

Quand on va au  
théâtre, le spectacle  
n'est pas la finalité.  
Il est une porte d'entrée  
vers notre propre  
imagerie – notre  
pouvoir de création.

- Thomas Jolly -

**Thyeste**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

*1968-2018 le TNS a 50 ans !*

Saison 18-19

# Thomas Jolly

## entretien

Comment est né ton désir de mettre en scène *Thyeste* ?

C'est Shakespeare qui m'a fait me replonger dans l'œuvre de Sénèque. Je travaillais sur la question du théâtre impossible – c'est ce qui m'a passionné dans *Henry VI* puis *Richard III* : comment faire exister ce qui est irreprésentable ? Comment met-on en scène le meurtre d'un enfant, par exemple ? Aucun acteur ne peut se projeter dans un tel acte, aucun metteur en scène ne peut le comprendre intimement. Je pense même que si l'on cherche à le comprendre et à le rapprocher de nous, on réduit ce qui se passe sur le plateau.

En 2011, j'ai redécouvert Sénèque dans la traduction de Florence Dupont. J'ai relu toutes les pièces et je dois dire que j'ai été totalement abasourdi par *Thyeste*. C'est la plus folle, la plus noire, la plus désespérée. Sénèque y expose l'humanité face à

elle-même, qui s'entre-dévore. Pour écrire cette tragédie de la fraternité, il met en scène deux frères – jumeaux qui plus est.

Et c'est toute l'origine de l'histoire : Atrée et Thyeste sont nés le même jour. Pour les départager et savoir lequel d'entre eux sera roi, il est décidé que ce sera celui qui aura dans ses étables le bœuf à la toison d'or. C'est Atrée qui le possède mais Thyeste séduit sa femme et, par son entremise, s'empare du bœuf. Il est banni.

Avant la pièce, Thyeste a donc commis un méfait. Dans la pièce, on assiste à la vengeance d'Atrée. Il y a une suite, qui n'a jamais été écrite pour le théâtre : c'est la vengeance de Thyeste et la conception d'Égisthe [qui tuera Atrée] en violant sa propre fille Pélopia...

*Thyeste* est plus qu'une histoire de frères qui se haïssent et dont l'un chercherait à se venger de l'autre. C'est très complexe à imaginer dans notre société actuelle : dans la culture romaine, les hommes et les dieux vivent ensemble et ont un fonctionnement établi, qui les lie. L'ordre du monde repose sur cet équilibre. Atrée va corrompre ce système, par le sacrifice des enfants et la cuisson de la « viande » ; il va bouleverser l'équilibre du monde. C'est un attentat à l'humanité et au fonctionnement de l'humanité.

Le Courtisan – ici Courtisane – le met en garde, avec cette phrase magnifique : « 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. »

Comment interprètes-tu l'absence des dieux dans cette tragédie ?

Avec *Thyeste*, Sénèque va au bout du principe de la tragédie. La définition d'Hegel est : « Le tragique consiste en ce que les deux partis opposés, pris en eux-mêmes, ont la justice pour eux. » Il n'y a pas de contexte politique dans *Thyeste*, pas de guerre, pas de combat. Et, comme tu le dis, même les dieux sont absents – ils ont fui la maison, ont détourné la face. Les hommes sont abandonnés à leur sort.

Sénèque, à la fin de *Thyeste*, laisse les humains dans l'obscurité totale. Au sens propre car le soleil refuse de se lever et au sens figuré de nos questionnements : comment sortir de cette impasse dans laquelle sont les frères ?

Et comment sortir de notre impasse à les départager ? Car il n'y a pas, en *Thyeste* et *Atrée*, un gentil et un méchant. Je ne veux d'ailleurs pas les départager en tant que metteur en scène. Je ne veux pas non plus proposer de contextualisation de la pièce – politique ou géographique. Ce qui m'intéresse, c'est de mettre en avant le mythe à l'état brut. Et de laisser les

spectateurs dans la pénombre des interrogations. Je considère que *Thyeste* est un outil remarquable pour la circulation de la pensée.

Dans cette partie du mythe, comment comptes-tu suggérer que *Thyeste* est aussi monstrueux qu'*Atrée* – le meurtrier des enfants ?

J'ai bien conscience de cette difficulté ! Mais pour moi, ils sont vraiment jumeaux et identiques, y compris dans la monstruosité. Au final, *Atrée* dit à son frère qu'il a commis cet acte parce que *Thyeste* lui-même voulait le faire : « Tu enrages de t'être fait prendre de vitesse / Ce crime je te l'ai volé. » Il insiste : « Ce fut toujours ton intention. » Et *Thyeste* ne dément pas.

Au début, *Atrée* est juste un homme malheureux et on va assister à sa transformation, à son cheminement vers le monstrueux, vers le monstre mythologique et vers l'acte barbare. Sénèque nous rend témoins de sa transformation et j'espère pouvoir créer une empathie pour *Atrée*. C'est comme *Médée* : la première fois que je l'ai lu, je me suis dit, en refermant le livre, que je comprenais le meurtre des enfants. C'est ce qui est effrayant : Sénèque démonte à tel point chaque étape vers l'impensable que je me dis que cette femme est faite comme moi de chair, d'humanité. Je suis donc

« C'est un théâtre de métamorphose à vue, devant le public, c'est à cela qu'on convie les gens : une expérience poétique et empathique. »

un monstre potentiel comme nous le sommes tous. La question de la racine monstrueuse en chacun de nous, c'est ce dont je veux parler.

C'est dur à dire mais je n'ai pas envie de condamner Atrée – d'autant que je le joue – même si je ne peux évidemment pas valider l'infanticide, le cannibalisme...

Florence Dupont a théorisé ce processus *Dolor/Furor/Nefas*. Le héros tragique suit un parcours précis : il apparaît plongé dans une tristesse inconsolable – le *Dolor* –, il ressasse sa douleur et la transforme en colère – le *Furor* –, qui le pousse à l'acte de violence ultime – le *Nefas*. C'est cette suite logique de transformation de l'être humain vers le monstre que reprend Shakespeare d'une manière plus baroque, moins tranchante parce que plus poétique, pour *Richard III*.

Pour l'acteur, c'est formidable à jouer, cette transformation en monstre.

*Thyeste* est un théâtre de métamorphose. Tout est métamorphosé : les personnages, l'espace, les éléments – le climat, la temporalité.

À la fin, Atrée dit : « Maintenant il me semble/ Que des fils me naissent/ Maintenant je crois/ que ma femme m'est restée fidèle. » Comme si une remontée dans le temps avait eu lieu. C'est un théâtre de métamorphose à vue, devant le public,

c'est à cela qu'on convie les gens : une expérience poétique et empathique.

Comment as-tu abordé les différents chœurs présents dans la pièce ?

Le chœur romain, à la différence du chœur grec, ne participe pas à l'action. Il est une tentative de Sénèque – réussie – d'amener la philosophie sur scène. Comme il sait qu'il y a, dans le public, des gens qui sont enclins à la philosophie et d'autres non, il utilise la musique et la danse. Dans la Rome antique, ces chœurs étaient centraux et c'est sur eux qu'on jugeait les poètes. L'histoire d'Atrée et Thyeste était presque un prétexte - tout le monde la connaissait.

C'est vraiment intéressant de voir comme le rapport s'est inversé : aujourd'hui, on est fasciné par la dimension presque « hollywoodienne » de la haine entre ces deux frères. C'est elle qui est spectaculaire. Les chœurs, dans leur forme, sont souvent traités de manière plus « aride ».

Ces chœurs sont des « détentes », une coupure philosophique entre les cinq tableaux. Il s'agit de faire reposer ou de brasser en nous les questionnements philosophiques soulevés pendant les scènes dialoguées – précédentes et à suivre.

Il y a quatre chœurs dans *Thyeste*, qui ont des

statuts différents. Le premier est un chœur de citoyens ; les deuxième et troisième sont un prêche philosophique d'une personne seule ; le quatrième est celui de l'humanité entière.

J'ai choisi de déplacer le premier chœur en l'intégrant en partie à la première scène. Parce que quand Tantale apparaît, personne ne sait qui il est. Or, dans le premier chœur, il est question de son passé. Cette parole est donc intégrée à ce que dit La Furie – jouée par Annie Mercier. Ensuite, j'ai voulu que les trois autres chœurs soient interprétés par une femme – Émeline Frémont.

La philosophie de Sénèque m'apparaît très en adéquation avec notre époque : la question de « soi » est centrale. Il s'agit de chercher la solution en soi plutôt que dans le monde, de redevenir indépendant et autonome.

Il y a donc, d'une part, le mythe classique – l'histoire de Thyeste et Atrée, que je souhaite la plus universelle et intemporelle possible. C'est un théâtre archaïque, poétique, onirique. Et il y a, d'autre part, dans les chœurs, une forme plus frontale, que je souhaite radicalement contemporaine : du *spoken word* avec micro.

Dans *Thyeste*, Sénèque fait une entrave à la règle : avec l'arrivée du Messager – qui ici est une Messagère – jouée par Lamya Regragui –, le chœur

va se retrouver pris dans l'action et va devenir dépositaire de l'histoire la plus sordide et la plus macabre de l'humanité. Il est témoin du récit et témoin de la fuite du soleil – signe annonciateur de la fin des temps. Il comprend que l'équilibre du monde est corrompu.

Les véritables victimes de cet attentat contre l'humanité ce sont les enfants, c'est leur avenir. C'est pourquoi je veux que des enfants soient présents – physiquement ou de manière sonore. Il y a cette phrase tragique : «C'est donc nous/ Qui fumes choisis parmi tant d'hommes/pour succomber sous l'effondrement de l'univers.»

Cette question d'un monde en plein déséquilibre – qui est d'une telle actualité! – c'est évidemment vis-à-vis des enfants qu'elle se pose.

*Thyeste* met en scène de nombreux événements surnaturels. Certains sont rapportés – notamment par la parole du Messager –, mais d'autres ont lieu en direct. Comment les représenter?

Cette présence du surnaturel m'a immédiatement fasciné, j'adore ça! Florence Dupont dit que la forme qui serait la plus proche de ce théâtre aujourd'hui est probablement la science-fiction.

Je trouve cela très juste, ne serait-ce que parce que la civilisation dont il est question repose

« La philosophie de Sénèque m'apparaît très en adéquation avec notre époque : la question de "soi" est centrale. Il s'agit de chercher la solution en soi plutôt que dans le monde. »

sur des règles très différentes de la nôtre – les « dimensions » communiquent entre elles et celle des humains est la plus minuscule. Atrée va violer toutes ces règles. Le feu, par exemple, refuse de brûler la chair des enfants, il fuit son foyer trois fois. Mais Atrée ne l'écoute pas, il oblige le feu à se soumettre à lui... ce qui n'est pas du domaine de l'humain. Il « dérègle » tout.

Deux forces « fantastiques » interviennent et agissent sur les personnages, l'une extérieure – le soleil change sa course, une table bouge... – et l'autre intérieure – le bras refuse de se mettre en mouvement, un grondement se fait entendre au tréfonds de l'âme... Les humains sont pris au milieu de ces forces.

En tant que metteur en scène, l'aspect « spectaculaire » de la pièce m'intéresse évidemment. Et il n'est pas question de faire appel à la vidéo ! La question du féérique et du fantastique est prise en charge par la scénographie et par la machinerie théâtrale. Et la composition musicale de Clément Mirguet a un rôle capital pour amener à percevoir les phénomènes qui traversent les personnages.

Les humains sont pris entre ces forces et aucun d'eux n'est « savant » face à elles – personne ne sait les maîtriser. Ils sont mus par des phénomènes qui

les dépassent, tant autour d'eux qu'intérieurement. Ça place les acteurs à un endroit de jeu passionnant, qui consiste à éprouver plutôt qu'à initier. L'acteur n'a pas besoin de stimuler le théâtre ; c'est le théâtre qui vient stimuler les personnages.

Peux-tu parler de la scénographie ?

Il y a, dans l'espace, ce qui pourrait être les ruines d'un colosse : une tête et une main. Je pense aussi à Melpomène, la muse de la tragédie, et notamment sa statue au Louvre : elle porte dans sa main droite un masque tragique et son autre main est en tension. Je pense aussi au fait qu'Atrée n'a conservé intactes que les têtes et les mains des enfants... Ces vestiges – ce « cimetière de statue » – m'évoquent tout cela. Les deux éléments sont gigantesques et praticables.

La question de l'échelle des proportions est très importante : je voulais que les humains soient de très petits êtres dans cet espace. Ce sera peut-être même plus impressionnant en salle Koltès que dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, parce que les vestiges vont paraître surdimensionnés [*Thyeste* a été créé au Festival d'Avignon 2018].

Dans quel état d'esprit as-tu abordé les répétitions ? Quels étaient pour toi les enjeux principaux ?



« Cette question  
d'un monde en plein  
déséquilibre – qui est  
d'une telle actualité! –  
c'est évidemment  
vis-à-vis des enfants  
qu'elle se pose. »

D'abord, j'avais bien conscience qu'avec *Thyeste*, on n'est pas dans un « spectacle à suspens » : la plupart du public sait tout avant d'entrer dans la salle. Il en sait d'ailleurs bien davantage que les personnages en scène!

Dans ma démarche de metteur en scène, j'ai pour principe, quand j'ouvre un nouveau livre, de faire table rase de tout ce que je sais faire. Je me nourris évidemment de ce qui peut faire écho entre les auteurs sur lesquels je travaille, mais je ne calque jamais un même dispositif de répétitions d'un spectacle à l'autre. L'idée de « méthode » ne m'intéresse pas.

Comment dire Sénèque? Comment est-ce que son théâtre fonctionne? Je n'en sais rien, *a priori*. J'ai bien sûr lu énormément sur son théâtre et j'ai accumulé des intuitions, des sensations, mais tout peut basculer à l'épreuve des répétitions.

Au départ, un de mes principaux questionnements était : comment créer un « jeu empathique » avec ces personnages de tragédie? On ne peut pas être dans un jeu psychologique. On ne peut pas rétrécir les enjeux, les ramener à ce qu'on pourrait connaître dans nos vies et dans notre monde. Mais il faut tout de même chercher, en tant qu'acteurs, à quel endroit nous pouvons avoir de l'empathie pour les personnages, pour tenter ensuite de la

transmettre aux spectateurs. Créer une boucle.

Et, pour le coup, je pourrais dire que cette idée de boucle est ce qui me passionne, m'obsède. Tout peut changer d'un spectacle à l'autre, mais mon désir premier est toujours de créer un lien étroit entre le spectateur et l'œuvre – comme un acte de transmission.

Sénèque met en voix l'horreur, mais ne la montre pas. La séquence du meurtre des enfants est rapportée par le Messager – la Messagère, en l'occurrence. On pourrait aujourd'hui, avec des moyens techniques, choisir de « montrer » cette horreur. Tu choisis, comme Sénèque, de passer par le récit. Pourquoi ?

Sénèque raconte l'horreur mais suggère de ne pas la montrer. Tout passe par le dire. Et c'est justement ce qui m'intéresse au théâtre. J'adore les progrès techniques, tout ce qu'on peut faire en lumière ou en son par exemple. Mais Sénèque me renvoie à cette notion essentielle : montrer l'horreur signifierait la réduire.

Ne pas montrer l'acte barbare permet d'aller au bout à la fois de la poésie et de l'horreur. On ne peut pas montrer sur scène de la viande qui souffre parce qu'elle est au contact de la flamme, on ne peut pas montrer le feu qui s'échappe parce qu'il

ne veut pas la cuire : c'est tellement beau, cette « personnification » du feu !

Atrée dit : « Quand j'ai enfilé les morceaux de viande sur de minces broches / Leur chair a hurlé / Je l'ai entendue. » C'est une image incroyable. Lorsque je lis ces mots, je vois des bouts de viande rougeoyants, avec des dents, avec des bouches hurlantes de douleur et de fureur. Ce sont des visions de cauchemar, qu'aucune image scénique ne saurait traduire, à mon sens. Et je me refuse à l'illustrer avec la vidéo.

Shakespeare utilise le même principe : par exemple, Richard III assassine ses neveux hors scène. L'horreur hors scène passe par la parole. Ce qui ne peut pas se représenter, les auteurs – via les acteurs – demandent aux spectateurs de l'imaginer, de le « voir ». Ils croient en leur capacité de création et en la puissance de l'imagerie mentale.

Le récit du Messager – de la Messagère – met à jour un principe fondamental et fondateur du théâtre : nous continuons à y aller parce que c'est le seul endroit où nous sommes tous ensemble en connexion, générant chacun nos propres images. C'est tout le métier de l'acteur : générer chez les autres des images. Pour cela, il faut être soi-même habité par elles. C'est un jeu auquel on s'adonne tous ensemble. Quand on va au théâtre, le spectacle

« L'acteur n'a pas besoin de stimuler le théâtre ; c'est le théâtre qui vient stimuler les personnages. »

n'est pas la finalité. Il est une porte d'entrée vers notre propre imagerie – notre pouvoir de création. Je suis persuadé que ce qui fait un grand acteur – davantage que la voix, la présence, etc. – c'est la faculté de voir et de donner à voir.

Pour moi, c'est vraiment la puissance du théâtre. Pour autant, je souhaite que *Thyeste* soit ce qu'elle est : une pièce spectaculaire.

Tu as mis en scène et joué *Richard III*, tu joues à présent Atrée dans *Thyeste*. Qu'est-ce qui t'attire particulièrement dans ces personnages qu'on qualifie de « monstres » et dans le théâtre qui les met en scène ?

Le désir d'aller au bout d'un théâtre de l'impossible – notamment en jouant dans mes spectacles, ce qui est très récent.

Récemment, je me suis rendu compte qu'il y a toujours eu des monstres dans mon travail. Même dans *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, mon premier spectacle : la fée est plutôt une sorcière et Arlequin lui-même devient monstrueux à la fin [spectacle créé en 2006 et recréé en 2011]. Fantasio devient monstrueux quand il incarne le bouffon, [*Fantasio*, Opéra d'Offenbach, créé en 2017 au Théâtre du Châtelet à Paris, programmé par l'Opéra Comique]. Ravenhill, c'est monstrueux !

[*Piscine [pas d'eau]* de Mark Ravenhill a été créé en 2011]. Dans *Le Radeau de la Méduse*, des enfants désignent un «monstre» parmi eux et deviennent eux-mêmes des monstres... [La pièce de Georg Kaiser a été créée en 2016 avec les élèves du Groupe 42 de l'École du TNS]. Pourtant, je suis quelqu'un de joyeux!

D'une part, le théâtre de l'impossible, que j'explore depuis quelques années, interroge une théâtralité extrême : il impose d'aller au plus fort de l'inventivité.

D'autre part – et c'est plus politique et plus intime à la fois –, ce qui m'intéresse est le rapport que nous entretenons au monstrueux en nous. Personnellement, j'ai l'impression d'être au clair avec cette «part monstrueuse» en moi, je sais qu'elle existe forcément et c'est cette conscience qui me fait me questionner.

Les pires monstres sont ceux dissimulés, ceux qui s'ignorent. Atrée est, en quelque sorte banal, c'est pour ça qu'il est dangereux : il n'est pas repérable. Si l'on échappe à sa parole intime, on ne le « voit » pas. Le monstre contemporain n'est pas visible – comme Atrée en son temps.

Le théâtre est peut-être fait pour cela : exhiber des monstres pour mieux nous les faire connaître. D'ailleurs «monstre» est lié à monstration,

*monstrare*... le monstre est montré parmi les hommes parce qu'il bouleverse l'ordre établi. C'est éminemment théâtral.

Tu dis qu'Atrée est banal, mais il est roi et personne ne peut s'opposer à lui.

Absolument. Et il en a parfaitement conscience ; il dit : « Mais être acclamé pour ce que l'on n'est pas / Voici la vraie puissance / Faire vouloir au peuple ce qu'il ne veut pas. » Le chœur des citoyens ne peut que subir.

Un homme seul, Atrée, entraîne toute l'humanité dans le chaos. Cette maladie humaine qui se nourrit d'ambition, de rage, d'égoïsme forcené, etc., Sénèque en parle dans *De la colère* : « Soyons donc entre nous plus tolérants : méchants, nous vivons parmi nos pareils. Une seule chose peut nous rendre la paix : c'est un traité d'indulgence mutuelle. »

**Thomas Jolly**

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 9 mars 2018, à Paris

# Questions à Annie Mercier

Fanny Mentré : C'est la première fois que tu joues sous la direction de Thomas Jolly. Selon toi, qu'est-ce qui caractérise sa façon de travailler et son théâtre ?

Annie Mercier : C'est un metteur en scène mais aussi un acteur inspiré, qui aime le jeu, un homme de troupe qui a un sens aigu de la temporalité et de l'environnement musical. Attentif, disponible, joyeux, prompt au partage, il fédère les talents et les énergies autour de l'objet à réaliser.

Très précis et déterminé à l'égard de ses choix esthétiques, il stimule chez l'acteur et les personnes qui l'entourent la créativité et l'inventivité.

Comment as-tu abordé le personnage de la Furie ?

Sans idée préconçue ; par contre, il m'a fallu recevoir et intégrer le costume et la tiare mais je dois avouer que ce choix esthétique imposé par Thomas et Sylvette [Dequest, créatrice des costumes] m'a aidée à me nettoyer de tout cliché encombrant ou anecdotique et m'a encouragée à embrasser une

vision plus inédite, plus cosmique, plus festive en somme... Mon outil, mon arme, c'est le texte qu'il s'agit de mettre en branle, comme dirait Claudel, et là, je suis gâtée. La langue est limpide et je m'adresse au ciel, à la terre, aux enfers. Ce qui me paraît primordial dans cette partition, c'est l'énergie que déploie la Furie, sa perversité et pourquoi pas son humour. Et j'ajouterais qu'il s'agit de refuser toute grandiloquence pour plutôt « parler » cette épopée des Atrides, parler au public afin de créer cette communauté éphémère qu'évoque Thomas. Donc inclure de l'humanité dans ce qui relève de la mythologie. C'est la raison pour laquelle je suis toujours au travail – à l'affût et à l'épreuve à chaque représentation.

Que peux-tu dire sur la langue de Sénèque dans la traduction de Florence Dupont ?

C'est un régal. C'est d'abord une belle langue, limpide, musclée, qui absorbe et porte le monde. Pure, incisive, acérée, fluide et intemporelle, c'est une langue droite qui expose une pensée cohérente, propose des images magiques, des visions sidérantes, une langue vivante qui embrasse le cosmos.

Une langue dressée donc, qui rassemble, structure et relie aux fondamentaux.

Quelles sont, dans *Thyeste*, les thématiques qu'il te semble important de mettre en avant aujourd'hui ?

Thomas prône le libre arbitre du spectateur, qui fera lui-même sa propre lecture à l'écoute du texte. Pour ma part, *Thyeste* m'évoque les excès, les dérives, la violence et la brutalité du monde dans lequel nous vivons. Le roi a été décapité et les dieux ont fui l'Olympe et pourtant... Qu'est-ce qui nous meut aujourd'hui ? Et à quelles nouvelles idoles nous sacrifions-nous ?

« Qu'est-ce qui nous meut aujourd'hui ?  
Et à quelles nouvelles idoles nous sacrifions-nous ? »



















# Thyeste

5 | 15 déc  
Salle Koltès

Texte

**Sénèque**

Traduction

**Florence Dupont**

Mise en scène

**Thomas Jolly**

Avec

**Damien Avice** – Thyeste

**Éric Challier** – Tantale

**Émeline Frémont** – Le Chœur

**Thomas Jolly** – Atrée

**Annie Mercier** – La Furie

**Charline Porrone** – Le Courtisan

**Lamy Regragui** – Le Messager

et les deux enfants de Thyeste (en alternance) :

**Elliot Appel**

**Myrto Clerc-Villard**

**Malcolm Namgyal**

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**

Habilleuse

**Fabienne Rivier**

Costumes

**Sylvette Dequest**

assistée de

**Magali Perrin-Toinin**

Maquillage

**Élodie Mansuy**

Accessoires

**Christèle Lefèbvre**

**Marion Pellarini**

assistées de

**Fanny Gravouil**

Vidéo

**Fanny Gauthier**

**Thomas Jolly est metteur en scène associé au TNS**

**Le texte est publié aux éditions Actes Sud**

**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

**Les costumes ont été réalisés par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg et La Piccola Familia**

**Équipe technique de la compagnie** : Régie générale Olivier Leroy | Régie lumière Antoine Travert | Régie plateau Christèle Lefèbvre, Camille Lissarre, Jean-Baptiste Papon | Régie son Clément Mirguet, Olivier Renet (en alternance)

**Équipe technique du TNS** : Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Olivier Merlin, Thibaut D'Aubert | Électricien Franck Charpentier | Régie son Sébastien Lefèvre, Mathieu Martin | Régie plateau Alain Meilhac | Machinistes Pascal Lose, Daniel Masson, Karim Rochdi | Accessoiriste Olivier Tinsel Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Anne Richert

**Production** La Piccola Familia, Festival d'Avignon, Théâtre National de Strasbourg, Comédie de Saint-Etienne – Centre dramatique national

**Coproductio**n 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, Anthea – Théâtre d'Antibes, Le Liberté – Scène nationale de Toulon

Ce projet a reçu l'aide de la Région Normandie et du département de Seine- Maritime

**En partenariat avec** l'Opéra Comique

Avec la participation de Make up Forever

La Piccola Familia est conventionnée par le Ministère de la culture / DRAC Normandie (compagnie à rayonnement national et international), la Région Normandie et la ville de Rouen.

**Administration** Célia Thirouard | **Production – Diffusion** Dorothée de Lauzanne  
**Communication – Médiation – Presse – Numérique** Fanny Gauthier

**Spectacle créé le 6 juillet 2018 au Festival d'Avignon**

**Tournée** Martigues les 19-20 déc. au Théâtre des Salins | Charleroi les 25-26 janv au Palais des Beaux-Arts | La Rochelle les 31 janv-1<sup>er</sup> fév à La Coursive – Scène nationale de La Rochelle  
Lyon du 12 au 16 fév aux Célestins | Caen du 6 au 8 mars au Théâtre de Caen | Antibes les 15-16 mars à Anthea | Toulon les 22-23 mars à la Liberté | Marseille du 28 au 30 mars à La Criée  
Châtenay-Malabry les 3-4 avril au Théâtre Firmin- Gémier / La Piscine | Lille du 24 au 28 avril au Théâtre du Nord

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré  
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Marion Oddon | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Valblor, Illkirch-Graffenstaden, novembre 2018



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Thyeste* sur les réseaux sociaux :

**#Thyeste**

# autour du spectacle

**Rencontre avec Thomas Jolly  
et l'équipe artistique**

.....  
Sam 8 déc | 14h30 | Librairie Kléber

# pendant ce temps dans **L'autre saison**

## **Hamlet**

Spectacle autrement

D'après Shakespeare

Restitution de la master classe dirigée par Olivier Py  
avec les étudiants du programme 1<sup>er</sup> Acte

.....  
Ven 7 déc | 18 h et 21 h | Salle Gignoux

## **Journal des Phéniciennes**

Cycle de lectures à l'occasion des 50 ans du TNS  
De Jean-Luc Nancy | Lecture par Stanislas Nordey

.....  
Lun 10 déc | 20 h | Salle Jelinek



**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1819