, SÉNÈQUE, TRADUCTION
DE FLORENCE DUPONT, VERS 1 À 22

L'ombre de Tantale

Qui ?
Qui m'a arraché du fond des Enfers ?
Qui m'a sorti du malheur ?

J'avais la bouche ouverte
Tendue vers la nourriture qui s'offrait
Ma bouche s'est refermée sur du vide
Tout avait disparu

Qui ?
Quel dieu mauvais ramène Tantale
devant ce qui fut sa maison ?

On aura trouvé pire
Pire que mourir de soif auprès d'une
fontaine
Pire que la faim dévorante, éternelle

La pierre de Sisyphe qui tombe et qui
roule
Porterai-je sa pierre sur mon dos ?
La roue tourbillonnante d'Ixion
Va-t-on m'y attacher ?
Les tourments de Prométhée
Écartelé sur un piton rocheux
Le ventre rongé
Le ventre ouvert
Servirai-je de pâture aux oiseaux noirs ?
Mes chairs dévorées le jour repousseront
la nuit
Je serai peut-être cet éternel banquet
offert à des monstres toujours jeunes

De me rendre innocent, d'oser d'inouïs
forfaits

Tout ce qui reste vide au séjour des
impies,

Je l'emplirai, tant que vivront des
Pélopides,

Minos n'aura pas de repos !

Dans quel cachot ?

Dans quelle chambre de tortures va-t-on
me transférer ?

Vous qui condamnez les ombres
Vous les juges terribles qui inventez des
supplices pour que chaque mort en ait
sa part

Un peu d'imagination !

Ajoutez à ma peine

Jusqu'à faire hurler d'horreur le gardien
de la prison des morts

Jusqu'à faire écumer d'épouvante les
eaux noires de l'Achéron

Jusqu'à nous faire grelotter d'effroi

Nous les damnés

Juges, un peu d'imagination !

J'ai fait souche

Une horde sauvage est sortie de moi

Une race de criminels

Ils seront plus forts, ils iront plus loin

Et pourraient bien me rendre mon
innocence

Ils sont une horde effrénée

Je vais repeupler le séjour des grands
damnés

Aux Enfers il ne manquera pas un crime

Tant que la maison de Pélops restera
debout

Minos ne connaîtra pas de repos.

À partir de l'observation du texte latin, quelles remarques pouvez-vous faire ?

On attendra des élèves essentiellement qu'ils remarquent qu'il s'agit d'une écriture versifiée. La langue y est poétique, rythmique.

Répartir la classe en plusieurs groupes : chacun d'entre eux propose une lecture expressive de chacune des traductions proposées.

Que remarquez-vous concernant les choix de traduction opérés et la difficulté de dire le texte dans chacune des deux versions ?

Thomas Jolly a fait le choix de la traduction de Florence Dupont. Pourquoi, selon vous ?

L'oralisation des deux passages laisse entrevoir une difficulté à rendre naturelle la langue tragique. La traduction d'Olivier Sers calque les vers latins : plus proche du texte original, elle rend la langue théâtrale plus obscure et force le locuteur à reconstruire le sens global de la phrase. Le sens est mêlé dans la poésie et la recherche d'un langage noble, à l'image de la tragédie antique. La version de Florence Dupont est plus libre : elle privilégie avant tout le sens pour un spectateur d'aujourd'hui, et semble davantage s'intéresser à la théâtralité du texte. En cela, le choix de Thomas Jolly peut être lu comme une volonté de donner à entendre au plus grand nombre l'horreur tragique, tout en prenant appui sur un texte ne négligeant pas les références antiques. Poétique, ce texte l'est aussi dans le souffle, dans les répétitions, dans la puissance des mots. Mais c'est avant tout dans sa dimension dramatique, dans son intensité rythmique et dans son rapport à la scène que tend cette version. Fluide et vive, cette langue prend toute sa force lors de sa diction.

ÉPROUVER LA PIÈCE PAR LA MISE EN VOIX

Distribuer aux élèves l'extrait 3 de l'annexe 2.

Par groupe, leur demander de proposer deux mises en voix différentes de l'extrait, en s'appuyant sur une ou plusieurs contraintes proposées :

- varier les voix : en chuchotant, en criant, en sur articulant, en roulant les « r », en accentuant toutes les consonnes...;
- varier les rythmes : marquer une pause après chaque vers, enchaîner tous les vers en ne marquant des pauses qu'à chaque interligne, alterner un vers prononcé rapidement/un vers prononcé très lentement...;
- nombre de voix par personnage : un élève par personnage, de façon chorale (deux/trois élèves jouent en même temps chaque personnage);
- positionnement dans l'espace : dire le texte de façon proche, de façon éloignée, dos à dos, face public (Thyeste et Atrée se parlent sans se regarder)...;
- faire commenter aux élèves spectateurs chacune des versions restituées : quelles propositions mettent davantage en évidence le tragique de cette scène ?

Il s'agit ici de permettre, d'une part, aux élèves de s'appropriier le texte de Sénèque et, d'autre part, de comprendre, en l'éprouvant, l'horreur de la situation scénique. Thyeste ressent de l'intérieur le cannibalisme et l'infanticide qu'il vient de subir malgré lui, et son corps lui envoie des signes. Les mots traduisent le poids de l'horreur : les enfants tentent de parler depuis l'intérieur de lui et ce sont les images qui traduisent l'ignominie de la révélation à venir.

THYESTE, UN PERSONNAGE TRAGIQUE

Voici un extrait de *La Poétique* où Aristote définit ce qu'est un héros tragique :

III. Reste la situation intermédiaire ; c'est celle d'un homme qui n'a rien de supérieur par son mérite ou ses sentiments de justice, et qui ne doit pas à sa perversité et à ses mauvais penchants le malheur qui le frappe, mais plutôt à une certaine erreur qu'il commet pendant qu'il est en pleine gloire et en pleine prospérité ; tels, par exemple, Œdipe, Thyeste et d'autres personnages célèbres, issus de familles du même rang.

IV. Il faut donc que la fable, pour être bien composée, soit simple et non pas double, ainsi que le prétendent quelques-uns ; et qu'elle passe non pas du malheur au bonheur, mais, au contraire, du bonheur au malheur ; et cela non pas à cause de la perversité, mais par suite de la grave erreur d'un personnage tel que nous l'avons décrit, ou d'un meilleur plutôt que d'un pire.

Aristote, *La Poétique*, Chapitre XIII, 3-4 : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>

Comment Aristote définit-il le personnage tragique ?

À partir de l'extrait 3 de l'annexe 2 et des activités menées autour de la famille des Atrides, pourquoi peut-on dire que Thyeste est le personnage tragique de la pièce ?

Le tragique est l'expression d'une fatalité. La famille des Atrides est en cela maudite : depuis Tantale, tous les membres de la lignée subiront, à leur tour, une forme de malédiction. Mais le réel fondement du tragique d'un personnage réside, pour Aristote, dans l'imperfection du personnage. Le rang social importe peu, c'est avant tout l'erreur commise qui est à l'origine de l'action tragique. Dans la tragédie de Sénèque, Thyeste est perçu comme la victime de l'horreur perpétrée par son frère : or, ici, le crime n'est qu'une vengeance. Si celui-ci subit l'horreur dans la pièce, la souffrance n'est que la contrepartie de ses actions passées : la séduction de la femme d'Atrée pour s'emparer du trône royal. Ainsi, le personnage éponyme ici est bien celui qui subit le tragique, mais un tragique de la vengeance.

Atrée est jugé. Mettez en scène son procès en vous appuyant sur votre connaissance du mythe et de la pièce. Vous laisserez place à des interrogatoires de l'accusé (Atrée) et de l'accusateur (Thyeste) avant de passer au réquisitoire (discours de la défense) et à la plaidoirie (discours de l'accusation).

LA COUR D'HONNEUR, UN LIEU EXCEPTIONNEL POUR LA REPRÉSENTATION D'UNE TRAGÉDIE ROMAINE

LA COUR DU PALAIS DES PAPES, UN LIEU QUI HONORE LE TRAVAIL DE THOMAS JOLLY

Rechercher le nom des différents metteurs en scène qui ont ouvert le Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur: en quoi Thomas Jolly s'inscrit-il ici dans « la cour des grands »? On s'aidera pour cela des trois sources suivantes:

- l'historique très rapide du lieu sur le site du Festival: <http://www.festival-avignon.com/fr/les-lieux/cour-d-honneur-du-palais-des-papes>;
- la section « Liste des spectacles joués dans la Cour en ouverture du Festival depuis 1989 » sur la page de la Cour d'honneur de l'Encyclopédie Wikipédia (en bas de page): https://fr.wikipedia.org/wiki/Cour_d%27honneur_du_palais_des_papes#Les_metteurs_en_sc%C3%A8ne_et_la_cour
- l'observation des photographies et de la vidéo: <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-critiques-en-Avignon-Cote-cour-70e-Festival-d-Avignon>

La Cour du Palais des papes honore littéralement le travail de Thomas Jolly, au vu des grands noms du théâtre mondial qui ont ouvert le Festival, avant lui, dans ce lieu mythique.

Faire quelques rapides recherches sur Thomas Jolly sur le site de théâtre contemporain: <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Thomas-Jolly/presentation/>
En quoi l'univers de *Thyeste* est-il à la fois dans la nouveauté et la continuité avec ses spectacles précédents?

Thomas Jolly, avec la tétralogie d'*Henri VI* et de *Richard III*, s'est confronté à des textes où la violence et l'horreur règnent. De même, avec *Le Radeau de la Méduse*, il confronte le monde de l'enfance à la cruauté des hommes. En s'emparant du texte de Sénèque, le metteur en scène aborde un répertoire inconnu jusqu'alors, mais travaille une des tragédies antiques les plus violentes et les plus noires qui soit. S'il se plaît à travailler les figures de pouvoir obscures (*Henri VI*, *Richard III*, mais aussi *Eliogabalo*, dans une mise en scène d'opéra en 2016), il s'intéresse, avec *Thyeste*, toujours au politique, mais pour peindre cette fois-ci la violence d'une famille maudite.

- Projeter à la classe les interviews/teasers de spectacles qui ont fait le succès de Thomas Jolly, pour découvrir son univers (à noter qu'il existe aussi un dossier « Pièce [dé]montée » sur *Richard III*): <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=richardIII>;
- *Henry VI*: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Henry-VI-cycle-1/videos/media/Henry-VI-extraits-68e-Festival-d-Avignon>
- *Richard III*: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/King-Richard-III-14648/videos/media/Extrait-de-Richard-III-Thomas-Jolly>;
<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/King-Richard-III-14648/videos/media/Rencontre-Thomas-Jolly-Richard-III-1ere-partie>;
https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/King-Richard-III-14648/videos/media/Richard-III?autostart#videos_spectacle
- *Le Radeau de la Méduse*: https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Radeau-de-la-Meduse/videos/media/Thomas-Jolly-Le-Radeau-de-la-meduse-Extrait-70e-Festival-d-Avignon?autostart#videos_spectacle
- *Thyeste*: <https://www.youtube.com/watch?v=iYG9Z7kcwZU&feature=youtu.be>

UN LIEU DE CRÉATION QUI RAPPELLE LES THÉÂTRES ROMAINS

Demander aux élèves de donner les grandes caractéristiques du lieu théâtral chez les Romains. Ils doivent s'aider pour cela des deux sites suivants:

- des images du théâtre antique d'Orange: <http://theatre-antique.com/fr/decouvrir/galerie-photos>;
- les différentes fonctions de l'espace dans l'antiquité romaine: <http://jfbradu.free.fr/GRECEANTIQUE/GRECE%20CONTINENTALE/PAGES%20THEMATIQUES/theatre/schema-theatres.php3>.

Comparer les théâtres romains avec la Cour d'honneur (annexe 3): en quoi le lieu de création de *Thyeste* par Thomas Jolly est-il à la fois proche des théâtres antiques et tout à fait singulier?

Le lieu théâtral dans l'Antiquité possède une disposition particulière. Reprenant l'architecture des théâtres grecs, en la modifiant, les Romains ont pensé un théâtre en demi-cercle fermé par un mur de scène, dont le théâtre d'Orange est un modèle intact ! Choisir la Cour d'honneur du Palais des papes d'Avignon comme lieu de création d'une tragédie romaine n'est pas un hasard : l'architecture de cet espace rappelle à sa manière la disposition des théâtres antiques. Ornée d'un mur de fond, d'une part, et de spectateurs placés frontalement (mais de façon plus longiligne), d'autre part, la scène offre des conditions de représentations similaires à celles d'antan : en plein air, soumises aux possibles intempéries, dans une enceinte autrefois sacrée.

JOUER DE L'ESPACE, JOUER DANS L'ESPACE

À partir de ce que les élèves ont perçu de la pièce, leur demander d'imaginer une mise en scène qui se serve du lieu de la Cour d'honneur comme support scénographique.

Faire dessiner un projet de scénographie à partir des photos de la Cour d'honneur (annexe 4). Insister sur la nécessité pour un metteur en scène de se poser la question de la résonance du texte à partir du matériau qu'est celui de cet espace.

Les élèves pourront être invités à utiliser le mur de fond, ses niches, mais aussi les entrées et sorties latérales pour créer un espace. La pièce se passe devant le Palais d'Atrée : il est possible de les inciter alors à imaginer la scène comme cette place qui précède le lieu de pouvoir, et de faire du mur une représentation de cette bâtisse.

Les différentes propositions scénographiques pourront donner lieu à un exposé oral devant la classe.

Après la représentation, pistes de travail

Thyeste a été créé dans la Cour d'honneur du Palais des papes, en juillet 2018, à l'occasion du 72^e Festival d'Avignon. Pensée pour ce lieu, la mise en scène a été ensuite ajustée pour une version « salle », en tournée à partir de septembre 2018. Les activités et analyses proposent ainsi un regard sur cette double mise en scène. Prenant pour référence la version Cour d'honneur (auxquelles les images fixes ou mobiles proposées dans ce dossier font écho), elles s'attachent à préciser les apports ou modifications de la version pour la salle. Cette partie proposera également de nombreux renvois au dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/thyeste-et-le-theatre-romain/>

UNE SCÉNOGRAPHIE DE LA GRANDEUR

LE PALAIS D'ATRÉE : UN PERSONNAGE À PART ENTIÈRE



1, 2 et 3 : Photographies du spectacle.
© Jean-Louis Fernandez



Demander aux élèves de décrire la scénographie du spectacle, d'après les photographies de la représentation dans la Cour d'honneur du Palais des papes. D'après celles-ci et les souvenirs de la représentation, décrire ce décor puis émettre collectivement des pistes d'interprétations sensibles (« Le décor me fait penser à... »).

La scène de la Cour d'honneur est envahie par les morceaux d'une statue antique démembrée. Une main et une tête géantes sont posées, de part et d'autre du plateau, contre le mur du Palais, comme une sorte de prolongation de ce dernier. Parmi les interprétations possibles, on pourra attendre des élèves qu'ils perçoivent, par exemple, le contraste entre la grandeur du lieu face à la petitesse humaine, l'opposition entre la froideur de la pierre et l'aspect transitoire et éphémère de la chair humaine, l'idée d'une antiquité disloquée et démembrée (on pourra évoquer les sites antiques détruits, comme récemment la cité de Palmyre détruite par la barbarie humaine). Le décor reste fixe tout au long de la représentation mais, lors de la dernière scène, la table du banquet se fraye un chemin entre ces deux éléments fixes, avant de s'avancer vers le front de scène, comme une force métaphysique qui pousse vers la révélation et vers l'horreur. Magistrale, entre fixité et mouvement, jouant d'un contraste entre immuabilité et transitoire, cette scénographie se veut donc à l'image de la grandeur et de l'horreur du propos.

En guise de prolongement à cette statue sortant d'un mur, projeter aux élèves la statue du Passe-Muraille, réalisée par Jean Marais en hommage à Marcel Aymé : http://www.montmartre-guide.com/histoires_montmartre/passe-muraille/

Par groupe, demander aux élèves d'émettre des hypothèses sur la fonction de la tête et de la main géantes qui ornent la scène de la Cour d'honneur. Restituer oralement les interprétations.

Le décor n'est en rien réaliste et suggère davantage qu'il représente. Ainsi, la tête et la main peuvent représenter tout aussi bien des morceaux symboliques du corps des enfants démembrés (la main et la tête sont les seuls morceaux gardés par Atrée), une excroissance du Palais personnifié (le mur et la main sortent du mur, ils peuvent donc être des parties de lui), des morceaux de statue détruits ou non encore achevés. À la fin du spectacle, ces deux blocs encadrent et entourent la table du banquet, comme pour mettre en relief la petitesse humaine face à la grandeur du lieu. Thyeste et Atrée apparaissent minuscules quand ils se promènent ou apparaissent sur la main ou derrière la tête. Dans un monde mythologique fait de géants, ces éléments sont ainsi des représentations allégoriques de la grandeur divine et de la force des éléments.



Photographie du spectacle.
© Jean-Louis Fernandez

Par groupe, demander aux élèves de répondre aux questions suivantes :

– **Que représente le mur de fond dans la mise en scène ?**

– **D’après vos souvenirs de la représentation, y a-t-il des échos à ce lieu dans le texte ?**

Le mur de fond de scène, présent naturellement dans la Cour d’honneur, représente la façade du Palais d’Atrée. Dans la version en salle, il est symbolisé par un rideau de soie noire¹. Dès l’exposition, le Palais est évoqué dans le texte et la Furie désigne à Tantale le mur quand elle parle de « cette demeure qui fut la (s)ienne ». Tout au long du spectacle, les personnages ne cessent d’évoquer les fissures et les brisures de ce Palais, qui, comme les personnages, s’effondre progressivement. Assez étrangement même, la Furie sous-entend, au début de la pièce, que Tantale a fait un enfant au Palais puisque, lors de sa prophétie, elle lui ordonne d’apporter « le désordre [...] la haine, le sang, la mort » et d’inséminer sa demeure : « Que ta maison soit grosse de toi/Qu’elle soit pleine de Tantale ! » Le Palais est ainsi un véritable personnage dans cette pièce et Thomas Jolly l’investit comme tel dans sa mise en scène.

Confronter les réponses avec les propos de l’interview de Thomas Jolly ci-dessous. Commenter collectivement ces choix.

La Cour était alors un endroit adéquat, non seulement parce que les tragédies romaines se jouaient devant des grandes façades, mais que l’on parle du Palais dans toutes les scènes de la pièce. Le Palais est un personnage, il est personnifié, il a des émotions et des réactions. On avait un personnage scénographiquement parlant et je me suis dit que c’était un beau poème pour travailler avec le lieu.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Compléter l’analyse par une visite du décor commenté par le régisseur général du spectacle : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Thyeste/videos/media/Jeunes-reporters-culture-A-la-Cour-du-Thyeste>

DE LA COUR D’HONNEUR À LA SALLE

J’ai entendu dire que vous aviez refait plusieurs fois votre scénographie par rapport au lieu. Pourquoi ?

La décision que j’ai prise au tout début était que si j’avais l’occasion de travailler dans la Cour d’honneur, je travaillais dans la Cour d’honneur, pour la Cour d’honneur, avec la Cour d’honneur. Il n’était pas question de reproduire un plateau standard, classique, dans la Cour. Je l’avais fait dans plusieurs mises en scène. Je voulais investir l’entièreté du lieu. On a fabriqué une maquette de la Cour d’honneur, que j’ai eue longtemps chez moi. J’ai vraiment eu une relation avec elle. Il a fallu que je comprenne, après plusieurs tentatives infructueuses, que ce n’était pas tellement mes idées ou le texte qui résistaient, mais le lieu qui s’imposait à moi. La Cour d’honneur, c’est moi qui viens chez elle, ce n’est pas elle qui vient dans mon travail. Au moment où j’ai compris ça, j’ai alors adopté une position d’humilité. À partir de là, tout était possible : la Cour est un lieu de tous les possibles, elle a ses contraintes, ses exigences, sa logique, elle est vivante, elle a une identité forte. Ce qui est très intéressant, c’est que ce lieu est pour moi un espace très nouveau. J’ai souvent travaillé avec des espaces modulables, chose que j’ai reproduite au départ dans mes projets pour la pièce de Sénèque, mais ça ne fonctionnait pas du tout. Cette sculpture monumentale qui orne la scène, ce colosse, je n’aurais jamais pensé que j’irais vers cela au tout début.

Ce spectacle est créé dans la Cour d’honneur, mais il va ensuite partir en tournée : la mise en scène en sera-t-elle beaucoup changée ?

Oui, clairement, la mise en scène ne sera pas la même en Avignon et en tournée. La raison est simple : mon choix était d’investir la Cour, de travailler sur sa verticalité et son horizontalité, avec une jauge impressionnante (2 000 places), avec un ciel, le vrai ciel, avec la pierre qui réagit à la lumière, avec le soleil, qui ne se couche pas à la même heure tous les soirs, avec le vent. Quand on a ces éléments qui sont uniques et qu’on ne retrouve nulle part ailleurs, on a envie, en tout cas j’ai envie, de travailler avec ça. Et comme ce spectacle aura la chance de tourner dans des salles, on en fera une version autre qui, à mon avis, sera aussi intéressante, même si on va perdre le Ciel, le vent, les martinets, le soleil. Mais on gagnera en onirisme, en création lumière, en ambiance, en huis clos.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

¹ Sur ce point, se référer à la partie « De la Cour d’honneur à la salle ».

Regarder les extraits du spectacle lors de sa création : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Thyeste/videos/media/Thyeste-Extraits>

Comparer ces images à la version vue en spectacle. Quelles différences peut-on établir entre les deux « versions » de cette mise en scène ? S'appuyer sur l'extrait de l'interview de Thomas Jolly pour compléter vos propos.

La représentation dans la Cour d'honneur investit l'entièreté du lieu. La petitesse des hommes se confronte à la grandeur du mur, dans un véritable opéra magistral, tout en musique, avec un chœur, des enfants présents sur scène. Pour autant, la version salle amène des transpositions riches de sens. La tête et la main du colosse restent sur le plateau. Au lointain, on aperçoit un rideau de soie noire, que Thomas Jolly utilisait déjà dans d'autres spectacles. Ce rideau remplace la façade du Palais. Des fenêtres en néons apparaissent et disparaissent en fonction des scènes et rappellent la disposition de celles du Palais des papes. Des jeux de scène sont pensés, pendant la contamination de Tantale ou le récit du Messenger par exemple, en jouant avec les lumières sur le rideau, en opérant des vibrations et des mouvements. Sur les côtés de la scène, les murs du théâtre sont visibles, comme si l'on se trouvait dans un vieux hangar dans lequel on aurait disposé un décor pour y rejouer une vieille tragédie. La lumière, dans cette version, provient exclusivement des cintres : les acteurs sont alors surplombés par cette lumière, comme s'ils étaient dans les bas-fonds de l'humanité, dans les abysses de la vengeance. Le décor prend ainsi une dimension beaucoup plus infernale qu'à la Cour d'honneur, renforçant l'impression d'un huis clos.

UN THYESTE MAGISTRAL ET ATEMPOREL

THYESTE OU COMMENT REPRÉSENTER LA SCIENCE-FICTION DANS UNE TRAGÉDIE ROMAINE

Sous forme de carte mentale, faire émerger des adjectifs caractérisant l'exposition du spectacle (l'apparition de Tantale et de la Furie).

L'exposition du spectacle est à la fois magistrale, inattendue et impressionnante. Dans la version de la Cour d'honneur, l'entrée en scène de Tantale se fait directement par une trappe : le personnage s'échappe littéralement des Enfers aux yeux du spectateur. Les couleurs criardes et les matériaux visqueux qui le recouvrent renforcent l'étrangeté de cette action. Sortir des Enfers est rare dans la mythologie : si Tantale est happé par l'extérieur et si la Furie le poursuit, c'est que le monde humain – sa descendance – est amenée à connaître le Mal. Dans la version salle, le spectateur voit se lever devant lui le rideau de fer des théâtres, normalement déployé pour des raisons de sécurité, qui suggère une porte des Enfers. Ce rideau est fermé à l'entrée du public et s'ouvre lentement au début pour laisser apparaître une ambiance brumeuse. C'est dans cette obscurité que l'on devine le corps de Tantale qui dégouline de la bouche. Ces apparitions peuvent amener des remarques diverses de la part des élèves, qui seront sensibles à l'esthétique colorée, très baroque, spectaculaire, presque magique de ce début de spectacle.

Projeter des photos du spectacle (annexe 4) et les confronter avec les souvenirs de la représentation. D'après les choix des costumes, de maquillages et de lumières, à quel genre peut-on rapprocher l'esthétique de ce moment théâtral ?

Le genre littéraire qui se rapporte le plus de nos jours à l'esthétique de cette scène serait sans doute la science-fiction. Dès le début du spectacle, des êtres maléfiques suivent la Furie : ils parcourent le plateau, vêtus en blanc, avec de longues perruques noires et des masques blancs sanguinolents, autour d'une flaque d'eau verte qui fume, dans la version avignonnaise. La sortie de Tantale des Enfers, par la bouche ou la trappe, fait apparaître les couleurs vertes et noires, pour renforcer l'étrangeté de cette scène irréelle. La Furie qui poursuit le personnage porte, quant à elle, une robe longue, beige, tachée de sang, ainsi qu'une longue coiffe qui pend le long de son corps. Cette scène inspire l'effroi, tant le maquillage défigure les comédiens (Annie Mercier et Éric Challier). De même, leurs voix naturelles – amplifiées par les micros – sont toutes deux rauques, comme venues d'un autre monde. Thomas Jolly fait par ailleurs le choix de répandre, sur la salle, des hordes de papillons dans la Cour d'honneur, pour souligner le mal qui se propage dans sa famille, au moment où Tantale pénètre dans le Palais. En salle, le mur tremble et le Palais frémit, avant qu'une pluie de papillons ne tombe du devant de la scène au moment du monologue de la Furie. Ce qui s'assimile à une pluie de cendres devient la conséquence de la contamination de Tantale.

Collectivement, se remémorer tous les autres moments du spectacle qui peuvent faire penser à cette atmosphère de science-fiction ou non réaliste.

La scène finale fait appel à des lumières identiques à celles du début, mais en les intensifiant. La couleur verte inonde le plateau et les comédiens, faisant ainsi écho au début. Si l'esthétique est la même, ces couleurs rappellent aussi l'étrangeté et l'horreur du moment. Il en va de même dans la version salle : alors que les deux frères sont bloqués sur la table à se rejeter des malédictions *ad vitam æternam*, le rideau de fer se referme sur ce cycle de la vengeance qui n'a pas de fin et qui les bloque dans une temporalité mythologique infinie.

PROLONGEMENT

- Maxime Pierre, « Qu'est-ce qu'une tragédie romaine ? », dans le dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/thyeste-et-le-theatre-romain/>
- Pierre Katuszewski, « Le prologue de Thyeste : fantôme et théâtralité », dans le dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/thyeste-et-le-theatre-romain/>

1



1, 2 et 3 : Photographies du spectacle.
© Jean-Louis Fernandez



2



3

UNE TRAGÉDIE MISE EN SCÈNE À LA MANIÈRE D'UN OPÉRA

Quel est le rôle de la musique dans ce spectacle? Pourquoi monter *Thyeste* comme un opéra?

Il semblerait que l'opéra tel qu'on le connaît ait été la résurgence fantasmée, à l'époque baroque, de ce qu'était le théâtre antique. Ce qui veut donc dire que ce qu'on appelle opéra aujourd'hui est en fait du théâtre, ce qui me plaît beaucoup. L'opéra, tel qu'on le connaît aujourd'hui, est très proche du théâtre antique. Il est dit dans les textes que les acteurs étaient sans cesse soutenus par de la musique, que cette musique n'était non pas illustratrice mais organisatrice. Cette donnée a été très importante dans notre façon de composer la musique de *Thyeste*. Dans le spectacle, elle n'est pas, comme au cinéma, celle qui accompagne l'action; au contraire, elle suscite et structure l'action. On pourrait dès lors considérer le texte qu'on a aujourd'hui comme celui d'un livret d'une œuvre dont on aurait perdu la musique. Il y a eu une création musicale spécifique pour ce spectacle, une musique qui le parcourt du début jusqu'à la fin. Le silence n'advient que dans les moments de très haute tension. Quand le silence advient, cela crée une aspiration.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Collectivement, demander aux élèves de décrire précisément, et sans jugement de valeur, par le biais d'adjectifs, les univers sonores du spectacle.

Demander aux élèves d'exprimer ce que cette musique leur évoque (« cela me fait penser à... », « cela me rappelle... »).

Amorcer le travail sur la musique par cette réflexion permet de mettre en perspective cet aspect central du spectacle. Le théâtre romain est réputé pour sa dimension musicale et la mise en scène de Thomas Jolly s'inscrit dans cette tradition.

Lire les propos de Thomas Jolly sur la création musicale de son spectacle. En dégager les partis pris qui vous semblent intéressants.

L'originalité de la création, son aspect sonore, relèvent pour Thomas Jolly d'un double enjeu : donner, d'une part, au spectacle, toute la dimension antique qu'il contient et faire, d'autre part, de la musique un personnage de la fable scénique. D'une manière générale, le metteur en scène cherche à inscrire son *Thyeste* dans un héritage et à faire entendre aujourd'hui toute l'ampleur que pouvait prendre ce texte dans les représentations antiques. La musique est, dans le spectacle, un actant à part entière, qui accompagne le texte. Si elle est présente du début à la fin, elle joue un rôle propre : elle raconte, elle percute, elle œuvre à l'horreur.



Photographie du spectacle.
© Jean-Louis Fernandez

« Quand le silence advient, cela crée une aspiration » dit Thomas Jolly.

Par groupe, se remémorer un moment du spectacle où un silence est présent. Décrire cette scène et essayer d'en donner une interprétation.

La musique ne s'arrête que dans des moments de très forte intensité dramatique. Plusieurs d'entre eux pourraient être commentés. Un des moments de silence les plus forts est le récit du Messenger narrant l'infanticide. Le spectacle s'arrête alors : les protagonistes n'agissent plus et seule la parole devient spectacle, au cours d'une hypotypose aussi terrible que poétique. À la fin du récit, le Messenger invoque le soleil dans un silence solennel, après une déambulation sur le plateau : « Soleil tu l'as laissé faire et après tu t'es enfui. » La nuit éternelle qui règne à présent sur cette famille, le mal absolu qui s'est abattu sur la dynastie habitent maintenant ce lourd silence qui pèse sur la suite du récit. Seuls les mots résonnent comme des projectiles, rappelant par leur tranchant le sort des enfants de Thyeste.

Diviser la classe en deux groupes. Organiser un débat sur l'utilité de la musique au cours de la représentation. Un groupe doit défendre et justifier l'intérêt de cette musique, l'autre donner des arguments qui en soulignent le côté négatif.

Faire débattre les élèves sur l'utilité de cette musique peut leur permettre de s'approprier les partis pris de Thomas Jolly. Voici une suggestion non exhaustive d'arguments que l'on pourrait mobiliser, sans prétendre tenir quelque position dogmatique sur la question :

IMPORTANCE DE LA MUSIQUE	CRITIQUE DE CE PARTI PRIS
Elle soutient l'action.	Elle peut devenir lassante.
Elle joue un rôle dans la représentation.	Elle amène une vision quelque peu ornementale dans la représentation.
Elle est justifiée par la présence des musiciens sur la scène, par exemple dans la scène de la révélation [la scène du banquet est une fête et Atrée a demandé aux musiciens de jouer pendant celle-ci].	Elle peut parasiter le texte parfois : le spectateur se laisse bercer par les sons, au détriment des mots. Le texte n'est pas au départ écrit sur de la musique. L'anachronisme peut faire tomber le spectacle dans une mode ou une facilité passagère.

LE TRAITEMENT DE LA PAROLE RÉCITATIVE : FOCUS SUR LE CHŒUR ET LE MESSAGER

Collectivement, demander aux élèves de lister les différentes interventions du Chœur. Diviser la classe en plusieurs groupes, et demander à chacun d'entre eux de caractériser et d'analyser les trois interventions du Chœur :

- place dans la pièce ;
- choix du costume ;
- type de jeu (réaliste ? Parole proférée ? À qui s'adresse le Chœur ?) ;
- genre musical accompagnant le Chœur.

Sur les quatre chœurs du texte, Thomas Jolly a décidé de n'en garder que trois. Le premier passage a en fait été injecté en partie dans le texte de la Furie. Le Chœur est assumé par la même comédienne tout au long de la représentation. Son costume est contemporain et quelque peu décalé : elle porte un *sweat* coloré et, en bas, un kilt irlandais bleu qui connote une culture anglo-saxonne.

La première de ses interventions se situe après la confrontation entre Atrée et le courtisan (l'annonce du crime). Le texte, qui est une réflexion sur ce qu'est un roi, est rappé sur une musique électro. On pourra aider les élèves à interroger le statut de pause de cette intervention, entre deux moments forts du spectacle, et les amener à se questionner sur l'aspect divertissant de cette intervention.

La deuxième intervention a lieu après la réconciliation entre Atrée et Thyeste. De nouveau, le Chœur scande son texte comme un rap directement adressé au public. Le mélange des univers sonores et musicaux (un rap sur une musique électrique) scande le texte à la manière d'un *oratorio*, tout en faisant entendre avec force

le récit du passé. À l'arrivée du Messenger, le Chœur devient, comme le public, un spectateur de l'hypotypose tragique qui se joue sous nos yeux.

La troisième et dernière intervention est la prière au soleil. La tonalité de ce récit est très différente des deux autres : beaucoup plus lyrique, elle s'assimile davantage à une profération rhapsodique. Comme un *spoken word*, le Chœur adresse une prière universelle. Des choix différents ont été établis en Avignon et en salle. Dans la Cour d'honneur, un chœur d'enfants représentant l'humanité tout entière soutenait la prière par son chant. Dans la version en salle, le personnage du Chœur est seul et pleure seul la fin du monde. Un plafond d'étoiles descend progressivement des cintres et représente les constellations qui chutent. Le Chœur se retrouve donc au fur et à mesure entouré de ces étoiles qui se meurent.

Compléter les exposés des élèves par la lecture de l'extrait de l'interview du metteur en scène.

Dans votre note d'intention, vous écrivez : « J'imagine un spectacle qui alterne entre cette légende ancienne et ces prises de parole contemporaine. » Comment traduisez-vous cela dans votre mise en scène ?

C'est très étonnant de voir comment, dans la légende, c'est-à-dire la petite histoire, et par exemple la parole des chœurs, qui sont des digressions philosophiques, des pauses réflexives avec un sentiment étrange, on atteint le même but, mais autrement. La parole des chœurs, c'est de la parole philosophique mais proférée de manière légère, ça fait un peu « horoscope » par moments avec des sentences plus légères. Quand le Chœur dit : « Jamais l'homme heureux ne doit s'endormir dans la confiance », par exemple, ce n'est pas hautement philosophique. Par contre, dans d'autres passages qui réfléchissent sur ce qu'est être roi, avoir le pouvoir, etc., la parole se fait plus forte et actuelle. La réflexion sur le roi fait écho à aujourd'hui : je n'ai pas appuyé la chose car le texte est suffisamment fort comme cela. Ce moment-là, par exemple, est philosophique. Il y a dans le traitement de la mise en scène ce théâtre qui se déploie dans la fable, et sur ces prises de parole directes, quelque chose de plus musical, à la limite parfois de ces prises de parole publiques, comme Fauve, Bams, *Spoken Word* ou bien encore ces vieux restes de civilisations hyperarchaïques à Londres dans *Green Park* où on a des prises de parole en public, sur des vieux tabourets, comme dans l'Agora romaine en fait. On est dans cette espèce de parole-là, très directe, très frontale.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Collectivement, demander aux élèves de qualifier l'impact de ces interventions du Chœur sur le spectateur (« Qu'ai-je ressenti pendant les interventions du Chœur? »).

À l'époque de Sénèque, les interventions du Chœur apparaissaient comme de véritables pauses divertissantes, à la fois ludiques et sérieuses – car tirant vers la philosophie. Thomas Jolly décide de faire du Chœur, dans son *Thyeste*, un moment plaisant, où la musique, le rythme et la lumière créent un véritable spectacle dans le spectacle. Les élèves pourront alors avoir été sensibles à l'aspect rythmé et jovial en même temps que puissant et touchant de ces moments.

UNE FIN SANS FIN ?

***Thyeste* est une pièce qui semble ne pas vraiment se terminer. Quand on lit la pièce, la fin reste ouverte.**

Comment décidez-vous de finir votre spectacle ?

Une des questions que l'on s'est posée est : « Sur quoi reste-t-on après la tragédie ? » La tragédie, la lignée familiale dans cette race des Atrides, c'est une spirale qui ne s'arrête pas. C'est ce qu'on a voulu montrer à la fin du spectacle. Les deux dernières phrases : « Mes malédictions t'ont livré aux dieux pour qu'ils te punissent et te tourmentent » et « Et moi je t'ai livré à tes fils pour qu'ils punissent et tourmentent » tournent en boucle. Ils n'arrêtent pas de se répéter ces phrases pour montrer l'impasse dans laquelle ils sont : il n'y a pas de fin, c'est un trou noir, une spirale sans fin, la vengeance est vaine. On exhibe une cassure : les acteurs posent leurs micros et quittent la scène, et pourtant les voix continuent. Comme si le spectacle était une chose en elle-même qui tourne sur elle. Les cieus, les constellations sont entrés dans une phase mythologique.

Comment peut-on expliquer l'horrible cruauté de la scène finale ? Quelles réflexions dramaturgiques avez-vous menées pour rendre compte de cette cruauté ?

La fin est abominable parce que Sénèque la divise en trois stades de stupéfaction. Au départ, Thyeste croit juste que ses enfants sont morts ; ensuite, il veut voir leurs corps et ne comprend pas de ne pas les voir, il croit

qu'Atrée a donné leurs corps à des bêtes sauvages ; et, enfin, il comprend qu'il les a mangés. [...] Le fait que Thyeste ressente ses fils en lui peut être interprété de différentes manières. Bien sûr, il ressent sa douleur, mais, symboliquement, il devient femme, s'il porte ses fils en lui, il est enceinte d'eux. Le projet d'Atrée est que son frère revienne à égalité avec lui : il n'est plus père, il n'est plus mari, n'étant plus vraiment roi. Atrée fait en sorte que le temps remonte : il fait avaler ses enfants à leur père, comme si le père était enceinte de ses fils. Il le fait revenir dans un temps où il n'avait pas encore d'enfants, donc avant l'origine du mal, avant la tragédie.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Collectivement, décrire la fin du spectacle.

Par groupe, émettre des hypothèses sur le sens de la fin. Restituer oralement les hypothèses interprétatives. Comparer les propositions avec les propos de Thomas Jolly.

La joute verbale finale forme une boucle qui enferme les personnages dans leurs propres paroles. En faisant commettre l'infanticide à son frère, Atrée lui permet de remonter le temps, de revenir dans un passé où aucun des deux n'avait de descendance.

De la même manière, en commettant le *nefas*² (c'est-à-dire le crime), Atrée devient l'égal du soleil et s'assimile à un monstre mythologique coincé dans le temps, celui des grands damnés, comme son grand-père Tantale. Ce dernier a donc contaminé de son mal sa descendance et devient bien leur père mythologique, celui qui a engrossé la maison, selon les dires de la Furie, celui qui répand le mal dans celle-ci. Au-delà de l'horreur scénique, cette fin permet de donner une profondeur mythologique aux personnages.

Dans la version avignonnaise, Thomas Jolly décide de projeter, à la fin de son spectacle, une phrase de Sénèque : « Mauvais, nous vivons parmi nos pareils. Une seule chose peut nous rendre la paix : c'est un traité d'indulgence mutuelle. » Quel sens donner à ce procédé scénique ?

La phrase de Sénèque, extraite *De la Colère*, propose un « traité d'indulgence mutuelle » en guise de réconciliation. Pour apaiser l'horreur et la cruauté, Thomas Jolly ouvre un nouvel espace de pensée à chaque spectateur, les mots de Sénèque s'entrechoquant avec le spectacle que nous venons de voir. Dans la version en salle, l'équipe artistique a dû renoncer à ce procédé pour des raisons purement techniques. Le spectacle se conclut par le rideau de fer qui se ferme sur le cycle de la vengeance.

Lire le début d'Agamemnon de Sénèque ([https://fr.m.wikisource.org/wiki/Agamemnon_\(Sénèque\)/1863](https://fr.m.wikisource.org/wiki/Agamemnon_(Sénèque)/1863)). Que remarque-t-on ?

C'est l'ombre de Thyeste qui fait ici office d'exposition. Sortant lui aussi des Enfers, il rappelle son grand-père dans la pièce qui porte son nom. Ce personnage est rentré alors dans l'ère mythologique : il n'est plus un homme mais un monstre condamné à errer à jamais.

UNE TRAGÉDIE FAMILIALE

ATRÉE ET THYESTE : DEUX FRÈRES, DEUX MONSTRES

Comparer les costumes des deux personnages sur les photos de l'annexe 5.

Quelles remarques peut-on faire sur le traitement scénique des deux frères ? Comment évoluent ces costumes au cours de la représentation ?

Thyeste, au début de la pièce, n'est qu'un exilé. Bien que de sang royal, il est donné à voir comme un sauvage qui vagabondait « dans la brousse ». Heureux de retrouver sa patrie, il craint en même temps les retrouvailles fraternelles. La première image montre ainsi deux frères liés par le sang royal et seule la couronne aux couleurs criardes dit l'égalité entre les deux : l'un est roi, l'autre sauvage. Pourtant, au moment de la scène du banquet, censée sceller la réunion entre les deux frères, Thomas Jolly montre les deux personnages dans un rapport de gemellité. Leurs costumes sont identiques, tout comme les tatouages sur le torse ou la couronne de fleurs qu'ils portent.

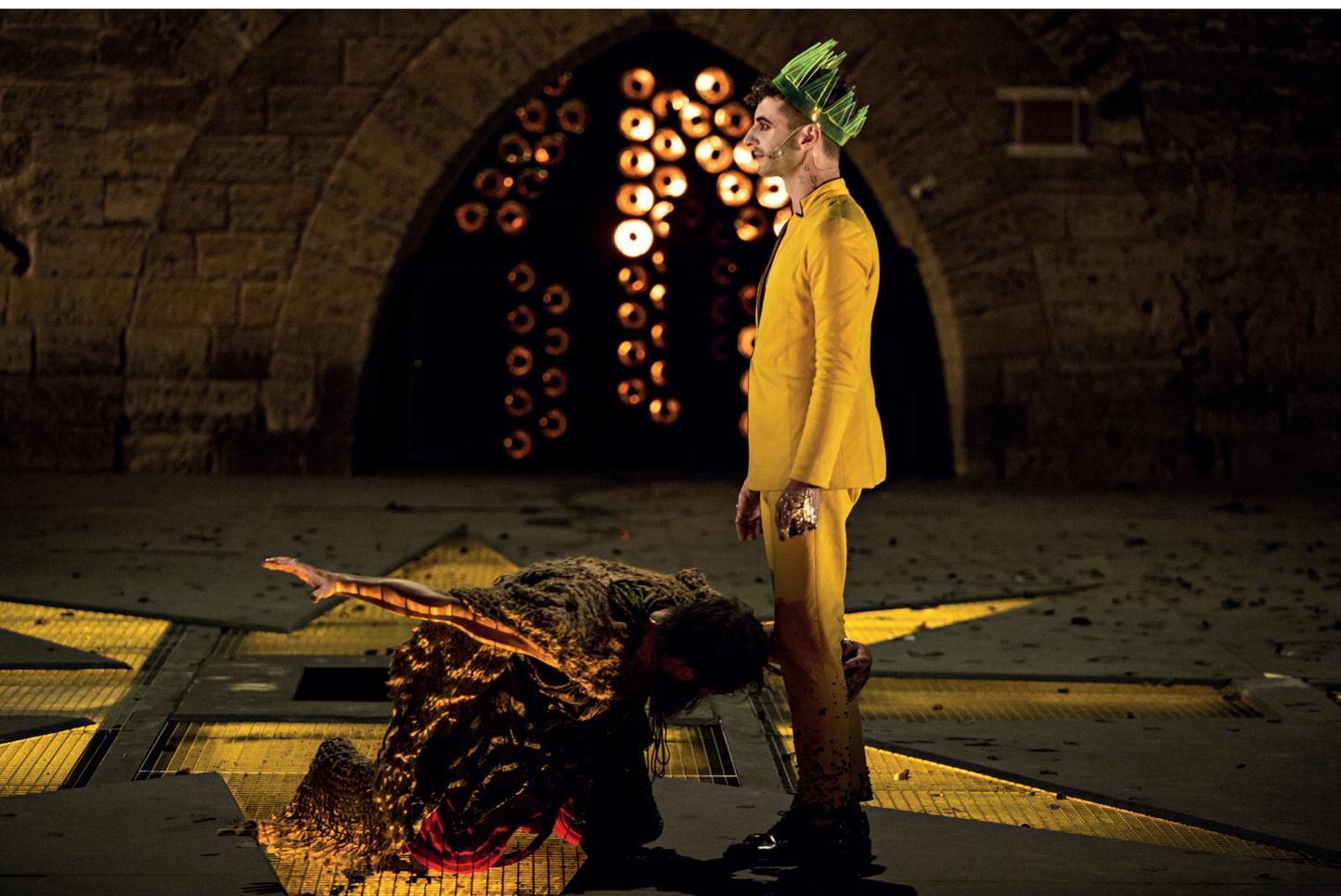
² Pour plus d'informations sur ce concept, se reporter à la partie « Atrée, la transformation de l'homme en monstre », p. 23.

Regarder le début des extraits proposés au lien suivant (jusqu'à 1 min 18 sec) : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Thyeste/videos/media/Thyeste-Extraits>

En apparence, lequel des deux personnages semble le plus monstrueux lors de sa première apparition ? Demander aux élèves de faire quelques recherches sur le passé des deux personnages. En définitive, y en a-t-il un plus monstrueux que l'autre ?

Lors de sa première apparition, Atrée semble en proie à la douleur³, tandis que Thyeste est heureux de revoir sa patrie, malgré les peurs qui l'animent. Pourtant, Atrée semble rongé par la vengeance et sent « le plaisir d'être possédé par un monstre qui grossit, grossit ! ». Sa vengeance est telle qu'il prétend vouloir « la démesure », et faire de « Thyeste lui-même » l'arme du crime qu'il entend commettre. Rongé par une volonté de punir les crimes passés de Thyeste, il s'apprête à commettre le pire et apparaît donc comme le plus monstrueux des deux. Pourtant, dans son passé, le personnage éponyme a également senti en lui le monstre grandir, même si la pièce de Sénèque le souligne peu. Ayant séduit la femme d'Atrée, il pourrait être lui-même le père de ses neveux. Lors du dénouement, Atrée lui révèle avoir lu dans son esprit. Il le suspectait de commettre lui-même ce crime horrible : « Ce fut toujours ton intention/Préparer un repas de ce genre/ Et le servir à ton frère sans qu'il s'en aperçoive [...] Mais une chose t'a arrêtée/Une seule/Tu les suspectais d'être nés de toi. » Thyeste ne répond pas à ces accusations, ouvrant la porte à une possible monstruosité enfouie en lui.

Photographie du spectacle.
© Jean-Louis Fernandez



³ Sur ce point, voir la partie « Atrée, la transformation de l'homme en monstre », p. 23.

ATRÉE, LA TRANSFORMATION DE L'HOMME EN MONSTRE

Pourquoi avoir décidé de jouer dans le spectacle et de jouer Atrée?

Je suis passionné par la question de la transformation de l'être humain en monstre. Je me pose chaque fois une question dans mes spectacles : comment un être pur se transforme en tyran ? Je suis passionné par cette transformation-là, parce que ça me questionne sur la violence actuelle : comment peut-on arriver à ce point de barbarie et de violence alors qu'on est tous faits de même chair et de même sang ? Sénèque est peut-être celui qui dissèque le mieux cette transformation. Il met en place un procédé dans toutes ses pièces, un procédé que Shakespeare reprendra en le baroquant, qui est celui du passage du *dolor* au *furor*. Le personnage principal est en proie à un *dolor*, une douleur incommensurable qui ne peut pas se guérir. Il est coincé dans cet état de mal-être et de malheur. Il y a toujours une scène où il est en dialogue – là c'est la scène avec le courtisan – qui transforme ce *dolor* en *furor*. Il devient un furieux, la figure tragique de celui qui aboie, celui qui est dans la colère permanente. Pour sortir de ce *furor*, il est obligé d'accomplir le *nefas*, c'est-à-dire l'acte qui va le sortir de l'humanité : en l'occurrence, ici, tuer les enfants de Thyeste. Être obligé de passer par la colère et d'accomplir, pour en sortir, l'acte qui sort définitivement un homme de la sphère des humains, c'est passionnant. D'abord philosophiquement et, ensuite, théâtralement, en tant qu'acteur. C'est la question qui m'anime : comment, moi, Thomas Jolly, je passe de moi à Atrée ? C'est un acte de transformation, même si je reste le même. Le monstre et le métier d'acteur ne sont pas très éloignés fondamentalement. Selon Florence Dupont, à l'époque romaine, le plaisir des spectateurs résidait dans le fait d'assister à cette transformation.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Lire les propos de Thomas Jolly et demander aux élèves d'y repérer les différentes étapes de la transformation du personnage tragique chez Sénèque.

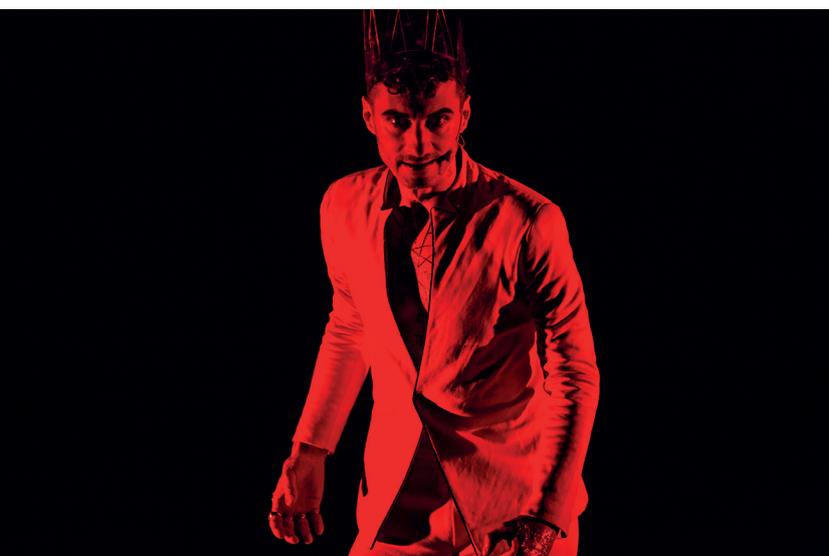
Par groupe de quatre, appliquer cette évolution au personnage d'Atrée. Demander à chacun des élèves du groupe de représenter avec leurs corps une image figée. Chaque statue doit représenter une évolution du personnage (son passage du *dolor* au *furor*).

Atrée apparaît à quatre moments de la pièce. Chacune des scènes marque une étape dans sa transformation intérieure.

Dans sa première scène, Atrée est en proie au *dolor* : Thomas Jolly donne à voir un personnage faible et fragile. Lors de l'arrivée du courtisan, ce *dolor* se transforme alors en *furor*. La faiblesse devient rage et de nombreux effets scéniques soulignent cette prise de décision.

Puis, une fois Thyeste de retour en Argolide, Atrée vient à sa rencontre. Cette réconciliation fait apparaître le passage d'Atrée vers son *furor*. Froid en début de scène, il se montre plus chaleureux en fin de scène et partage sa couronne avec Thyeste, non sans cynisme.

Enfin, les deux dernières scènes où Atrée apparaît se passent après le *nefas*. Plus aucun signe de *dolor* ici : l'interprétation signe une réelle cruauté du personnage, devenu monstre lui aussi.



Photographie du spectacle.
© Jean-Louis Fernandez

Lire les propos de Thomas Jolly.

Se demander et faire débattre les élèves sur l'enjeu d'une tragédie, à partir de ces propos.

Cette pièce a un côté vénéneux pour le spectateur. Ce qu'il se passe, si on résume : le spectateur arrive, découvre le spectacle qui commence par une Furie et Tantale qui allument cet espace tragique. Puis, le *dolor* d'Atrée, qui peut mettre une empathie, et puis tout de suite le monstre qui apparaît. On est alors complice d'un projet funeste. Et puis, enfin, on entre en empathie avec Thyeste. Immédiatement, on l'associe à quelqu'un de sympa, même s'il ne l'est pas vu ses actions passées. Et, à un moment donné, on a très envie de découvrir Thyeste découvrant ses fils et on devient alors des doubles d'Atrée. Lui, comme nous, sommes les spectateurs de Thyeste, on veut découvrir la souffrance ressentie par ce père malheureux. C'est là qu'il y a un caractère très vénéneux dans cette pièce. Le spectateur, avec toutes ses bonnes intentions, devient l'égal d'Atrée. Donc du monstre et du voyeur. Ce qu'on veut voir dans une tragédie, c'est la stupéfaction tragique. Tout le monde sait ce qui se joue contre Thyeste. Tout le monde. Sauf lui. Ce qu'on attend, c'est sa stupéfaction. Notre plaisir, c'est de voir enfin sa souffrance. C'est le même plaisir qu'Atrée.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Dans une tragédie, le spectateur surplombe les personnages, par sa connaissance globale des enjeux. Il éprouve alors un plaisir à maîtriser la situation qui surpasse le protagoniste, à en savoir plus que lui et à jouir de ce savoir qui va le torturer. La tragédie serait ainsi une manière de nous mettre chacun devant cette étrange fascination que procure la souffrance d'autrui. Le Mal représenté peut apparaître dès lors comme contagieux, et on se réjouit de partager et de participer à sa propagation. La tragédie nous met alors en alerte face à l'horreur, à la montée de la barbarie et la cruauté.

LES ENFANTS, VICTIMES TRAGIQUES DE L'HORREUR

Depuis Henri VI, où j'ai travaillé avec des enfants, je me suis dit : « Jamais rien ne remplacera l'enfance. » On peut tricher, mettre des adultes qui ont l'air d'être des enfants, mais on ne remplacera jamais l'enfance, la grâce et l'étrangeté, la voix et le corps d'un enfant exposés au milieu d'un monde d'adultes.

Pour reprendre les propos de Florence Dupont, la nature du théâtre romain est plutôt empathique et Sénèque est très malin sur ce point parce qu'il écrit une très belle scène d'exposition avec les enfants et leurs pères. On se prend d'amour pour ces enfants qui vont être sacrifiés juste après et, ça, c'est un procédé empathique génial. Si je remplaçais les enfants par tout autre chose, des marionnettes, des jeunes adultes, je ne sais quoi, on n'aurait pas cette empathie. Là, on l'a. Parce que quand un corps d'1m20, avec une voix qui n'a pas mué, demande à son père pourquoi il ne rentre pas dans cette maison et qu'il a peur, alors que le spectateur lui sait très bien ce qui va lui arriver à cet enfant, c'est un procédé empathique génial.

Thomas Jolly, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2018.

Collectivement, recenser toutes les scènes où apparaissent des enfants.

Pour chacune des scènes, demander à un groupe d'élèves de réaliser un mini-exposé respectant les étapes suivantes :

- une description précise de la scène (qui sont les enfants présents ? Que représentent-ils dans la fable ?) ;
- une caractérisation de la manière dont leur présence incarnée participe à la construction du sens et de l'émotion pour le spectateur.

Conseil : laisser d'abord les élèves réfléchir par eux-mêmes à ces questions. Après 5-10 minutes, leur projeter les propos du metteur en scène pour les aider à affiner leur réflexion.

Les enfants sont omniprésents dans les évocations du texte et sont présents sur scène à trois reprises, de différentes façons.

Lorsque Thyeste revient dans son pays, il est accompagné de ses fils, interprétés par de vrais enfants qui ont l'air purs et innocents. Le public se lie alors d'affection pour les futures victimes sacrifiées.

Dans la version avignonnaise, d'autres enfants entraînent en scène, sous la forme d'un chœur, cette fois-ci, pendant le récit du *Messenger*. Ces chœurs, pour des contraintes techniques et logistiques (les enfants participent au spectacle dans le cadre de projets d'action culturelle menés dans des classes, en partenariat avec les lieux d'accueil) ne sont pas systématiquement présents dans la version en salle, et le Chœur se retrouve seul parfois. Quand ils apparaissent, ce ne sont plus les neveux d'Atrée que l'on voit, mais un chœur d'enfants

non identifiés (le Chœur/Cœur de l'humanité), tous en déguisements de fête ou de carnaval. Alors même que se raconte le sacrifice de l'innocence, le public voit, au contraire, des jeunes êtres en costumes de fêtes. Le groupe reste en scène, d'abord dans un silence, puis en soutenant le thème musical qui scande le dernier récit du Chœur, au moment de sa prière au soleil. Leurs voix peuvent s'assimiler alors au cri lancinant de la mort et créent la compassion du spectateur.

PROLONGEMENT

– Florence Dupont, « Pleurer ensemble » dans le dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/thyeste-et-le-theatre-romain/>

1 et 2 : Photographies du spectacle.

© Jean-Louis Fernandez



1



2

ANNEXE 1. RECHERCHES SUR SÉNÈQUE ET SON THÉÂTRE

De même que la tragédie grecque se résume pour nous au v^e siècle athénien, la tragédie latine se limite au 1^{er} siècle de notre ère et à la seule œuvre de Sénèque. Sur Livius Andronicus, sur Ennius, Pacuvius, Naevius ou Accus qui vécurent aux III^e et II^e siècles avant Jésus-Christ, on ne possède que de maigres informations. On sait seulement que, d'origine ou de culture grecque, mais écrivant en latin, ils imitèrent leurs prédécesseurs hellènes.

On a conservé neuf tragédies de Sénèque (4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.) : *Médée*, *Les Troyennes*, *Œdipe*, *Hercule furieux*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Agamemnon*, *Hercule sur l'Œta* et *Les Phéniciennes*. Techniquement, la plupart d'entre elles sont construites sur le modèle grec : elles comprennent un chœur (à l'exception des *Phéniciennes*), voire deux (*Agamemnon* et *Hercule sur l'Œta*) et, conformément à l'usage de l'époque, pas plus de trois personnages principaux. Le titre même de ses pièces indique enfin que le philosophe puise ses sujets dans le fonds mythique et légendaire des Grecs. À l'inverse de ces derniers, toutefois, Sénèque transforme la tragédie en un art presque exclusif du discours. La rhétorique y est souveraine et les considérations philosophiques abondent : sur les dieux, sur la liberté, sur la souffrance et l'instabilité des choses, sur la confrontation de l'homme et de l'ordre de l'univers, tous thèmes empreints d'une forte coloration stoïcienne. Il s'ensuit de longues tirades ou monologues, d'amples récits qui se substituent à l'action. Quand ils sont montrés, les événements allient l'horreur au pathétique : c'est devant Jason que Médée tue le second de leurs fils et, dans *Phèdre*, Thésée se lamente sur « ce débris hideux et difforme, criblé de toutes parts de blessures » qu'est le corps d'Hippolyte après qu'il a été déchiqueté par un monstre marin.

Alain Coupire, *Le Théâtre*, Armand Colin, coll. « 128 », 1995, p. 92.

ANNEXE 2. EXTRAITS DE THYESTE

EXTRAIT 1 : LE RETOUR DE TANTALE

L'ombre de Tantale

Qui ?

Qui m'a arraché du fond des Enfers ? Qui m'a sorti du malheur ?

J'avais la bouche ouverte
Tendue vers la nourriture qui s'offrait
Ma bouche s'est refermée sur du vide
Tout avait disparu

Qui ?

Quel dieu mauvais ramène Tantale devant ce qui fut sa maison ?

On aura trouvé pire
Pire que mourir de soif auprès d'une fontaine
Pire que la faim dévorante, éternelle

La pierre de Sisyphe qui tombe et qui roule
Porterai-je sa pierre sur mon dos ?
La roue tourbillonnante d'Ixion
Va-t-on m'y attacher ?
Les tourments de Prométhée
Écartelé sur un piton rocheux
Le ventre rongé
Le ventre ouvert
Servirai-je de pâture aux oiseaux noirs ?
Mes chairs dévorées le jour
Repousseront la nuit
Je serai peut-être cet éternel banquet offert à des monstres toujours jeunes

Dans quel cachot ?

Dans quelle chambre de tortures va-t-on me transférer ?

Vous qui condamnez les ombres
Vous les juges terribles qui inventez des supplices pour que chaque mort en ait sa part
Un peu d'imagination !
Ajoutez à ma peine
Jusqu'à faire hurler d'horreur le gardien de la prison des morts
Jusqu'à faire écumer d'épouvante les eaux noires de l'Achéron
Jusqu'à nous faire grelotter d'effroi
Nous les damnés
Juges, un peu d'imagination !

J'ai fait souche
Une horde sauvage est sortie de moi
Une race de criminels
Ils seront plus forts, ils iront plus loin
Et pourraient bien me rendre mon innocence
Ils sont une horde effrénée

Je vais repeupler le séjour des grands damnés
Aux Enfers il ne manquera pas un crime

Tant que la maison de Pélopes restera debout
Minos ne connaîtra pas de repos.

Sénèque, *Thyeste*, traduction de Florence Dupont, Actes Sud, p. 111-112.
© Actes Sud, 2018

EXTRAIT 2. ATRÉE ANNONÇANT LE SORT FUNESTE QU'IL PRÉPARE À THYESTE

Atrée

Je ne sais pas ce que c'est
Mais c'est grand
Trop grand pour un cœur ordinaire
Ma poitrine se gonfle
Ce n'est plus une aventure humaine
Mes mains s'éveillent, elles vont agir
Je ne sais pas ce que c'est
Un exploit de géant
Oui, je le veux
Vas-y, courage, tu le tiens
Ce sera un exploit digne de Thyeste
Ce sera un exploit digne d'Atrée
Un exploit digne de les réunir
Jadis au pays des Odryses
Un palais fut le théâtre d'un repas cannibale
Ce fut un crime bien horrible
Non, quelqu'un y a pensé avant moi
Non, ma douleur doit voir plus grand

Mère et sœur de Daulis
Insufflez-moi votre courage !
Notre cause est la même
Assistez-moi
Et dirigez ma main

Un père qui dévorerait goulûment ses fils dans une fête joyeuse
Un père qui mangerait sa propre chair
C'est bien, c'est parfait
Ce genre de châtement me convient tout à fait
Jusqu'à nouvel ordre

Où est-il ?
L'innocence d'Atrée n'a que trop duré
Devant mes yeux flottent des images
C'est la scène du meurtre
C'est le repas
Le père qui mâche son malheur et avale ses enfants
Courage !
Quelle est cette peur qui te reprend ?
Tu t'arrêtes au moment de passer à l'action
Allons !
Un peu d'audace
Dans ce crime, l'essentiel, le pire
C'est lui qui le fera.

Sénèque, *Thyeste*, traduction de Florence Dupont, Actes Sud, p. 135-136.
© Actes Sud, 2018

**EXTRAIT 3. APRÈS LE BANQUET OFFERT PAR ATRÉE,
THYESTE FACE À L'HORREUR DE LA RÉVÉLATION**

Thyeste

Je suis repu de vin et de bonne chère
Mon plaisir serait total
S'il m'était donné de partager mon bonheur
Et de me réjouir avec mes fils

Atrée

Imagine qu'en ce moment tu serres tes fils contre toi
Ils sont ici
Entre tes bras
Ils n'en partiront plus
On ne t'arrachera jamais un seul membre de ta progéniture
Tu me demandes de voir leur visage
Je te les rendrai
Tous
Ils te combleront
Jusqu'à en être écoeuré
Ne crains rien
Je te rassasierai de leur présence
Pour l'instant ils sont à table
En famille
Ils célèbrent à leur façon ces rituels de joie
Et tiennent leur rôle dans un banquet d'enfants
Mais je les ferai venir
Bois ce vin
Prends cette coupe de famille

Thyeste

J'accepte le cadeau
Je prends cette coupe que m'offre mon frère

Aux dieux de nos pères !
Buvons !
Jusqu'à la dernière goutte !

Mais que se passe-t-il ?
Mes bras refusent de m'obéir

La coupe pèse de plus en plus lourd dans ma main
Je peux à peine la soulever

Le vin avait passé mes lèvres
Mais voici que ma bouche le recrache
Le vin me dégouline dessus
Sans que j'aie pu l'avaler

Le sol a tremblé
La table a bougé
Le feu a vacillé

Le ciel est déserté
Un ciel lourd et immobile
Entre le jour et la nuit

Quoi encore ?

On frappe à la voûte céleste
De plus en plus fort
Le dôme bascule
Le jour s'assombrit
Le jour s'obscurcit et s'enténébre
L'ombre s'épaissit jusqu'à la nuit

La nuit s'enfonce dans les ténèbres d'une autre nuit sans étoiles

Je vous en prie
Quoi qu'il se passe
Épargnez mon frère.
Épargnez mes enfants
Ma vie ne vaut rien
Que l'ouragan s'abatte sur moi

Maintenant rends-moi mes fils

Atrée

Je te les rendrai
Et rien ni personne ne pourra jamais te les reprendre.

Sénèque, *Thyeste*, traduction de Florence Dupont, Actes Sud, p. 192-195.

© Actes Sud, 2018

ANNEXE 3. PHOTOGRAPHIES DE LA COUR D'HONNEUR



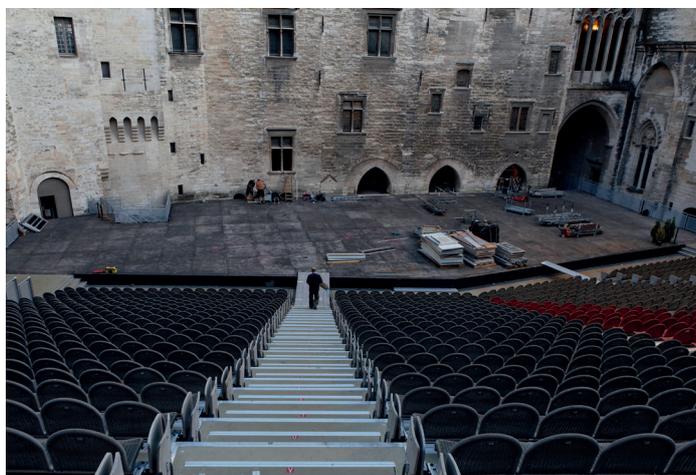
1, 2, 3 et 4 : Photographies de spectacles joués par le passé dans la Cour d'honneur.
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



2



3



4

ANNEXE 4. TANTALE ET LA FURIE

1



1: Tantale et une créature suivant la Furie.

2: Tantale seul suivant la Furie.

3: Tantale enfumé, sous le regard de la Furie.

4: La Furie.

© Jean-Louis Fernandez



2



3



4

ANNEXE 5. THYESTE ET ATRÉE : DEUX FRÈRES, DEUX MONSTRES

1: Thyeste et Atrée lors de leurs apparitions.

2 et 3: Thyeste et Atrée après l'infanticide.

© Jean-Louis Fernandez

1



2



3