



LaCriée

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



Théâtre

46

28 > 30
mars

Sénèque Thyeste

De **Sénèque** Traduction **Florence Dupont** (Éditions Actes Sud) Mise en scène **Thomas Jolly**

Grand texte de la tragédie romaine antique, texte noir, fascinant de cruauté, dont Thomas Jolly offre à la Cour d'Honneur au Festival d'Avignon 2018 une version hantée par l'idée de monstruosité.

Sexe, mensonge et cannibalisme : pour se venger de son frère Thyeste, qui a séduit sa femme et lui a volé le bélier à la toison d'or, symbole de sa royauté, Atrée sert à Thyeste ses propres enfants au cours d'un macabre festin. Horrifié, le soleil recule...

Coproduction **LaCriée** Coréalisation **Les Théâtres**
Création au **Festival d'Avignon** en juillet 2018

Théâtre

Sénèque Thyeste

De **Sénèque** Traduction **Florence Dupont** (Éditions Actes Sud)

Mise en scène **Thomas Jolly**

Tarif B de 9 à 25 € - Grand Théâtre - Jeu, Ven, Sam 20h - Durée estimée 2h30 sans entracte

La tragédie du philosophe latin Sénèque est l'une des pièces les plus noires jamais écrites, une œuvre dont la fascination a inspiré Shakespeare ou Victor Hugo. Elle se résume à la parole d'Atrée : « *Il y a des limites aux crimes ordinaires, mais il n'y en a pas à la vengeance* ».

Thomas Jolly, prodige du théâtre français, fait de cette vengeance un véritable attentat contre l'humanité. Il offre une image suspendue entre terreur sacrée et nécessité de refonder ce que Sénèque appelait « *un traité d'indulgence mutuelle* ».

Avec Damien Avice, Éric Challier, Emeline Frémont, Thomas Jolly, Lamya Regragui, Annie Mercier, Charline Porrone et deux enfants

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, le 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 Rouen Normandie, L'Archipel Scène nationale de Perpignan, Le Grand T - Théâtre de Loire Atlantique, Les Célestins Théâtre de Lyon, Anthéa Antipolis 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 la DRAC Normandie, la Région Normandie et la ville de Rouen



COLLOQUE Vendredi 29 mars Réception et réécriture de Sénèque de la Renaissance à l'époque moderne, par les laboratoires CIELAM et CAER d'AMU

AVANT-SCÈNE Vendredi 29 mars à 19h15 avec Béatrice Charlet-Mesdjian, Maître de conférences HDR, et Carine Ferradou, Docteure, CAER, spécialistes de latin humaniste, dans le cadre des Rencontres de la Maison du Théâtre d'AMU.

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi de 12h à 18h ou par téléphone au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Bianca Altazin 04 96 17 80 20
b.altazin@theatre-lacriee.com

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. »
Thyeste*

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'entredévorer.

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^e 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 XX^e 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 enseigne, 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, coincé 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 enseigne 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 œuvre. 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 fratrie. 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 déchaînement 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 inconsiderés 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 : méchants, nous vivons parmi nos pareils. Une seule chose peut nous rendre la paix : c'est un traité d'indulgence mutuelle. »

Sénèque, De la Colère

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 construit 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'œuvre.

Les trois 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, l'actrice en charge du chœur sera rejointe par un vrai chœur d'une cinquantaine 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

Thomas Jolly est né le 1^{er} février 1982 à Rouen. Il commence le théâtre dès 1993 dans la compagnie 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 2007 (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 68^e 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 VII^e et VIII^e 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 70^e 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. Thomas Jolly est artiste associé du Théâtre national de Strasbourg depuis juillet 2016.

Clément Mirguet

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 Music Academy International 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, metteur en scène et comédien rouennais de La Piccola Familia, 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 7^e 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 travaille actuellement sur la bande originale d'*Åland*, long métrage de Thomas Germaine, produit par Cactus Prod, et un album solo commandé par le label Deutsche Grammophon.

La Piccola Familia

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-création)

Piscine (pas d'eau) de Marc Ravenhill

2009

To  de Sacha Guitry

2006

Arlequin poli par l'amour de Marivaux