

Pièce 7 MÉDIONI Thomas *Tout résonnait de ce rire théâtral*

Dossier artistique

Tout résonnait de ce rire théâtral

d'après *Le Satyricon* de Pétrone

Adaptation et mise en scène
Thomas Médioni

Collaboration artistique
Merlin Laval

Scénographie
Lou Riouallon

Lumières
Julien Tanguy

Musique
Simon Mui et Merlin Laval

Costumes
Agatha Médioni

Accessoires
Jeanne Machuel

Avec le soutien de l'association ATEP3

Contact :

Thomas Médioni
thomasmedioni17@gmail.com
Téléphone : 0695014436

Présentation générale

Tout résonnait de ce rire théâtral est une libre adaptation du *Satyricon* de Pétrone, premier roman latin datant du I^{er} siècle de notre ère. Ce roman traite des mésaventures d'un triangle amoureux composé de deux hommes libres et cultivés (Encolpe, le protagoniste et Ascylte, son ami et concurrent) et d'un esclave au charme irrésistible que les deux amis se disputent (Giton). Étant donné que la majorité du roman a été perdue, l'adaptation se focalise sur l'épisode qui nous est parvenu avec le moins de lacunes. Il s'agit de la *Cena Trimalchionis* ou Festin de Trimalchion, personnage central, homme affranchi qui a hérité de la fortune de son ancien maître.

L'adaptation

Bien que le texte soit loin d'être l'élément principal du spectacle, il suit la logique diégétique du genre théâtral. L'adaptation conçue exclusivement pour le plateau s'organise en trois parties.

Une première partie s'interroge sur la figure énigmatique de Pétrone, sa vie, l'écriture du roman, sa mort de stoïcien mais également sur le caractère transgressif de son entreprise littéraire. Cependant, il s'agira aussi d'interroger les deux principales interprétations qui dominent la recherche autour du *Satyricon*. La tradition herméneutique initiée par Auerbach et sa *Mimèsis* postule que le roman est une sorte d'exposé de la réalité de l'époque, de celle des affranchis et de la sexualité libre qui avait lieu. À cette thèse s'opposent les recherches de Florence Dupont, en particulier dans son ouvrage *Le plaisir et la loi, du Banquet de Platon au Satyricon*, qui défendent que *Satyricon* relève du genre de la *satura*, c'est-à-dire du pot-pourri, farce et pur exercice littéraire. Ainsi, au réalisme s'oppose la fiction.

Le but est également de réfléchir autour du *Banquet* dans la mesure où le *Satyricon* est une réécriture parodique du dialogue de Platon, le Festin de Trimalchion reprenant avec humour le repas d'Agathon et, à tour de rôle, les interventions de ses convives. Trimalchion est un véritable anti-Socrate.

La deuxième partie correspond à l'adaptation de plusieurs épisodes choisis du *Satyricon*. La soirée orgiaque chez Quartilla, femme libre manipulatrice et prêtresse de Priape, ouvre la deuxième partie et précède l'épisode où Trimalchion est aux thermes et arrive en retard à son festin, épisode qui constitue le moment le plus textuel du spectacle dans la mesure où tous les personnages sont réunis à table, lors d'une sorte de « dernier repas avant la mort ». La question de la luxure et de l'excès est posée et débattue, rythmée par de nombreux silences qui viendront signifier le malaise existentiel des personnages.

La troisième partie se distingue en quelque sorte des deux premières puisqu'il s'agit d'un moment qui ne concerne pas directement le corpus pétronien mais qui pose des questions personnelles sur l'œuvre mais aussi en lien avec une vision de l'art et de la transgression fidèles à l'esprit du romancier. Il s'agira de voir dans quelle mesure on peut penser la vie humaine et ses caractéristiques telles qu'elles sont présentées dans le

Satyricon à partir des réflexions de Herbert Marcuse, notamment dans son ouvrage *L'Homme unidimensionnel*. Après tout, les actions et réactions de Trimalchion exploitent le refoulé de la culture. L'enjeu est également de s'interroger sur comment on peut reconstruire une immanence perdue à travers l'œuvre d'art.

L'intrication de trois arts et la question du corps

Dans *Tout résonnait de ce rire théâtral*, l'objectif est de faire dialoguer les genres du spectacle vivant. Comme nous l'avons indiqué, il s'agit de faire coexister théâtre, danse et performance. En effet, cela correspond au propre de la *satura* latine qui implique une multiplicité de genres littéraires comme on le voit dans le roman de Pétrone (récits enchaînés, parties versifiées, monologues...). Nous avons également souhaité prolonger cet aspect en travaillant sur une transposition des catégories d'interprétation scénique de la comédie romaine (de Plaute, notamment). Dans la *fabula palliata*, il y a trois arts/genres qui sont convoqués : le théâtre (jeu, dialogues et intrigue), la danse (chorégraphies comiques) et la musique (chanteur et joueur de *tibia*, flûte traditionnelle de la *palliata*). L'objectif est donc de remplacer la structure triadique de la mise en scène du théâtre romain en convoquant trois arts différents mais qui possèdent néanmoins des points communs.

Placé au cœur de la trame, le Festin de Trimalchion est sans doute le grand moment textuel du spectacle dans la mesure où Trimalchion se place en véritable metteur en scène et tyran de banquet, banquet au cours duquel il fait dialoguer les personnages au milieu de ses monologues.

Par ailleurs, dans la partie consacrée à l'auteur, l'une des idées principales est de faire s'affronter les deux interprétations du roman en incarnant par la danse le réalisme et la fiction. Ainsi deux danseurs s'affrontent littéralement sur le plateau au cours d'une chorégraphie au ralenti inspirée de la tradition de lutte turque intitulée *Yağlı güres*.

La performance, elle aussi, prend une place centrale dans le spectacle. Celui-ci peut à certains égards être considéré comme un hommage au performeur Joseph Beuys puisque plusieurs éléments de son esthétique et axes réflexifs ont été repris. En effet, le symbole de la protection qu'est la couverture de feutre est très présent dans le spectacle, notamment dans les scènes de crise des personnages et en particulier dans la scène où Trimalchion est aux thermes et se questionne sur sa vie mais également à la fin du banquet quand l'affranchi et ses convives portent une pancarte sur laquelle est écrit : « *Zeige unser wunde* » au lieu de la fameuse phrase de Beuys « *Zeige deine wunde* »¹. La performance constitue donc un jalon inévitable du spectacle surtout pour aborder le personnage torturé et torturant de Trimalchion, ancien esclave qui a su ce que c'était de ne pas pouvoir disposer de son corps. Il peut à présent en jouir totalement et cherche à le pousser à ses limites pour affirmer sa liberté, c'est pourquoi Trimalchion a en lui quelque chose qui l'apparente à un performeur.

¹ « Montre notre blessure » au lieu de « Montre ta blessure ».

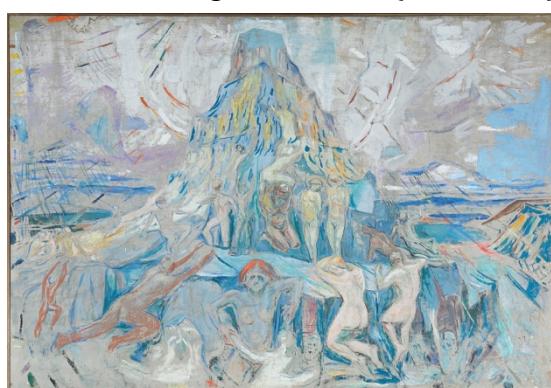
Un spectacle centré autour de l'image

Le monde du *Satyricon* est un théâtre permanent. Il convoque une mémoire collective qui passe par des images très fortes, souvent choquantes. Il y a une véritable volonté de faire de la vie une fiction, notamment chez Trimalchion qui, comme l'a soutenu Florence Dupont, est incapable de raconter fidèlement un récit, il l'invente toujours et y croit. Il repousse l'invraisemblable réaliste au nom du vrai imaginaire et c'est ce qui fait la force de son discours. Sa langue est très imagée tout comme ses références. Ainsi, pour s'introduire dans son univers, il nous a fallu penser Trimalchion et, plus largement, tout le *Satyricon* à partir de l'image et du concept d'artifice. L'enjeu est également d'aborder par l'image la notion d'impossible puisqu'elle est centrale. En effet, Trimalchion est un homme impossible qui ne cesse de « tendre une main vers l'impossible » pour reprendre une phrase de Georges Bataille.

Ainsi, *Tout résonnait de ce rire théâtral* mettra à profit une vaste iconographie qui investira le plateau et qui cherchera à devenir iconologie. L'œuvre de Pétrone rend obligatoire un questionnement autour des figures rituelles aussi bien des religions révélées que des religions occultes. Le culte priapique dans l'épisode de Quartilla et le rite de la *circumambulatio* exécuté par Trimalchion étant centraux dans l'œuvre, nous avons décidé de convoquer des images issues de la peinture de la Renaissance. Parmi celles-ci, deux ont constitué de véritables puits d'inspiration. Il s'agit de *La Tentation de Saint Thomas* du Caravage et du *Desco da parto* de Masaccio (ci-dessous dans l'ordre).



Par ailleurs, le caractère largement luxurieux du roman et de l'épisode de l'orgie chez Quartilla nous pousse à nous interroger sur la représentabilité de telles scènes, c'est pourquoi, pour cet épisode, nous avons décidé d'établir une série de dix « tableaux vivants » statiques inspirés par plusieurs sources iconographiques mais en particulier par un tableau d'Edvard Munch, *La Montagne humaine* (ci-dessous).



En ce qui concerne le rapport entre image et performance, nous avons souhaité travailler autour des *Anthropométries* d'Yves Klein (également reproduites ci-dessous) dans la mesure où elles permettent de penser l'acte performatif en rapport avec le temps. Quand a lieu l'œuvre d'art ? Au moment où les corps sont posés sur les toiles de Klein ou quand elles sont exposées sous la forme d'une « trace » de la performance ?



Pour pouvoir aborder le « festin despotique » de Trimalchion et traiter la figure du tyran (de banquet), nous avons puisé, non plus dans la peinture, mais dans l'art photographique et en particulier dans le corpus artistique d'Erwin Blumenfeld, photographe qui s'est interrogé sur la figure du despote au XX^e siècle à partir d'éléments mythologiques, comme en témoigne sa photographie intitulée *Le Minotaure ou le Dictateur* de laquelle nous nous inspirons fortement car Trimalchion est présenté comme un véritable tyran de table et sa demeure est construite à l'image d'un labyrinthe digne de celui du Minotaure.

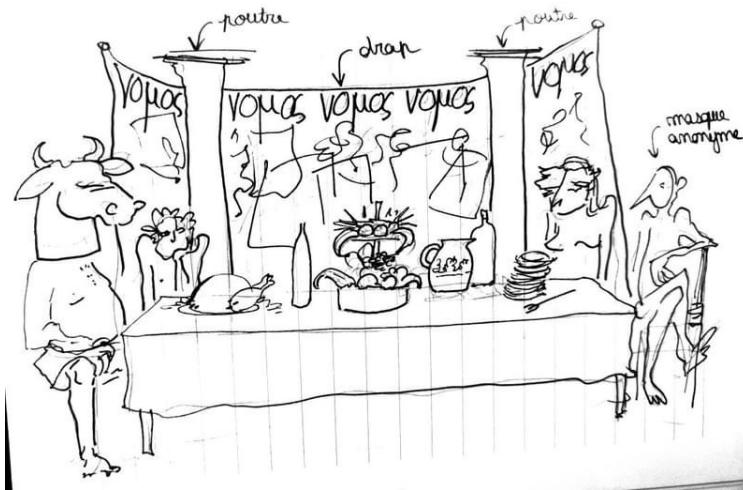
Enfin, notre but a aussi été de penser l'esthétique du *Satyricon* à partir d'une esthétique queer et d'élaborer une réflexion sur l'homosexualité aussi bien pendant la République romaine que de nos jours. En effet, la narration du roman se focalise en grande partie sur le triangle amoureux homosexuel constitué par Encolpe, Ascylte et Giton. Nous avons donc pris appui sur le film *The Garden* de Derek Jarman (1990) qui établit un rapprochement entre l'histoire de l'homosexualité et l'histoire du christianisme, créant ainsi une nouvelle Passion.

Scénographie et décor

Ces deux éléments constituent un jalon essentiel du spectacle, notamment pour le Festin de Trimalchion. Notre volonté est de créer un spectacle qui serait à certains moments plongé dans une semi-obscurité, c'est pourquoi la scénographie et le décor ne seront pas toujours centraux et seront en quelque sorte discrets mais l'intérêt de cette discréption est de permettre l'apparition de certains éléments du décor de manière abrupte ou de travailler sur des mises en lumière progressives.

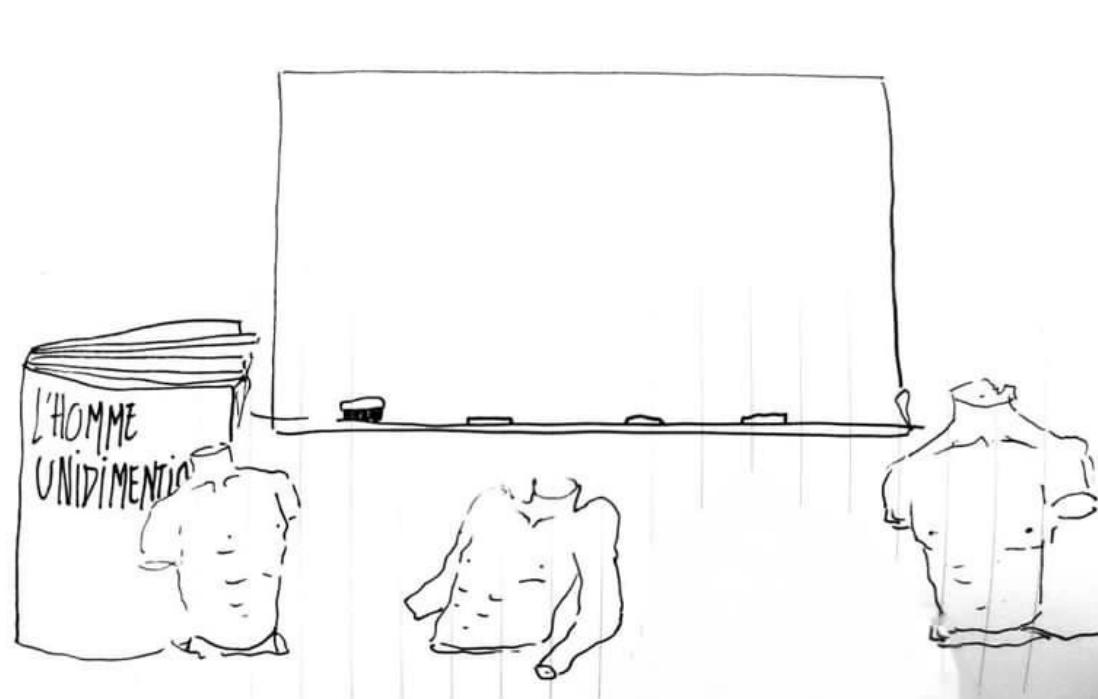
Pour la première partie et la scène de combat chorégraphié, le plateau est vide mis à part une chaise sur laquelle Pétrone est assis.

La partie qui se focalise sur le roman nécessite davantage de détails scénographiques et un projecteur, en particulier pour la série des « tableaux vivants » où un grand châssis entoilé d'un mètre servira d'élément principal ainsi que deux poutres verticales de petite taille permettant de diviser symboliquement le plateau en trois plans.



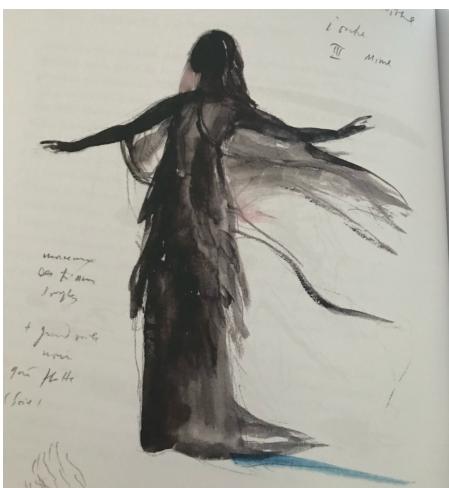
Le Festin de Trimalchion est sans doute le moment où des éléments scénographiques prendront une place très importante. En effet, les acteurs et actrice seront assis autour d'une grande table et un drap géant personnalisé et décoré par une variation graphique autour des lettres du mot grec *voʊmός* (loi) occupera l'arrière-scène (croquis ci-contre).

La troisième partie cherche également l'épuration et la simplicité du décor. Un livre géant, un tableau à craie et trois bustes grecs sans tête en constitueront les seuls éléments scénographiques et fonctionneront comme substrats dramaturgiques (croquis ci-dessous).



Costumes et masques

Les costumes seront créés et fabriqués par Agatha Médioni, designer de mode chez Coperni. Ses créations n'ont pas pour objectif de reprendre ou d'imiter les habits de la Rome impériale, il s'agit bien de « moderniser » en quelque sorte l'œuvre afin de ne pas la cantonner à l'Antiquité et de la faire entrer en résonnance avec l'actualité. Chaque personnage possèdera un costume qui sera en lien avec son caractère et son milieu social. Trimalchion, par exemple, aura une large tenue blanche légèrement transparente qui lui donnera l'autorité d'un tyran. Quartilla, elle, aura une sorte de grand voile funèbre translucide qui la fera ressembler à certains égards à une sorcière (croquis à gauche ci-dessous).



Par exemple, elle a souhaité reprendre l'une de ses œuvres pour le costume d'Encolpe, personnage mélancolique et rêveur (photo du haut d'Encolpe ci-dessus à droite).



D'autre part, les personnages en crise d'identité, notamment à cause de leur statut ou passé d'esclave, auront le visage couvert par un masque qui permettra de signifier leur anonymat et la privation de visibilité. Ainsi Giton aura-t-il un masque suggérant sa beauté et renvoyant aux satyres de la mythologie grecque et latine. Son masque s'inspirera de l'un des masques créés par Fernand Khnopff (image et croquis ci-dessous). Le masque de Trimalchion utilisera l'imaginaire lié à la figure du tyran et reprendra l'esthétique des photos d'Erwin Blumenfeld (*Le Minotaure ou le Dictateur*, dont nous avons déjà parlé et dont la reproduction figure ci-contre).



Musique

La création sonore sera réalisée par Simon Mui et Merlin Laval à partir du texte et de la thématique de l'inquiétude. Il s'agira d'une part de créer un fond sonore qui accompagnera certaines scènes non dialoguées, en particulier au début, pour la partie sur Pétrone. D'autre part, certaines musiques déjà existantes vont être intégrées à des moments clés du spectacle. Celles-ci relèvent de registres et styles très différents mais toutes entrent en résonnance avec le thème de l'obscur développé sur le plateau grâce aux lumières. Parmi les styles et artistes, nous pouvons mentionner le rock (Tom Waits et The Doors), la techno (Vandex) mais aussi le flamenco (Paco de Lucía).

Les matériaux

Au-delà des contraintes économiques, nous souhaitons mettre en œuvre une démarche de récupération et de location de matériaux et non pas uniquement des achats qui s'inscrit dans une logique écologique. Plusieurs accessoires vont être récupérés dans des ressourceries et recycleries (chaises, tables, cruches d'eau, verres). Par ailleurs, pour les costumes, Agatha Médioni va récupérer des tissus et matières textiles déjà utilisés et reprendre certaines de ses créations antérieures afin de les adapter à l'esprit du *Satyricon*. Certains accessoires seront également faits à partir de matériaux recyclés.