

COPRODUCTION

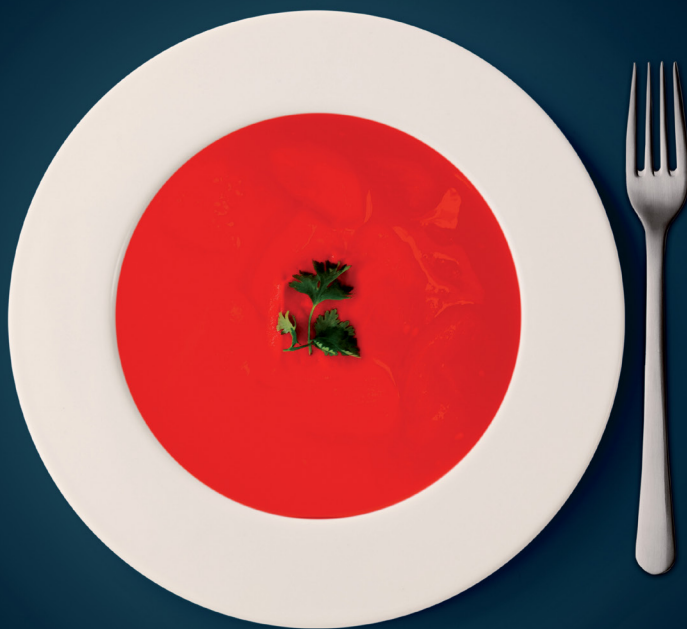
12 > 16 fév. 2019

# Thyeste

MISE EN SCÈNE THOMAS JOLLY

Dossier  
de presse

**Célestins**  
THÉÂTRE DE LYON



## **PRESSE**

### **MAGALI FOLLEA**

magali.follea@theatredescelestins.com / +33 (0) 4 72 77 48 83

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site

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

Login : presse / Mot de passe : presse4883

**Célestins**  
THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00  
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40  
THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON



# Thyeste

DE SÉNÈQUE  
MISE EN SCÈNE THOMAS JOLLY

AVEC

DAMIEN AVICE – THYESTE  
ÉRIC CHALLIER – TANTALE  
ÉMELINE FRÉMONT – LE CHOEUR  
THOMAS JOLLY – ATRÉE  
ANNIE MERCIER – LA FURIE  
CHARLINE PORRONE – LE COURTISAN  
LAMYA REGRAGUI – LE MESSENGER

ELLIOT APPEL  
MYRTO CLERC-VILLARD  
MALCOLM NAMGYAL  
NILS GUILLAUME  
CAMILLE MESSINEO  
PIEL NIWA  
JULIEN PEINADO

**Collaboration artistique** Alexandre Dain

**Assistanat à la mise en scène et dramaturgie** Samy Zerrouki

**Scénographie** Thomas Jolly, Christèle Lefèbvre

**Musique** Clément Mirguet

**Ingénieur son** Olivier Renet

**Lumière** Antoine Travert, Philippe Berthomé

**Costumes** Sylvette Dequest assistée de Magali Perrin-Toinin

**Accessoires** Christèle Lefèbvre, Marion Pellarini assistées de Fanny Gravouil -

Fabrication des costumes par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg et La Piccola Familia

**Maquillage** Élodie Mansuy

**Vidéo** Fanny Gauthier

**Direction technique** Pierre-Yves Chouin

**Construction du décor** Le Grand T, théâtre de Loire Atlantique et La Piccola Familia

**Sculpture monumentale** Villemot Adina, David Bertrand, François Corbal, Cyril Corniller, Maya Eneva, Aleth Gallen, Grégory Gaudin, Sébastien Grangereau, Camille Guillard, Fabien Guyard, Eva Huleu, Joséphine Javier, Pascal Pietri, Simon Plancher, Adèle Romieu, Éric Terrien

**Autres éléments scéniques** Fred Gil, Olivier Leroy, Camille Lissarre, Jean-Baptiste Papon

**Régie générale** Olivier Leroy

**Régie plateau** Christèle Lefèbvre, Camille Lissarre, Jean-Baptiste Papon

**Habilleuse** Fabienne Rivier

**Production** La Piccola Familia, Festival d'Avignon, Le Théâtre National de Strasbourg, La Comédie de Saint-Etienne, 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, Théâtre de l'Archipel Scène nationale de Perpignan, Le Grand T, Théâtre de Loire Atlantique, Les Célestins - Théâtre de Lyon, anthéa - Théâtre d'Antibes, Le Liberté - Scène nationale de Toulon

Avec le soutien de la Région Normandie, du département de la Seine-Maritime et de la Ville de Rouen

En partenariat avec L'Opéra Comique

Avec la participation de Make Up Forever

12 > 16  
FÉV.  
2019

🕒 **HORAIRE**  
20H

🕒 **DURÉE ENVISAGÉE**  
2H30

📅 **EN TOURNÉE**  
**EN 2018/2019**

• Palais des Beaux Arts - Charleroi  
25 et 26 janvier 2019

• La Coursive - La Rochelle  
31 Janvier et 1er Février

• Théâtre de Caen  
6 au 8 mars 2019

• Anthea théâtre - Antibes  
15 et 16 mars 2019

• Le Liberté - Scène National de Toulon  
22 et 23 mars 2019

• La Criée - Théâtre National de Marseille  
28 au 30 mars 2019

• Théâtre Firmin Gémier/La Piscine - Châtenay-Malabry  
3 et 4 Avril 2019

• Théâtre du Nord - Lille  
24 au 28 avril 2019

Création le 6 juillet à la Cour d'honneur du Palais des papes, Festival d'Avignon

## Note d'intention

Les deux frères, Atrée et Thyeste, se disputèrent le trône d'Argos. Jupiter 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. Jupiter 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 du Thyeste.

«Aujourd'hui,  
À cause de lui et de ses machinations  
J'ai tout perdu de l'héritage paternel  
Ma femme est une putain  
Mon pouvoir est branlant  
Ma légitimité douteuse  
Ma maison est malade  
Ma descendance suspecte.»

Atrée fait revenir son frère à Argos en lui offrant 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. Voici la tragédie la plus désespérée. Celle qui expose l'humanité face à elle-même et la voit s'entre-dévorer. Une impasse tragique terrifiante: ni guerre, ni hiérarchie, ni oracle... Une tragédie de la fraternité, qui vient de l'intérieur, et se ressasse elle-même. Une spirale vengeresse qui tourne sur elle-même, épuisée, mais furieuse, comme les insectes, prisonniers, qui s'obstinent contre les parois de verre, s'assomment, retombent et recommencent.

Au cours des huit années passées près de Shakespeare, j'ai exploré les auteurs dont il s'est inspiré, ou auxquels il a clairement emprunté. Parmi eux, Sénèque que je redécouvre en 2011 dans les traductions de Florence Dupont.

La découverte de ce théâtre et du contexte dans lequel il a émergé n'a cessé de me surprendre et de trouver des échos dans mes propres convictions.

« Sous le consulat de L. Genucius et de Q. Servilius, la sédition reposait ainsi que la guerre ; mais comme si les alarmes et les dangers ne pouvaient quitter Rome, une peste violente éclata. Cette année et l'année suivante (...), la peste continua.

Pour demander la paix aux dieux, on célébra, pour la troisième fois depuis la fondation de la ville, un lectisterne (cérémonie religieuse consistant à offrir un banquet aux images des dieux placés sur des lits de parade) mais, comme rien ne calmait encore la violence du mal, ni la sagesse humaine, ni l'assistance divine, la superstition s'empara des esprits, et l'on dit qu'alors, entre autres moyens d'apaiser le courroux céleste, on imagina les jeux scéniques : c'était une nouveauté pour ce peuple guerrier qui n'avait eu d'autre spectacle que les jeux du Cirque. Au reste, comme presque tout ce qui commence, ce fut chose simple, et même étrangère. Point de chant, point de gestes pour les traduire : des bateleurs, venus d'Étrurie, se balançant aux sons de la flûte, exécutaient, à la mode toscane, des mouvements qui n'étaient pas sans grâce. Bientôt la jeunesse s'avisa de les imiter, tout en se renvoyant en vers grossiers de joyeuses railleries ; et les gestes s'accordaient assez avec la voix. »

Tite-Live, Histoire Romaine Livre VII

Au IV<sup>e</sup> siècle avant JC, le théâtre advient donc à Rome, importé, dans une démarche curative, avec la croyance que cette « chose simple », ces « balancements » bientôt imités par la jeunesse guériront la cité malade de la peste.

Et au XXe siècle, Jean Vilar aura ce même sentiment : Il s'agit donc de faire société, après quoi nous ferons peut-être du bon théâtre.

Je crois à cette idée que le théâtre, depuis deux mille cinq cents ans, fait société. Depuis les grandes dionysies grecques jusqu'à la politique de décentralisation, le théâtre traverse les âges en tant qu'art constitutif, voire curatif, des cités, des peuples, des nations.

Et si le théâtre fait société, quand (et puisque) la société se défait, alors elle a besoin du théâtre. C'est ce qui anime le projet que je porte au sein de La Piccola Familia depuis 2006 : se saisir de la langue des poètes pour remettre en circulation la pensée. Car une pensée arrêtée engendre la violence. C'est ce que nous enseignent, justement, la tragédie.

Car selon Hegel, dans son *Esthétique*, «Le tragique consiste en ce que les deux partis opposés, pris en eux-mêmes, ont la justice pour eux.». Voilà bien ce qui échappe aux hommes - et la légende veut que lorsque la Justice leur a été donnée par les Dieux, à la fin de l'Orestie, il a fallu, malgré tout, le concours d'une déesse pour trancher l'innocence d'Oreste... La tragédie nous arrête, nous démunit... Nous ne sommes pas maîtres de tout. Ce constat partagé de notre finitude nous rappelle à notre humanité.

C'est aussi le but du théâtre.

Mais au-delà, elle est l'énigme insoluble qui interroge notre violence profonde. Car aucun héros ni aucune héroïne tragique n'est un monstre de sang-froid. Ce sont des hommes et des femmes, en proie à une pensée arrêtée qui les pousse à la violence. En cela, à bien des égards, ils/elles nous ressemblent...

Sénèque est, à mes yeux, le poète tragique le plus clairvoyant sur notre nature violente. Chacune de ses pièces est une dissection quasi-chirurgicale du mécanisme qui transforme le personnage et le sort de sa condition d'Homme pour «l'élever » au rang de monstre mythologique.

Chaque héros tragique suit un parcours précis : il apparaît plongé dans une tristesse inconsolable (le Dolor), ressassant sa douleur, il la transforme en colère (le Furor), colère qui le poussera à l'acte de violence ultime (le Nefas), acte par lequel il se rejette de l'humanité.

Chaque pièce de Sénèque nous propose donc de suivre le cheminement d'un être, qui coïncé dans une impasse, se transforme en monstre. Cette métamorphose est un fascinant travail à mener au plateau et à donner à voir au spectateur.

La figure du monstre traverse mon travail depuis ma première mise en scène : l'ébauche de cette réflexion était palpable dans *Arlequin poli par l'Amour* et s'est poursuivie avec *Henry VI*, *Richard III*, *Eliogabalo* ou *Le Radeau de la Méduse*. Même Fantasio, personnage lunaire et fantaisiste, apparaissait sous des traits monstrueux...

Mais, plus encore, la figure du monstre traverse mon travail car elle est éminemment théâtrale : le monstre est l'exacerbation ... celui « montré » parmi les hommes parce qu'il bouleverse l'ordre établi. Une autre définition de l'acteur.

Cette métamorphose du héros en monstre, opérée par des mouvements venus de l'intérieur de son corps ou de l'extérieur, s'inscrit tout contre celle de l'acteur, transformé, éprouvé par le texte et le dispositif scénographique.

Mon travail de direction se situe justement à cet endroit : comment l'acteur active le texte pour que le texte l'active. Comment le scénique active l'acteur pour que l'acteur active le scénique. Les répétitions servent à préparer ce moment de rencontre, devant une assemblée de spectateurs, entre la matière inerte (le texte - le dispositif scénique) et la matière vivante (l'acteur et le spectateur). Le fruit de cette rencontre publique, d'après moi, est le théâtre.

Créer Thyeste – certainement la plus noire des pièces de Sénèque – c'est donc explorer ces deux aspects que nous enseignent la tragédie : notre finitude et notre violence rappelées par l'exacerbation d'un être métamorphosé en monstre. Mais à quelle fin ?

« Mets-toi bien dans l'esprit  
Que faire du mal à son frère  
Même si c'est un mauvais frère  
C'est attenter à l'humanité »

Voici, à mes yeux, la réplique-clé de cette oeuvre. Celle qui a intimement et impérieusement allumé mon désir de la porter à la scène. Sénèque place le conflit tragique au sein même de la fraternité. Au cœur même du sang. De ce sang déjà vicié par l'aïeul Tantale lorsqu'il a offert en repas aux Dieux son propre fils, Pelops, lui-même père d'Atrée et Thyeste.

Ainsi, Atrée fait verser un sang, qui est aussi le sien, tandis que Thyeste ingurgite un sang, qui est aussi le sien. Cette tragédie, bien plus qu'une simple histoire de vengeance, bouleverse l'ordre divin et humain du monde.

Cette tragédie est un attentat à l'Humanité.

Mais en explorant ce déchainement de violence ultime, en exposant cet acte inhumain, Sénèque, en allant au bout du désespoir, semble indiquer la seule voie possible du vivre-ensemble :

« Nous sommes tous inconsidérés et imprévoyants, tous irrésolus, portés à la plainte, ambitieux. Pourquoi déguiser sous des termes adoucis la plaie universelle? Nous sommes tous méchants. Oui, quoi qu'on blâme chez autrui, chacun le retrouve en son propre cœur.

(...) La peste est chez tous. Soyons donc entre nous plus tolérants : mauvais, nous vivons parmi nos pareils. Une seule chose peut nous rendre la paix : c'est un traité d'indulgence mutuelle. »

De la Colère, Sénèque

Thyeste est donc la tragédie d'un monstre qui attente à l'Humanité toute entière.

Ce que le théâtre doit savoir raconter, pour nous rappeler que nous sommes tous vivants. Au même endroit. En même temps. Et que, quoi qu'on tente comme échappatoire violent, nous ne pouvons échapper à notre existence en commun.

Le Festival d'Avignon est, évidemment, le lieu où raconter cette histoire. D'abord par ses architectures qui évoquent celle des théâtres romains, et où les personnages s'épuisent au pied de murs tragiques, mais peut-être davantage par la symbolique théâtrale qu'il a construite au fil des années : celle d'une humanité rassemblée par et pour le théâtre. Celle où « le texte » et « le peuple » cohabitent sous « Le Ciel, la Nuit, et la Pierre glorieuse ». Car cette pièce est tout entière construite en écho à l'intériorité et à l'environnement des personnages. Les personnages s'avancent, livrés à des tourments intérieurs dont ils ne sont que les véhicules. Ils ont également les prismes par lesquels s'expriment des forces extérieures.

Cette théâtralité, propre au théâtre de Sénèque constitue l'acteur en membrane sensible et sonore, dont la bouche et le corps sont les instruments. Le lieu de l'action (le palais d'Atrée) est, dès le début de la pièce infecté par le fantôme de Tantale - que je souhaite faire surgir de l'eau noire du Tartare dans lequel il croupit supplicié par un « impluvium » installé au centre de la scène. Ce palais, maudit et hanté, agit sur les personnages : un mur qui se fend, un sol qui tremble, une charpente qui craque... Les éléments participent aussi de leur confusion : le tonnerre dans le ciel limpide, un grondement du tréfonds de la terre, le jour qui s'obscurcit et s'enténébre... Ce théâtre, je l'ai dit, est un processus de métamorphose donné à voir. Les personnages sont témoins de mouvements extérieurs que la scénographie devra prendre en charge. Le ciel, la nuit et la pierre glorieuse devront agir sur eux.

Quant à leur intériorité mouvante, elle devra être portée par la musique. C'est une donnée importante de ce théâtre : la musique n'accompagne pas, elle organise le récit. Sa nature psychagogique est une clef de compréhension de ce théâtre. Elle traduit l'intériorité des personnages, en anticipation et non en illustration. Et c'est Clément Mirguet, compositeur, qui, au fil des répétitions créera cette ligne sonore, jouée sur scène par des musiciens, ne laissant, qu'à de très rares instants, place au silence : la musique continue est également propre à ce théâtre – il faut considérer cette pièce comme un livret d'opéra dont nous aurions perdu la partition (et rappeler que l'Opéra est, à la Renaissance, l'exhumation fantasmée du théâtre antique). En outre, la musique continue assure la création du silence : condition nécessaire pour que les paroles sacrées puissent être efficaces. Aussi, il émergera à de rares occasions et notamment à l'instant de « stupéfaction tragique », lorsque Thyeste comprend que la nourriture qu'il a ingurgitée n'est autre que le corps de ses propres enfants, instant vers lequel toute la pièce est tendue.

Il faut comprendre que ce théâtre est spectaculaire. Nombreux sont les récits qui relatent l'opulence et le faste de ces représentations tout comme les procédés techniques monumentaux pour garantir des effets scéniques saisissants : grues qui soulevaient les acteurs, pluie sur scène avec de l'eau rougie par le safran, immenses voiles de couleurs tendues pour protéger les spectateurs et les acteurs du soleil mais aussi pour créer des effets colorés sur l'espace scénique (l'ancêtre des gélatines avec le soleil comme seul projecteur...). Thyeste est une pièce qu'on pourrait qualifier de fantastique. Les personnages évoluent dans un contexte magique où les éléments, les astres, les bâtiments, les objets, les végétaux, les membres du corps humain, les organes... sont personnifiés.

La pièce s'ouvre sur l'apparition d'un fantôme qui « engrosse » une maison et l'infecte, exhorté par une Furie sur laquelle s'entortillent des serpents... D'après Florence Dupont, le genre s'en approchant le plus aujourd'hui serait celui de la science-fiction. C'est donc un théâtre total auquel nous convie Sénèque, tout en contraste et en complémentarité : une théâtralité archaïque qui repose sur la voix et le corps de l'acteur alliée à une autre théâtralité spectaculaire et dimensionnée. Je retrouve ici les mêmes moteurs du théâtre que je souhaite construire, convaincu, comme Victor Hugo, qu'« il y a deux façons de passionner la foule au théâtre, par le grand et par le vrai : le grand prend les masses, le vrai saisit l'individu. »

Enfin, il faut évoquer la structure même de la pièce : cinq parties dialoguées entrecoupées de quatre « chœurs ». Le chœur romain, à la différence du chœur grec ne participe pas à l'action. Il n'est pas un personnage. De même, chaque chœur peut être dit par une ou plusieurs personnes différentes. Le Chœur Romain est une « pause » dans l'action. Une « détente » réflexive et musicale sur les sujets abordés dans les scènes précédentes. Ainsi, le premier chœur est une prière des sujets d'Atrée, le deuxième et le troisième sont des prêches philosophiques émanant d'un individu solitaire. Le quatrième chœur est une prière adressée au Soleil par l'Humanité toute entière. J'ai choisi d'intégrer le premier chœur dans le discours de La Furie à la scène 1 afin de gagner en clarté et en immersion dans l'oeuvre. Les 3 autres chœurs seront portés par une actrice seule. Le deuxième et le troisième chœur, je l'ai dit, sont des prêches philosophiques sur le pouvoir : Qu'est-ce qu'être roi ? Qu'est-ce que le droit de vie et de mort sur Autrui ? Qu'est-ce que la fortune ?... À bien des égards, ces réflexions font écho à notre actualité. Les questions soulevées par Sénèque frappent par leur brûlante immédiateté.

Aussi, j'imagine un spectacle qui alterne entre cette légende ancienne et ces prises de parole contemporaine. Un spectacle qui, par sa structure, relierait les temporalités. Mais, la très belle originalité dans *Thyeste*, c'est que Sénèque déroge à la règle du chœur en dehors de l'action, car lorsque le messager vient raconter le meurtre des enfants, il interrompt le chœur qui, malgré lui, se retrouve enchaîné à ce tourbillon de violence, dépositaire du récit de la barbarie. Sa dernière prise de parole qui précède le fatal banquet cannibale, ce chœur 4 dont il est dit qu'il s'agit d'une prière adressée au Soleil par l'Humanité toute entière est, sans doute, le sommet pathétique de la pièce : c'est un récit d'apocalypse, la course du soleil s'inverse, les constellations chutent et l'Humanité, saisie d'effroi, s'interroge :

« C'est donc nous

Qui fûmes choisis parmi tant d'hommes  
Pour succomber sous l'effondrement de  
l'univers

La fin des temps est survenue avec nous  
Nés sous une mauvaise étoile  
Avons-nous perdu le Soleil ?  
Ou l'avons-nous chassé ? »

Pour porter cette parole sur le plateau de la Cour d'Honneur du Palais des papes, l'actrice en charge du chœur sera rejointe par un vrai chœur d'une trentaine d'enfants. Car dans cette tragédie, la véritable victime n'est pas Thyeste. Ce sont les enfants : ceux sacrifiés par Atrée, mais au-delà, la génération qui devra vivre après cet attentat à l'Humanité. C'est la jeunesse du monde entier qui assiste, impuissante, à l'effondrement de l'ordre du monde et devra désormais vivre et grandir dans ce chaos sans soleil. Ainsi, de leurs bouches, les enfants répondront aux bouches voraces de leurs pères.

Le théâtre romain est politique, philosophique, moralisateur, parce qu'il est, avant tout, un théâtre empathique. C'est « un consensus passionnel » : les spectateurs venaient pleurer de concert. L'empathie contient tous les aspects de la pensée et le théâtre romain nous y invite.

Je suis convaincu que cette qualité propre à l'être humain (et à certains animaux) est la clef de la naissance, de la pérennité et de l'avenir du théâtre.

Dans les temps que nous traversons, susciter notre empathie en racontant cette histoire lors du Festival d'Avignon m'apparaît comme une nécessité impérieuse.

**Thomas Jolly**



# THOMAS JOLLY

## Metteur en scène

1982 à Rouen. Il commence le théâtre en 1993 dans la compagnie de Théâtre d'enfants dirigée par Nathalie Barrabé, puis entre au lycée Jeanne d'Arc en classe théâtre et travaille sous la direction des comédiens du Théâtre des Deux Rives Centre dramatique régional de Haute-Normandie.

De 1999 à 2003, parallèlement à une licence d'études théâtrales, il crée une compagnie étudiante et intègre en 2001 la formation professionnelle de l'ACTEA où il travaille avec Olivier Lopez, Sophie Quesnon, René Pareja...

En 2003, il entre à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Bretagne à Rennes dirigée par Stanislas Nordey et travaille sous la direction de Jean- François Sivadier, Claude Régy, Bruno Meyssat, Marie Vayssière.

En 2005, il joue dans *Splendid's* de Jean Genet, mis en scène par Cédric Gourmelon et en 2006, sous la direction de Stanislas Nordey, *Peanuts* de Fausto Paravidino.

À l'issue de sa formation, il fonde La Piccola Familia avec une partie des comédiens de ses années d'apprentissage. Il met en scène *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux en 2006 (repris en 2011 avec une nouvelle distribution), *Toâ* de Sacha Guitry en 2009 (Prix du public, Festival Impatience, Odéon- Théâtre de l'Europe,) et *Piscine (pas d'eau)* de Mark Ravenhill présenté au Festival Mettre en Scène en 2011 à Rennes.

Parallèlement aux créations de la compagnie il répond à plusieurs commandes du Trident - Scène nationale de Cherbourg-Octeville et crée *Une nuit chez les Ravalet* (spectacle déambulatoire avec La Piccola Familia), *Pontormo* en 2008 et *Musica Poetica* en 2011 (deux spectacles-concerts avec l'ensemble baroque Les Cyclopes).

À partir de 2010, il travaille sur la pièce *Henry VI* de William Shakespeare, un spectacle fleuve de dix-huit heures dont il crée les deux premiers épisodes en 2012 au Trident - Scène nationale de Cherbourg-Octeville puis le troisième au Théâtre national de Bretagne à Rennes (Festival Mettre en Scène) en 2013, année durant laquelle Thomas Jolly met en scène *Box Office*, un texte du jeune auteur Damien Gabriac. C'est en juillet 2014 qu'il crée le quatrième et dernier épisode d'*Henry VI* : l'intégralité du spectacle est donnée lors de la 68ème édition du Festival d'Avignon. En 2015, il entreprend la création de *Richard III*, concluant ainsi cette tétralogie shakespearienne. Il conçoit en parallèle de ce spectacle l'installation interactive R3m3. Cette même année, il reçoit le Prix Jean-Jacques Gautier – SACD et le Molière 2015 de la mise en scène d'un spectacle de Théâtre Public pour *Henry VI*.

En parallèle de ses créations, Thomas Jolly intervient auprès des VIIème et VIIIème promotions de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Bretagne à Rennes.

En octobre 2014, il met en scène une version russe d'*Arlequin poli par l'amour* de Marivaux avec les acteurs du Gogol Center de Moscou.

En 2016, il met en scène *Le Radeau de la Méduse* de Georg Kaiser avec les élèves de l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg et à l'occasion de la 70e édition du Festival d'Avignon, présente avec La Piccola Familia *Le Ciel, la Nuit et la Pierre glorieuse*, un feuilleton théâtral en plein air retraçant l'histoire du Festival en 16 épisodes et conçoit avec l'auteur Damien Gabriac *Les Chroniques du Festival d'Avignon*, programme court diffusé sur France Télévisions en juillet 2016.

Cette même année, il signe la mise en scène de deux opéras : *Eliogabalo de Cavalli* à l'Opéra Garnier, et *Fantasio d'Offenbach* à l'Opéra Comique.

En 2018, il crée *Thyeste* de Sénèque. C'est avec ce spectacle qu'il ouvre la 72ème édition du Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur du Palais des papes. Cette même année il crée la mini-série télévisée *Le Théâtre*.

Thomas Jolly est artiste associé du Théâtre national de Strasbourg depuis juillet 2016 et au Grand T - théâtre de Loire-Atlantique depuis 2018.

# CLÉMENT MIRGUET

## Compositeur

Il est le compositeur de la musique du spectacle *Thyeste*.

Après une formation de guitariste classique au conservatoire, Clément Mirguet découvre les musiques électroniques au lycée et s'intéresse de plus près à la MAO.

Diplômé de la MusicAcademyInternational de Nancy en 2003 où il suit une formation sur les différentes techniques du son et de compositions, il poursuit son expérience en tant que régisseur son pour différents groupes comme les Guappecarto ou Straw Hut pendant trois ans.

Il est régisseur au sein d'une école de musique pendant deux ans, ce qui lui permettra de « penser » le projet *Orchester*, qu'il monte en 2008. Il compose et réalise deux albums, et effectue plusieurs tournées en France et à l'étranger entre 2008 et 2013. Le projet est lauréat du tremplin Le Mans cité chanson, et se produit dans des salles comme le Nouveau Casino, la Maroquinerie, ou le Rock dans tous ses états.

La rencontre avec Thomas Jolly lui offre la possibilité de composer sa première bande originale pour le théâtre : *Toâ* de Sacha Guitry, suivi d'une tournée internationale de plus de 80 dates.

L'aventure continue avec La Piccola Familia en 2010, avec une pièce de Mark Ravenhill, *Piscine (pas d'eau)* pour laquelle il compose la musique originale et prend la régie générale de la tournée.

Entre temps, il travaille pour Michel Gondry sur la musique de la bande annonce du film *Tokyo!*, présent au festival de Cannes en 2009.

Il écrit la musique pour PlaneteD : duo faisant le tour du monde en tandem. *Le Grand Détour* sort en DVD et est diffusé sur plusieurs chaînes comme Planète Thalassa, France Ô. *Le Dernier Voyage en Islande* sortira aussi en DVD en mai 2011.

En 2012, il compose la musique d'*Henry VI* de Shakespeare, véritable marathon théâtral de dix-huit heures de La Piccola Familia, mis en scène par Thomas Jolly.

Il participe à la création de la 7e promotion du Théâtre national de Bretagne, présente en juin à la Cartoucherie de Paris.

Il compose ensuite les musiques de *Richard III* de Shakespeare, mis en scène par Thomas Jolly (2015) et du *Radeau de la Méduse*, de Georg Kaiser créé par Thomas Jolly avec le groupe 42 de l'École du Théâtre national de Strasbourg (2016). Le spectacle est présenté au Festival d'Avignon en 2016.

Compositeur de musiques de publicités, documentaires et films institutionnels pour Atelier Vertigo, il travaille entre autres pour BMW, Château Palmer ou Nespresso. Début 2017, il compose la musique d'*Océan Mer*, roman d'Alessandro Barrico mis en scène par Amélie Chalmey. Il a réalisé la bande originale d'*Åland*, long métrage de Thomas Germaine, produit par Cactus Prod.

La sortie de son album solo est prévu dans le courant de l'année 2018.

# LA PICCOLA FAMILIA

## Créations

2018

*Le Théâtre* de Damien Gabriac et Joëlle Gayot, par Thomas Jolly  
*Cassandra* de Charline Porrone et Julie Lerat-Gersant

2016

*Le Radeau de la Méduse* de Georg Kaiser  
*Le Ciel, la Nuit et la Pierre glorieuse* création collective  
*Les Chroniques du Festival d'Avignon* de Damien Gabriac, par Thomas Jolly

2015

*Richard III* de William Shakespeare  
*R3m3* d'après William Shakespeare  
*L'Affaire Richard* de Julie Lerat-Gersant

2012-2014

*Henry VI* de William Shakespeare  
*H6m2* d'après William Shakespeare 2011  
*Arlequin poli par l'amour* de Marivaux (re-crédation)  
*Piscine (pas d'eau)* de Marc Ravenhill

2009

*Toâ* de Sacha Guitry

2006

*Arlequin poli par l'amour* de Marivaux

# Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00  
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40  
THEATREDESCELESTINS.COM  
4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON