théâtre olympia

centre dramatique régional de Tours direction Jacques Vincey

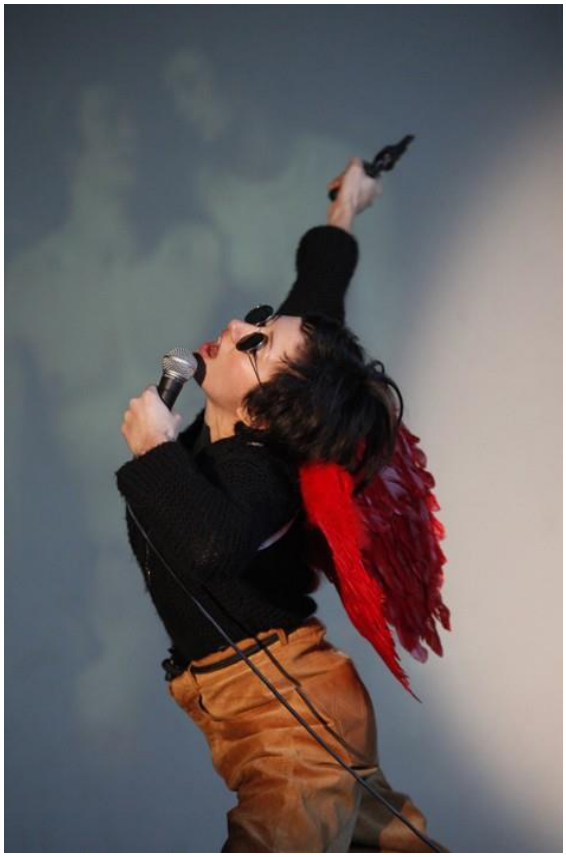
7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdrtours.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

VÉNUS ET ADONIS

UN SPECTACLE ITINÉRANT
DU JEUNE THÉÂTRE EN RÉGION CENTRE

Texte et mise en scène **Vanasay Khamphommala**



© *Marie Pétry*

Contact projet pédagogique
Karin Romer - 02 47 64 50 50 - karinromer@cdrtours.fr

Contact interventions scolaires / visites du théâtre
Antoine Proust - 02 47 64 50 50 – antoineproust@cdrtours.fr

VÉNUS ET ADONIS

L'équipe artistique

Texte et mise en scène **Vanasay Khamphommala**

Avec

les comédiens du JTRC

Miglé Bereikaité - Clément Bertonneau - Delphine Meilland
Blaise Pettebone - Nelly Pulicani

les régisseurs du JTRC

Paul Berthomé - Clémence Chatain

Durée env. 60 minutes

Production Centre Dramatique Régional de Tours - Théâtre Olympia | **avec le soutien** du dispositif Jeune Théâtre en Région Centre

SOMMAIRE

RÉSUMÉ	p.4
NOTE D'INTENTION	p.5
LE JEUNE THEATRE EN RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE	p.6
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	p.6
LE MYTHE	p.9
VÉNUS ET ADONIS À TRAVERS LA LITTÉRATURE	p.13
PEINTURE / ARTS PLASTIQUES	p.17
LA MUSIQUE	p.21
EXTRAIT	p.22
LA QUESTION DU DESIR ET DE L'AMOUR	p.24
L'ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION	p.26
LEXIQUE	p28

RÉSUMÉ

Vénus aime Adonis. Adonis aime Vénus.
Mais Adonis aime aussi la chasse. En dépit des mises en garde de Vénus, il part chasser le sanglier. Très mauvaise idée...

© *Marie Pétry*

Un mythe, comme un spectacle, se répète : il dit toujours la même chose, mais jamais de la même manière. Il est irrémédiablement naïf, et en cela même, à la fois absurde et émouvant.
Sous les yeux des spectateurs, en pleine lumière, le mythe vient ici métamorphoser la représentation : Vénus et Adonis se réincarnent *malgré* les comédiens. Cette histoire d'amour vieille comme le monde, qui ressurgit pendant le spectacle, se rejoue alors comme pour la première fois, provoquant le désarroi, le rire — l'émotion.

Est-ce nous qui jouons les mythes? Ou eux qui se jouent de nous ?

NOTE D'INTENTION

Le mythe va partout.

Pour sa première création itinérante, le JTRC choisit de se pencher sur une histoire qui, justement, a voyagé à travers le temps et l'espace dans les versions les plus diverses : poèmes, opéras, peinture, aujourd'hui chanson et publicité… Le vieux conte se réactive ici dans une forme résolument contemporaine pour montrer de quelle manière le mythe, par sa capacité même à se métamorphoser, continue de nous parler, alors même que nous croyions l'avoir oublié.

© *Marie Pétry*

Le mythe est pour tous.

Parce qu'il aborde des questions qui nous fondent dans notre humanité — l'amour, le désir, la mort —, le mythe s'adresse à tous, indépendamment de toute catégorie d'âge, de sexe, de culture… L'histoire vaut moins ici que l'occasion qu'elle fournit de se rassembler, de se questionner, de générer le dialogue. *Vénus et Adonis* s'inscrit ainsi dans le désir du JTRC d'aller au-devant de tous les publics par le biais de formes théâtrales novatrices, exigeantes et accessibles, et de porter le théâtre là où on ne l'attend pas.

•

Le spectacle, notamment en milieu scolaire, peut s'accompagner de nombreuses actions culturelles, autour des incarnations littéraires du mythe (Ovide, Shakespeare, La Fontaine…) et de sa représentation sur d'autres supports (peinture, sculpture, opéra, cinéma…).
La question du mythe et de sa pérennité peut aussi être abordée de manière plus large, notamment par le biais de la matière ovidienne. Qu'est-ce qu'un mythe ? Quels sont les mythes qui continuent d'influencer la création contemporaine ? Quels sont les nouveaux mythes qui la nourrissent aujourd'hui ?
Enfin, un volet pratique pourra aborder les questions de jeu et d'écriture, directement en lien avec le spectacle.

LE JEUNE THÉÂTRE EN RÉGION CENTRE

Le JTRC est un dispositif d'insertion professionnel unique en France créé en 2005 à l'initiative conjointe de l'État, de la Région et du CDRT, rejoints en 2009 par le Conseil Général d'Indre-et-Loire.
Il permet à 7 jeunes (5 comédiens, 2 techniciens), pendant toute une saison, de travailler de manière permanente au CDRT à l'issue de leur formation. C'est l'occasion pour ces jeunes artistes issus des écoles nationales et des conservatoires de la Région Centre de roder leur métier et d'en affiner l'approche, d'en explorer les multiples facettes, de découvrir de l'intérieur le fonctionnement d'un théâtre. C'est aussi l'occasion pour les spectateurs de suivre tout au long de la saison l'éclosion de personnalités artistiques fortes, dans les créations du CDRT bien sûr, mais aussi dans des formes plus légères en tournée sur la région, dans des activités de formation, dans des cartes blanches où les comédiens présentent leurs projets personnels.
Le JTRC est l'expression d'une volonté commune de promouvoir la permanence artistique et l'émergence de nouveaux talents au sein des maisons de théâtre, ainsi que d'accompagner dans leur professionnalisation de jeunes artistes prometteurs. C'est aussi une chance pour le CDRT et ses spectateurs de rester en permanence à l'écoute du théâtre tel que les plus jeunes générations d'artistes sont en train de le réinventer, et de soutenir dans leurs premiers pas ceux qui feront le théâtre de demain.

Le JTRC élabore pour les représentations hors-les-murs des formes souples, à la fois exigeantes et accessibles, qui permettent aux spectateurs de découvrir le théâtre contemporain dans ce qu'il a de plus énergique et séduisant.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

VANASAY KHAMPHOMMALA I Texte et mise en scène

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par la musique et fait ses premiers pas sur scène à l'Opéra de Rennes, où il chante Bastien dans *Bastien et Bastienne* de Mozart (1991) et participe à de nombreuses productions (*La Flûte enchantée*, *Dialogues des Carmélites*, *L'Opéra de Quat'sous*...). Il poursuit sa formation de comédien dans la Classe Libre du Cours Florent où il travaille sous la direction de Michel Fau et Jean-Pierre Garnier. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*), Corneille (*Médée*), Barker (*Judith*, *Treize Objets*), ainsi qu'un spectacle de farces médiévales, *Boucha Ventris*. En 2010, il reprend le rôle-titre de l'opéra comique *Le Huron*, de Grétry (m.e.s. Henri Dalem). Il assiste également Jean-François Sivadier à la mise en scène sur *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à la Fondation Royaumont. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) et Jacques Vincey (*Les Bonnes*). Il collabore régulièrement avec ce dernier comme dramaturge : *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* d'Arne Lygre, *Amphitryon* de Molière, *La Vie est un rêve* de Calderón.
En janvier 2014, après avoir pris la direction du Centre dramatique régional de Tours, Jacques Vincey l'engage comme dramaturge permanent du théâtre. Ensemble, ils créent *Yvonne, princesse*

de Bourgogne de W. Gombrowicz (septembre-octobre 2014) et *Und* de Howard Barker (Mai-juin 2015).

Vanasay Khamphommala traduit Shakespeare et Barker pour la scène et le livre (*Le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*, *La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement, Und*). Il adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton (Comédie des Champs-Élysées). Il écrit pour le théâtre : *Faust*, écrit en collaboration avec Aurélie Ledoux (Théâtre de l'École Normale supérieure, 2012), *Orphée aphone* (Odéon-Théâtre de l'Europe, 2012), *Rigodon !*, conte dansé jeune public (Théâtre du Château d'Eu, 2013).

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, Vanasay Khamphommala a soutenu à la Sorbonne en 2010 une thèse de doctorat intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, sous la direction d'Élisabeth Angel-Perez.

MIGLÉ BEREIKAITÉ

Formation : Cycle d'orientation professionnelle au conservatoire de Tours (2013-2014) – Conservatoire d'Art Dramatique de Paris (2011-2013) – 2ème année Cours Florent, professeur Xavier Florent (2010-2011) – Atelier de formation théâtrale en Lituanie (2004-2006).
Au théâtre, elle a joué notamment dans *Bérénice* de Racine, mis en scène par Damien Delauney.
En septembre 2014, elle joue dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz, mis en scène par Jacques Vincey.

CLÉMENT BERTONNEAU

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Paris (2011-2014) – CEPIT de Paris (2010-2011) – Conservatoire d'Art Dramatique de Paris (2008-2010).
Il a notamment travaillé avec Omar Porras, Fausto Paravidino, Serge Tranvouez, Sophie Loucachevsky, Christophe Patty, François Rancillac...
Au théâtre, il a joué notamment dans *Nevers For Ever* de Moreau, mis en scène par Anne-Laure Liégeois (2014) ; *Looking for hamlet* de et mis en scène par Jules Audry (2013) ; *Que dire en faisant l'amour* de M. Kacimi, mis en scène par Jean-François Prévand (2010).
En septembre 2014, il joue dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz, mis en scène par Jacques Vincey.

DELPHINE MEILLAND

Après avoir étudié la danse au conservatoire de Bourges, Delphine Meilland découvre le théâtre en 2006 au Lycée Alain-Fournier où elle va travailler avec de nombreux professionnels qui lui communiqueront l'envie de faire du théâtre son métier. En 2009, elle quitte la ville de Bourges pour débuter à Tours, une première année de licence d'anglais option Arts du spectacle. Elle continue ainsi la pratique théâtrale et rencontre, parmi ses professeurs, Bernard Pico, qui l'encourage à intégrer le conservatoire régional d'art dramatique de Tours. C'est chose faite en 2010 : elle entre en cycle II et commence sa formation avec Philippe Lebas, Christine Joly et Didier Girauldon. En 2011, elle intègre la troupe du Théâtre Universitaire de Tours et collabore avec le metteur en scène Marc Beaudin et l'écrivain Marc-Antoine Cyr. En 2012, après avoir obtenu sa licence d'anglais, elle entre en cycle d'orientation professionnelle au conservatoire de Tours.
Cependant elle n'oublie par sa première passion, la danse, qu'elle essaye tant qu'elle le peut, de faire cohabiter avec ses projets scéniques.

En septembre 2014, elle joue dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz, mis en scène par Jacques Vincey.

BLAISE PETTEBONE

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Paris, Direction J-C. Cotillard (2009-2012) - Elève-comédien à la Comédie-Française.
Au théâtre : il a joué notamment avec : L. Gutmann, J-P. Vincent, G. Barberio Corsetti, J-Y. Ruff, C. Hiegel, Gilles Bouillon, Jacques Vincey... Au cinéma : il tourne sous la direction de O. Assayas, G. Gallienne... Il est comédien du J.T.R.C. au CDr de Tours (Sept. 2013).
En septembre 2014, il est assistant à la mise en scène et interprète dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz, mis en scène par Jacques Vincey.

NELLY PULICANI

Formée au Conservatoire de Montpellier, à l'Ensatt et à la Comédie Française.
Elle travaille notamment avec Arpad Schilling, Alain Françon, Sophie Loucachevsky, Pierre Guillois, Christian Schiaretti, Gille David, Denis Podalydes, Gilles Bouillon et Jean Philippe Albizatti. À la Comédie Française, elle joue *La Mère* dans des extraits des Pièces d'Edward Bond mis en scène par Gilles David. Elle monte un solo, le *Memento Occitan* d'André Benedetto qu'elle jouera au théâtre des Carmes d'Avignon et à Theatre Ouvert.
Avec sa promotion d'élèves comédiens de la Comédie Française, ils créent le Collectif Colette avec lequel ils adaptent à l'été 2014 le scénario de *Pauline à la plage* d'Eric Rohmer.
Elle est comédienne du J.T.R.C. au CDR de Tours (Sept. 2013).
En septembre 2014, elle joue dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz, mis en scène par Jacques Vincey.

LE MYTHE

LE MYTHOMANE, *ressuscitant*
(Je ne suis pas vraiment mort.)
Ainsi s'illustre la fonction prophylactique, voire apotropaïque — et peut-être même cathartique — du mythe. En effet, le mythe prévient : il met en garde contre un interdit, et montre le châtiment qui attend ceux qui le transgressent. Vénus fait promettre à Adonis de ne pas se rendre à la chasse. Il oublie son serment et prend en course un sanglier. Le sanglier l'éventre.
Le mythe remplit ainsi une fonction sociale : il renforce la cohérence d'un groupe autour de récits qui justifient ses pratiques collectives. Il sert de véhicule à un ensemble de croyances, d'interdits et de superstitions absurdes : la puissance des dispositifs énonciatifs qui assurent sa répétition et sa dissémination lui tient alors lieu de légitimité rationnelle. Émancipons les hommes : abolissons les mythes.
- « Sortez couverts, sinon vous attraperez froid » : habile manœuvre de l'industrie textile pour booster la production des toques en fourrure.

Vanasay Khamphommala, *Vénus et Adonis* (Extrait)

Récit mettant en scène des êtres surnaturels, des actions imaginaires, des fantasmes collectifs, etc.

Récit fondateur de l'histoire des hommes, le mythe s'enracine **hors de l'histoire**, dans des origines indistinctes où les dieux, les êtres et le monde cherchaient à établir leurs places respectives.

Le langage courant emploie aujourd'hui le mot « mythe » soit pour dénoncer une illusion (« l'indépendance de l'État-nation n'est qu'un mythe »), soit pour évoquer l'image idéalisée, exaltée, d'une personne (le « mythe » de Marilyn Monroe), d'une situation ou d'un événement (le « mythe » du Tour de France). Ces usages soulignent combien le discours mythique, en cela comparable au rêve, **relève d'une relation équivoque avec la réalité**.

Petite histoire du mythe

Parole vraie ou mensonge dans l'Antiquité grecque

Étymologiquement, « mythe » vient de *muthos*, qui, dans la langue grecque du milieu du ve s. avant notre ère, désigne encore un énoncé considéré comme vrai. *Muthos* et *logos* (« raison ») restent synonymes tant que les propos qu'ils qualifient sont échangés entre des personnes se reconnaissant membres du même monde politique et culturel. Puis, à l'inverse du *logos*, demeuré la parole juste qui défend l'ordre établi et fait l'éloge de ses héros, le mythe désigne « la rumeur

qui menace la parole de louange, les voix de l'envie qui font obstacle au surgissement de la Vérité ».

Histoire ou fable

La rupture est consommée quand Thucydide pose les premiers jalons de l'histoire objective. Pour Thucydide, à la catégorie du « mythe » – celle de l'opinion fausse, du ouï-dire – doit être substituée l'exacte mémoire des événements et des paroles à laquelle donne accès la pensée raisonnée : le *logos*, dont se réclament aussi désormais les philosophes.

Muthos et *logos* chez Platon

Au nom du vrai, du beau et du juste, Platon élargit encore le fossé entre *muthos* et *logos*. Dans les premiers *Dialogues*, le *muthos* est assimilé, de façon péjorative, aux points de vue non crédibles et contradictoires de l'adversaire.

Cependant le philosophe concède que les mythes détiennent un pouvoir de suggestion dont le pédagogue peut tirer profit. À condition de « contrôler les faiseurs de contes » et de soumettre ainsi les mythologies à la réflexion philosophique, on peut, pour faire comprendre et accepter par tous les règles de la république, recourir à certains mythes, expressions imagées de vérités plus profondes. Par exemple, le célèbre mythe de la caverne.

Le rejet du mythe par la raison occidentale

L'incompatibilité entre *logos* et *muthos* est l'un des piliers de la pensée occidentale depuis plus de deux mille ans. Celle-ci assoit son autorité en dessinant le « grand partage » entre les peuples détenteurs du discours légitime et les autres. Pour les élites grecques, romaines puis chrétiennes, le mythe, étranger parce qu'étrange, reste la marque des civilisations inférieures. En regard de cette catégorie repoussoir, les philosophes, historiens et théologiens d'Europe expulsent à la périphérie de la raison occidentale ce qui échappe à sa compréhension et met en cause, d'une manière ou d'une autre, son hégémonie. Les « superstitions », qui caractérisent les Barbares puis les païens, doivent être combattues. L'Empire romain chrétien puis surtout l'Église occidentale du Moyen Âge stigmatisent leurs adversaires comme pour mieux développer des stratégies de conversion ; les mythes, perçus comme grossiers, incohérents, absurdes, doivent être abandonnés et céder la place aux dogmes reconnus : la puissance de Dieu, la virginité de Marie, l'incarnation et la résurrection du Christ.

Du XVIe au XVIIIe s., cette discrimination s'accentue, et la notion de mythe est globalement étendue aux coutumes des peuples exotiques que l'on découvre à travers les expéditions de Colomb à Cook, et aux histoires qu'ils racontent. Mais, dans cette même période, la critique raisonnante ronge de l'intérieur la pensée chrétienne occidentale. Au XVIIIe siècle, les Lumières constituent l'apogée d'un mouvement rationaliste qui cherche à substituer la raison aux mythes et aux superstitions dans l'Europe elle-même.

Réhabilitation du mythe

Contre le rationalisme des Lumières, mais en phase avec l'idéalisation révolutionnaire de la notion de peuple, à la charnière du XVIIe et du XIXe s., des poètes et des philosophes, comme Novalis (1772-1801) ou Herder (1744-1803), attribuent aux mythologies des vertus positives. Pour ces nouveaux penseurs, la raison ne peut donner accès à cette vérité vécue que seul le langage du

mythe révèle. La réhabilitation de l'imaginaire incite à relire, à recueillir ou à traduire les mythes, légendes, contes et autres traditions littéraires populaires, censés receler l'« âme des peuples » et constituer de fait le socle idéologique de leur identité.

Les lectures du mythe

Le mythe comme expérience religieuse

Selon l'historien des religions Mircea Eliade (*Traité d'histoire des religions*, 1949 ; *Aspects du mythe*, 1963), « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements ». Défini comme un phénomène religieux, le mythe est naturellement mis en rapport avec les rites, les initiations, les cérémonies marquant les étapes de la vie. Toutes les formes de culte procéderaient du mythe, en tant qu'il fait revivre les origines du monde et des hommes. Aux yeux des « croyants », le mythe ne peut être qu'une « histoire vraie ».

Le mythe comme proto-science

Pour l'anthropologue sir James Frazer, qui consacra sa vie à étudier les documents existants relatifs aux coutumes et croyances de tous les peuples, « la mythologie est la philosophie de l'homme primitif. C'est le premier essai de réponse aux questions générales sur le monde qui se sont posées à l'esprit humain par des hommes dont l'esprit est encore dans l'enfance. » Selon lui, le mythe est une « pensée humaine embryonnaire », une « philosophie grossière », mauvaise explication des choses, tout entière dominée par les émotions, notamment la peur, et par un désir confus d'explication qui serait à l'origine de toutes les croyances.

Le mythe comme structure de sens (Lévi-Strauss)

Par l'analyse structurale, Claude Lévi-Strauss montre que les relations de symétrie, d'opposition, d'inversion et d'identité entre les thèmes mythiques relèvent d'une pensée analogique universelle : les correspondances régulières que la « pensée sauvage » établit entre les différents domaines de l'expérience sensible, sociale et intellectuelle constituent l'armature même des mythes. Sans abandonner l'idée que les mythes disent quelque chose d'important sur la société et sur l'homme, cette anthropologie comparatiste va porter attention moins aux images en elles-mêmes ou à leur contenu idéologique et affectif qu'à leurs connexions. Au terme de ses *Mythologiques*, qui explorent ainsi près de mille mythes, Levis Strauss explique que les mythes fonctionneraient comme un langage ou un système logique : dans chaque mythe, des éléments opposés et symétriques se hiérarchisent entre eux et traduisent l'expérience sensorielle des peuples. Cette lecture rationaliste du mythe dissout l'opposition entre les civilisations, entre « sauvages » et « civilisés ».

Le mythe et la psychanalyse

La psychanalyse, pour sa part, renvoie l'expression mythique à un autre modèle structural, celui que définit la distribution des désirs fondamentaux de l'individu. Sigmund Freud et ses collaborateurs ont très tôt vu les bénéfices que la théorie de l'inconscient pouvait tirer des mythes. Mais traiter ces histoires comme des rêves strictement privés suppose une identité de forme et de contenu entre les fantasmes individuels et ceux que s'approprient collectivement les membres d'une société donnée. Selon Karl Abraham, mythes et rêves procèdent du

« déguisement symbolique des désirs » propre à tout individu. Ils semblent en effet condenser, déplacer et symboliser des problèmes psychiques universels et, par là, permettre une expression imagée du désir de l'homme. Il n'est ainsi pas fortuit que Freud caractérise la structure psychique universelle au moyen du mythe grec d'Œdipe. Le fondateur de la psychanalyse traite les mythes comme des romans collectifs qui nourrissent nos rêves intimes, pour leur part assimilés à des mythologies privées.

Le mythe et la société

Pour Karl Marx puis Max Weber, les mythes développent des arguments au moyen desquels les hommes tentent de légitimer leur situation, leur place, éventuellement leurs privilèges, au sein de la structure sociale. Le mythe participe de l'idéologie au sens où il transpose sur le plan imaginaire des contradictions et des problèmes que les hommes ne veulent pas regarder en face. La logique du mythe est ainsi rapportée à une logique sociale qui, finalement, serait celle de l'auto-aveuglement, de la mauvaise foi ou de la propagande. Le mythe masquerait et atténuerait par-là les formes de domination.

D'après l'encyclopédie Larousse.

Pistes de travail :

- Quelles sont les personnes mythiques aujourd'hui ?
- Qu'est-ce qu'un mythe pour vous ?
- Quelles différentes lectures du mythe de Vénus et Adonis peut-on faire au vu des pistes d'interprétation évoquées ici ?

VÉNUS ET ADONIS À TRAVERS LA LITTÉRATURE

« Voilà maintenant qu'Adonis est un homme, et voilà que par sa beauté il se surpasse lui-même ; voilà qu'il charme jusqu'à Vénus. [...] Séduite par la beauté du jeune homme, elle ne se montre même plus dans le ciel : au ciel elle préfère Adonis. Elle s'attache à ses pas, elle l'accompagne partout. Elle excite les chiens et poursuit les animaux que l'on peut capturer sans danger. Mais elle se tient à l'écart des sangliers redoutables par leur force. Toi aussi, Adonis, elle t'engage à les craindre [...] : "Crains que ton courage ne nous soit fatal à tous deux."
Tels furent les avis de Vénus. Mais le courage résiste à tous les avis. Il arriva que les chiens, ayant suivi la trace d'un sanglier, le firent lever de sa bauge. Le jeune héros le perça d'un coup oblique. Aussitôt l'animal farouche le poursuit, lui plonge dans l'aine ses défenses tout entières et l'étend moribond sur le sable fauve.
Du haut des airs, Vénus l'aperçoit. Aussitôt, elle saute à terre, elle arrache les voiles de son sein, elle arrache ses cheveux et se meurtrit la poitrine de ses mains. Accusant les destins : "Non, dit-elle, tout ne sera pas soumis à votre loi, il subsistera à jamais un souvenir de ma douleur, ô mon Adonis ; la scène de ta mort, périodiquement représentée, rappellera chaque année mes lamentations, et puis ton sang sera changé en une fleur." »

D'après Ovide (43 av. JC – 18), *Les Métamorphoses*, livre x, traduction de Georges Lafaye, éditions Gallimard.

Venus

Après mille sanglots enfin elle s'écrie :
« Mon amour n'a donc pu te faire aimer la vie !
Tu me quittes, cruel ! au moins ouvre les yeux,
Montre-toi plus sensible à mes tristes adieux ;
Vois de quelles douleurs ton amante est atteinte !
Hélas ! j'ai beau crier, il est sourd à ma plainte :
Une éternelle nuit l'oblige à me quitter ;
Mes pleurs ni mes soupirs ne peuvent l'arrêter.
Encor si je pouvais le suivre en ces lieux sombres !
Que ne m'est-il permis d'errer parmi les ombres !
Destins, si vous vouliez le voir si tôt périr,
Fallait-il m'obliger à ne jamais mourir ?
Malheureuse Venus ! que te servent ces larmes ?
Vante-toi maintenant du pouvoir de tes charmes :
Ils n'ont pu du trépas exempter tes amours ;
Tu vois qu'ils n'ont pu même en prolonger les jours.
Je ne demandais pas que la Parque cruelle
Prît à filer leur trame une peine éternelle ;
Bien loin que mon pouvoir l'empêchât de finir,
Je demande un moment et ne puis l'obtenir.
Noires divinités du ténébreux Empire,
Dont le pouvoir s'étend sur tout ce qui respire,

Rois des peuples légers[1], souffrez que mon Amant
De son triste départ me console un moment.
Vous ne le perdrez point ; le trésor que je pleure
Ornera tôt ou tard votre sombre demeure.
Quoi ! vous me refusez un présent si léger !
Cruels, souvenez-vous qu'Amour m'en peut venger.
Et vous, antres cachés, favorables retraites,
Où nos cœurs ont goûté des douceurs si secrètes ;
Grottes, qui tant de fois avez vu mon Amant
Me raconter des yeux son fidèle tourment ;
Lieux amis du repos, demeures solitaires,
Qui d'un trésor si rare étiez dépositaires,
Déserts, rendez-le-moi : deviez-vous avec lui
Nourrir chez vous le Monstre auteur de mon ennui ?
Vous ne répondez point. Adieu donc, ô belle âme !
Emporte chez les morts ce baiser tout de flamme :
Je ne te verrai plus ; adieu, cher Adonis ! »
Ainsi Venus cessa. Les rochers, à ses cris,
Quittant leur dureté, répandirent des larmes :
Zéphyr en soupira ; le jour voila ses charmes.
D'un pas précipité sous les eaux il s'enfuit,
Et laissa dans ces lieux une profonde nuit.

Jean de La Fontaine, *Adonis* (1658).

ACTE V, SCÈNE 7

VÉNUS, *seule.*
Faut-il que le Destin me contraigne de vivre ?
Ah ! mon cher Adonis, si je ne te puis suivre,
En dépit du Destin, je puis toujours t'aimer ;
Ton souvenir saura sans cesse me charmer,
Pourvu qu'après ta mort, tu gardes dans ton âme
Un constant souvenir d'une si belle flemme,
Et que m'aimant toujours, même après ton trépas,
Tu n'ayes de tombeau jamais qu'entre mes bras.
Adonis n'est donc plus ! Et la jalouse Envie
N'a donc pu se résoudre à le laisser en vie ?
Que vous perdez, mortels, puisqu'on voit au tombeau
Ce qui parut jamais au monde de plus beau.
Bois, qui naguère étiez mes plus chères délices,
Et qui présentement faites tous mes supplices,
Rendez-moi mon amant, rendez-le moi ; mais las !
Vous ne répondez point, et ne m'entendez pas.
Amour, rendez-le-moi, son trépas vous regarde :

[1] C'est-à-dire des fantômes, des esprits.

Le charmant Adonis était en votre garde,
Mais ce jeune chasseur, étant plus beau que vous,
Je n'en saurais douter, vous en étiez jaloux[2].
Rends-le-moi, Mars, sans toi, je le verrais en vie,
À son mérite, hélas ! tu portais trop d'envie[3].
Rends-moi, Dieu des Enfers, rends-moi mon cher Amant ;
Mais tu veux conserver un trésor si charmant.
Que ne m'est-il permis d'aller parmi les ombres !
Que ne le puis-je aller chercher en ces lieux sombres,
Et le faire revivre en dépit du trépas !
Mais Vénus ne peut rien avec tous ses appas ;
Et puisqu'elle est contrainte à répandre des larmes,
Elle doit peu vanter le pouvoir de ses charmes.
Devais-je te quitter, cher et fidèle amant ?
Non, je ne devais pas te laisser un moment ;
Mon retour dans le ciel est cause de ta perte,
Et les Dieux inhumains et jaloux l'ont soufferte.
Hé quoi ? Donc j'ai perdu ce que j'aime le mieux ;
Je ne reverrai plus Adonis en ces lieux ;
À d'éternels soupirs, je me vois condamnée,
Tout est contre Vénus, cruelle Destinée !
Tu m'ôtes Adonis, mais malgré ta rigueur,
J'en garde un souvenir qui vivra dans mon cœur.

Donneau de Visé, *Les Amours de Vénus et d'Adonis* (1670)

Le sanglier

"But this foul, grim, and urchin-snouted boar,
Whose downward eye still looketh for a grave,
Ne'er saw the beauteous livery that he wore —
Witness the entertainment that he gave.
If he did see his face, why then I know
He thought to kiss him, and hath kill'd him so.

'Tis true, 'tis true! Thus was Adonis slain:
He ran upon the boar with his sharp spear,
Who did not whet his teeth at hima gain,
But by a kiss thought to persuade him there;
And, nuzzling in his flank, the loving swine
Sheath'd unaware the tusk in his soft groin.

[2] Dans la pièce de Donneau de Visé, Vénus confie Adonis à la garde de son fils avant d'être rappelée sur l'Olympe.
[3] Dans la pièce de Donneau de Visé, c'est Mars, dieu de la guerre et amant de Vénus, qui envoie le sanglier qui tue son rival.

Had I been tooth'd like him, I must confess,
With kissing him I should have kill'd him first;
But he is dead, and never did he bless
My youth with his — the more am I accurst."
With this, she falleth in the place she stood,
And stains her face with his congealed blood.[4]

William Shakespeare, *Venus and Adonis* (1593)

Ce tyran des forêts porte par tout l'effroi ;
Il ne peut rien souffrir de sûr autour de soi :
L'avare laboureur se plaint à sa famille
Que sa dent a détruit l'espoir de la faucille ;
L'un craint pour ses vergers, l'autre pour ses guérêts ;
Il foule aux pieds les dons de Flore et de Céré[5] :
Monstre énorme et cruel, qui souille les fontaines,
Qui fait bruire les monts, qui désole les plaines,
Et, sans craindre l'effort des voisins alarmés,
S'apprête à recueillir les grains qu'ils ont semés.
Tâcher de le surprendre est tenter l'impossible ;
Il habite en un fort épais, inaccessible.
Tel on voit qu'un brigand fameux et redouté
Se cache après ses vols en un antre écarté,
Fait des champs d'alentour de vastes cimetières,
Ravage impunément des Provinces entières,
Laisse gronder les lois, se rit de leur courroux,
Et ne craint point la mort, qu'il porte au sein de tous ;
L'épaisseur des forêts le dérobe aux supplices ;
C'est ainsi que le Monstre a ces bois pour complices.

Jean de La Fontaine, *Adonis* (1658).

- Comparez le traitement des personnages entre les différents textes.
- En quoi le traitement dans le spectacle s'inspire-t-il de ces sources ?
  En quoi prend-il ses distances ?

---

[4] « "Mais ce sanglier au boutoir funeste,/ À l'œil fossoyeur et toujours baussé,/ Ne lui vit jamais sa livrée céleste ;/ Qu'on en juge au traitement infligé./ S'il vit son visage, je sais le cas:/ C'est en pensant l'embrasser qu'il le tua.// Oui, c'est ainsi qu'Adonis fut tué, oui:/ L'épieu à la main, il traqua la bête,/ Qui ne se fit pas les broches sur lui,/ Mais donna un baiser pour qu'il s'arrête ;/ Et l'affectueux cochon dans sa caresse/ D'un coup de défense à l'aine le blesse.// Eussé-je eu même denture, il est vrai,/ De mes baisers je l'eusse tué d'abord ;/ Mais il est mort, sans m'octroyer jamais/ Sa jeunesse, et ma ruine est pire encore."/ À ces mots elle se laisse tomber/ Et se barbouille de son sang figé. » (trad. Gérard Gacon).

[5] Flore est la déesse des fleurs, Céré (ou Cérès), la déesse de l'agriculture, des moissons et de la fécondité.

PEINTURE / ARTS PLASTIQUES

LE MYTHOMANE

Nous sommes au cœur d'une forêt, loin du temps, loin du monde. Au milieu des arbres touffus, où les animaux sans nombre se cachent de la lumière du soleil, il y a une petite clairière, toute ronde — un théâtre de verdure. C'est ici, dit-on, qu'un poète à la voix miraculeuse se retirait autrefois pour charmer de son chant mélodieux les bêtes alentours. Le loup cessait de chasser la biche, le lapin la lapine, et tous se rassemblaient autour de lui pour l'écouter — tous, sauf le sanglier, qui n'entend pas la musique.

À travers une trouée dans le feuillage brille un rayon de soleil, qui semble tout figer dans sa lumière dorée : le temps s'arrête et fait place à un printemps éternel. Il fait si bon, il fait si doux, que l'on peut se promener tout nu, sans craindre de prendre froid. Le mol gazon moussu forme une couche si accueillante que ceux qui le voient sont pris d'une irrésistible envie d'enlever leurs vêtements pour y faire des galipettes.

La nature pourvoit ici à tous les besoins. A-t-on faim, a-t-on soif ? Il suffit de se rapprocher du ruisseau qui arrose la clairière pour y rincer les fruits de sa cueillette, ou pour s'y désaltérer. Son eau claire, plus claire encore que celle du Léthé, le fleuve des Enfers dont… (*Un trou de mémoire.*) Son eau claire, donc, offre à celui qui s'y penche le plus fidèle miroir. On raconte qu'autrefois, un homme s'était penché au dessus de l'eau, et qu'en voyant son reflet, il s'était trouvé si beau qu'il était tombé amoureux de lui-même. Comme il était obsédé par la contemplation de sa propre image, il ne remarqua jamais la jeune femme, qui, à côté de lui, répétait en vain les cris d'amour qu'il poussait pour lui-même. Désespérée, elle se laissa dessécher et dépérir — mais son fantôme, dit-on, hante toujours ce lieu. On l'entend encore parfois, en tendant l'oreille, répéter les paroles des amoureux qui se donnent ici rendez-vous.

Vanasay Khamphommala, *Vénus et Adonis* (2015).

Comparez les différentes représentations du mythe.
Quels sont les différents épisodes représentés ?
Quelles sont les esthétiques choisies ?
De quelle manière sont-elles utilisées dans le spectacle ?

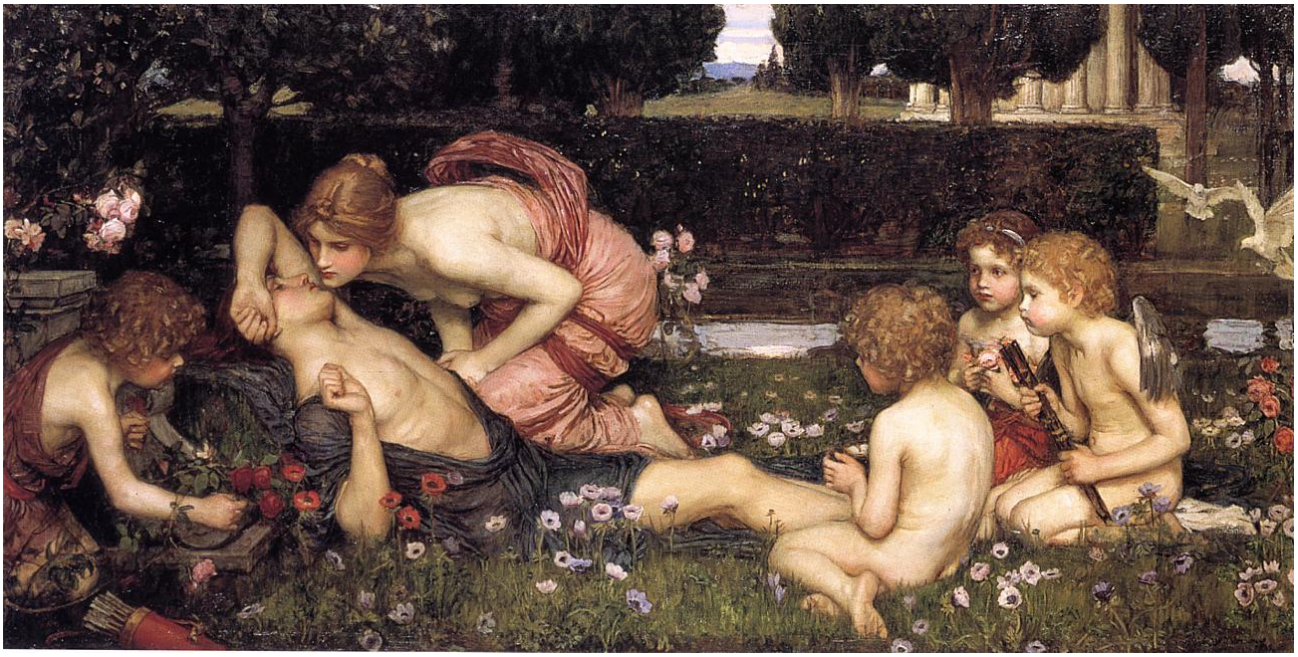
Commentez la représentation du décor et de la nature dans les différents tableaux.
De quelle manière l'espace est-il traité dans la peinture ? Dans le spectacle ?
Comparez avec le texte introductif de la pièce.

Cornelis van Haarlem, *Vénus et Adonis* (1619)

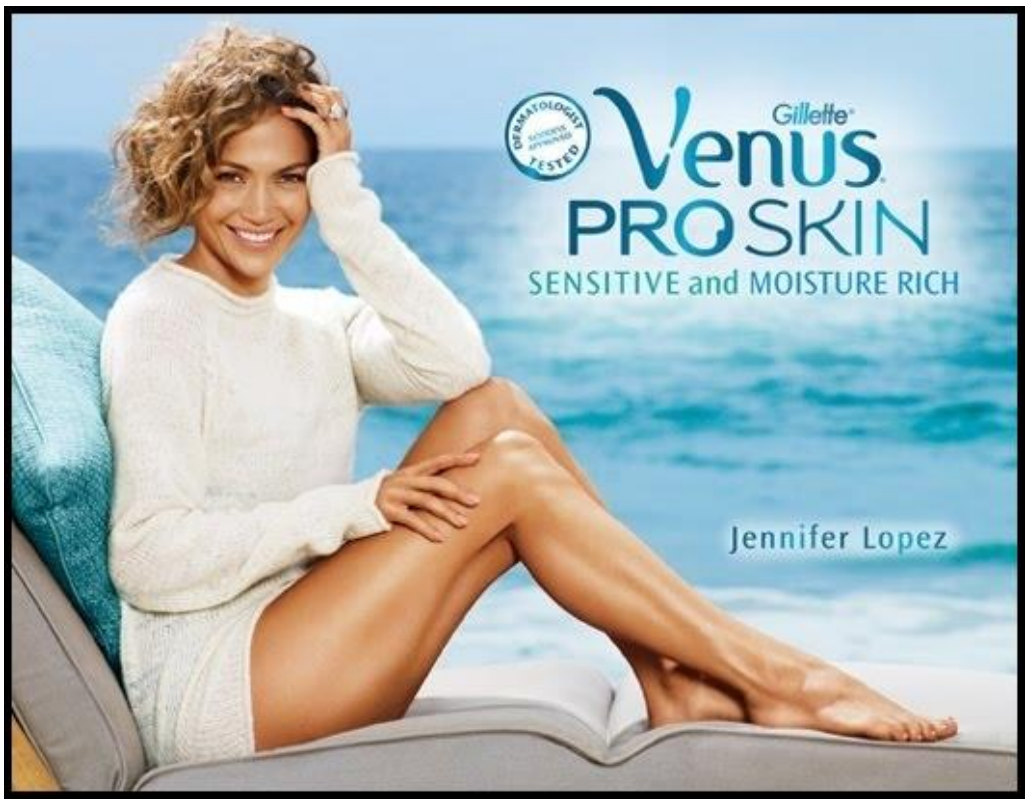
Christian van Couwenbergh, *Vénus et Adonis* (1645)

Juseppe de Ribera, *Vénus et Adonis* (1637)

Luca Cambiaso, *Vénus et Adonis* (1565)



John William Waterhouse, *Le Réveil d'Adonis* (1900)



Publicité pour les rasoirs Gillette (fin du 20e siècle)

LA MUSIQUE

Chansons populaires :

- « Un lapin », interprété par Chantal Goya
- « Le téléphone pleure », créé par Claude François, repris au plateau par Miglé Bereikaté
- « Bang bang », créé par Cher, repris au plateau par Delphine Meilland et Blaise Pettebone
- « Maladie d'amour », chanson issue du folklore antillais, reprise par l'ensemble des acteurs dans un arrangement classique.

Opéra :

- extrait de *Venus and Adonis* de John Blow (1683, premier opéra anglais), lors de la troisième rencontre de Vénus et Adonis.
Quels sont les instruments utilisés ? Qu'évoquent-ils ? Quels liens (consonants ou dissonants) la musique a-t-elle avec l'image dans cette scène ?
https://www.youtube.com/watch?v=0aF0kp1J6pQ

- extrait de *Didon et Énée* de Henry Purcell (1689), lors de la seconde apparition de Cupidon. Cette scène correspond dans l'opéra original à l'entrée des sorcières : quel lien peut être tissé entre ces deux scènes (d'un point de vue dramatique, d'un point de vue esthétique) ?
https://www.youtube.com/watch?v=m81q1Lp9Xog

Repérer les différentes utilisations de la musique dans le spectacle.
Quelles sont les sources ?
Qu'évoquent-elles ?
Quels sont les liens entre les chansons et les situations et thèmes explorés dans le spectacle ?

EXTRAIT

IX – les histoires d'amour finissent mal (en général)

Revient VÉNUS, en nuisette dorée. Elle murmure des paroles incompréhensibles. [...] Elle confond le cadavre d'adonis avec celui du sanglier, et va pleurer sur le corps de l'animal.

VÉNUS
Ainsi plutôt que moi, tu as choisi la mort ?
À elle, et non à moi, tu as donné ton corps ?
Hélas ! mon Adonis, elle te défigure !
À peine sous ces traits d'écarlate peinture
Je revois ton visage que j'ai tant chéri,
À présent ravagé, gâté, ruiné, flétri.
Toute cette beauté devra donc disparaître ?
Les vers seront les seuls à pouvoir s'en repaître ?
Idiot ! Idiot ! Idiot ! Que n'as-tu écouté
Les conseils qu'en pleurant je t'avais prodigués ?
Mais viens, approche-toi, donne-moi donc tes lèvres,
Je vais te réchauffer : sens, je brûle de fièvre,
Et je réveillerai au feu de mon désir
Tes membres déjà froids que la mort veut transir.
Mais quoi ? Ouvre les yeux ! Regarde ta déesse !
Restes-tu insensible à toute ma détresse ?
M'abandonneras-tu sans même m'embrasser ?

ÉCHO
Plus suave est le baiser qui jamais n'est donné.

VÉNUS, *se détournant du corps du sanglier*
Ah, trop cruelle mort ! Tu voulais, trop jalouse,
Me ravir mon amant pour être son épouse ?
Mais jusques en Enfer, j'irai te l'enlever ;
Par delà le Léthé, j'irai le retrouver,
Et de l'autre côté, dans la même poussière,
Nos deux corps réunis s'enlaceront sous terre.

VÉNUS prend le pistolet et le porte à sa tempe.

Puisque je ne saurai jamais vivre sans toi,
Attends-moi, Adonis, j'arrive de —

Elle va pour se suicider, mais se ravise. LE SANGLIER ressuscite et sort sans faire de bruit.

— Mais quoi ?
Je suis une immortelle et ne peux le rejoindre :
C'est lui qui doit revivre pour pouvoir m'étreindre.

Elle se dirige vers le cadavre d'ADONIS (le bon, cette fois).

De même que la fleur au printemps reparaît,
Adonis reviendra bientôt sous d'autres traits.
Il n'aura plus ces yeux, cette voix, cette allure,
Mais il n'y a qu'un amour sous diverses figures :
Je le reconnaîtrai sans jamais l'avoir vu,
Je me rappellerai son visage inconnu.
Alors sa triste mort j'aurai cessé de plaindre,
Et l'amour renaîtra qui n'aurait dû s'éteindre.
Non, ce n'est pas du sang : ce ne sont que des fleurs,
C'est pour les arroser que je verse ces pleurs.
Pour hâter son retour sous une autre apparence
Pleurez, pleurez aussi : joignez-vous à ma danse.

Elle danse autour du corps d'adonis, qu'elle couvre de pétales de fleurs.

Mon amour n'est pas mort, il ne fait que dormir :
Bientôt sous d'autres traits, il viendra refleurir.
Mais il faut oublier afin qu'on se souvienne :
Il faut qu'Adonis meure afin qu'il nous revienne.
Berçons-le, donc, chantons, veillons sur son sommeil :
Ramenons, par nos voix, ramenons le soleil.

Vanasay Khamphommala, *Vénus et Adonis* (2015).

Pistes de travail :

- On pourra proposer aux élèves un travail d'oralisation et de mise en espace du texte.
- On pourra travailler sur l'alexandrin : ses règles stylistiques et ses règles de diction.
- On pourra également proposer aux élèves d'écrire leurs propres alexandrins pour exprimer une idée simple en deux vers.
  On pourra éventuellement amorcer l'écriture en donnant le début du premier vers (« Hélas, si j'avais vu… », « Alors que je croyais… »).
- Quel est l'intérêt de l'usage de l'alexandrin ici ? Pourquoi le spectacle alterne-t-il entre vers et prose ? Pouvez-vous « traduire » les passages versifiés en prose et inversement ?

LA QUESTION DU DÉSIR ET DE L'AMOUR

Trois personnages sont issus de mythes : **Cupidon, Vénus et Adonis**. Chacun d'entre eux nous parlent d'amour : Cupidon en est l'allégorie, il personnifie l'amour, tandis que Vénus et Adonis en manifestent les signes, ils nous donnent à voir l'amour et le désir à l'œuvre.

Cupidon est le fils d'Aphrodite / Vénus, déesse de l'amour. Selon certaines versions du mythe, il est né de sa relation avec Arès / Mars, dieu de la guerre. Il est le dieu de l'amour et en incarne l'aspect le moins raisonnable : irréfléchi, impulsif et arbitraire. Il est traditionnellement représenté sous la forme d'un petit garçon ailé, armé d'un arc et de flèches, souvent aveugle.
On notera que l'adjectif « érotique » provient du nom grec de Cupidon, Éros. Le mot « érotique », qui à l'origine désigne simplement ce qui est relatif à l'amour, s'est spécialisé dans un sens lié au corps, au désir et au plaisir qui ont rapport à la sexualité.

Le mythe de **Vénus et Adonis** est ici abordé dans sa plus simple expression : la découverte du désir entre deux amants, puis leur séparation et la perte de l'être aimé.
C'est d'abord l'émoi et le *désir* provoqués par le charme des corps que Vénus et Adonis nous racontent puisqu'il s'agit d'une histoire d'amour entre deux personnages dont la beauté, la jeunesse et la puissance physique est exceptionnelle.
Ce désir comme premier élément d'attraction vers l'autre engendre souvent dans les mythes des amours passionnelles teintées de jalousies, de trahisons, de remords, et de séparations brutales. Vénus et Adonis nous parlent de ces formes d'*amour*, mais nous montrent aussi comme il est difficile, pour celui qui aime, de respecter les désirs de l'autre tout en conservant sa propre liberté : ainsi malgré les mises en garde de Vénus qui craint de voir Adonis mourir à la chasse, celui-ci néglige ses conseils et trouve la mort face à un sanglier.
La mort d'Adonis, si elle est douloureuse, illustre également le caractère éternel de l'amour : celui-ci renaîtra sous une autre forme, comme chez Ovide celle d'une fleur couleur de sang.

Si, en donnant à voir tant l'essence de l'amour que ses différentes manifestations, le mythe en propose une vision globale, celle-ci ne saurait pour autant être figée. La structure même du mythe, comme celle du désir, empêche toute lecture définitive : l'un et l'autre ne trouvent leur sens que dans la variation, le changement de forme, la métamorphose.

Cette idée du mythe et du désir comme variations autour d'un même thème se retrouve à plusieurs niveaux, tant dans le travail d'écriture que dans celui de mise en scène, on pourra donc la garder à l'esprit lors du travail d'analyse.

- Comment les histoires s'enchâssent-elles les unes dans les autres ?
  Y-a-t-il une histoire cadre ? En quoi cette forme d'écriture peut-elle être rapprochée de la forme du mythe ?
- Quels sont les différents registres (de discours, de langage, de jeu d'acteur) ?
- Comment l'écriture et la mise en scène opèrent-elles le passage d'une histoire à une autre, d'un registre à l'autre ? Quel effet cela produit-il sur le spectateur ?
- Pourquoi avoir représenté certaine scène deux fois ? Quelles sont les différences entre les deux représentations d'une même scène ? En quoi ce procédé nous parle-t-il du mythe ? du désir ?
- De quelle manière le désir est-il représenté, ou suggéré, dans le spectacle ?
  Dans l'image ? Dans le jeu ? Dans le texte ?
- Quelles sont les différentes relations amoureuses suggérées ou représentées dans le spectacle ? En quoi sont-elles comparables, en quoi sont-elles différentes ?
- Comment expliquez-vous que l'allégorie (la représentation personnifiée) du désir ait pris la forme de Cupidon ?
- Dans le prologue, le mythomane fait référence à un autre mythe, celui de Narcisse et Écho : quelle vision de l'amour et du désir se dégage de cette histoire ?
- Comment les principes de la métamorphose et de l'inversion sont-ils traités dans la mise en scène ?
- Quelles sont les relations entre le tableau de Cornelis van Haarlem et la mise en scène ?
- De quelle manière la représentation du désir est-elle traitée dans le tableau de Cornelis van Haarlem ?
- Pourquoi Vénus embrasse-t-elle le sanglier ?

L'ANALYSE DE LA REPRESENTATION

- Pourquoi Vénus embrasse le sanglier ?
- Qu'avez-vous pensé de l'utilisation du tableau ?
- Quelle est votre scène préférée ? Et celle que vous aimez le moins ?
- A quoi « sert » le chien dans le spectacle ? (fonction dramatique avec le sanglier, fonction dramaturgique en incarnant le tableau dans les scènes)
- Quelles sont les différents styles remarqués dans la pièce : comique, tragique, narratif… ?
- A votre avis, à quelle période se déroule l'action ?

Vous pouvez également détailler les différents aspects du spectacle en utilisant une grille d'analyse de la représentation :
Soit en parcourant ensemble certains aspects de la représentation (cf. grille ci-dessous), recueillir les observations, les analyses des élèves afin de dégager les lignes de force du spectacle, sa cohérence.
Soit en constituant des groupes de travail qui s'intéresseront à un aspect chacun et en mettant en commun dans un second temps.

COMMENT « LIRE » LA REPRESENTATION ?
GRILLE D'ANALYSE CRITIQUE DE LA REPRESENTATION THEATRALE

1. L'espace scénique
- S'agit-il d'un espace de vie précis ou d'un espace imaginaire ?
- S'agit-il de la traduction d'un espace mental ?
- Comment les comédiens occupent-ils cet espace ? (jeu statique ou dynamique ?)
- Qu'est-ce qui caractérise la scénographie et le décor ?
- Comment le spectateur est-il situé par rapport à cet espace ?

2. La lumière
- Délimite-t-elle l'espace scénique ? Comment ?
- La lumière revêt-elle une fonction symbolique ?
- Comment est-elle produite ?
- Contribue-t-elle à créer une atmosphère ? Comment ? « Eclaire »-t-elle le texte ?

3. Le son
- Quelle est l'importance du son dans le spectacle ?
- Que signifie-t-il ?
- Comment et d'où les sons sont-ils émis ?
- La musique est-elle enregistrée ou jouée sur scène ?
- S'agit-il d'une musique originale ? d'emprunt ? De quelle époque ? A quel univers culturel ? S'il s'agit de chansons, à quel genre font-elles référence ?

4. Les objets scéniques
- Sont-ils employés dans un usage habituel ou détourné ? Sont-ils nombreux ?
- Quelles sont leurs caractéristiques (matière, couleurs, forme, dimensions, etc.) ?
- Que signifient-ils par rapport à la parole du comédien ?
- Qui les manipule ?
- Sont-ils chargés de sens ?

5. La gestuelle des comédiens
- A quoi correspond-elle ? Renvoie-t-elle à un groupe social ou à un code théâtral particulier ? Nous renseigne-t-elle davantage sur la parole ?
- Illustre-t-elle ou remplace-t-elle la parole ?
- Remplit-elle une fonction signifiante (psychologique, sociale, etc.) ou caricaturale ?

6. La voix et la diction
- Comment les voix sont-elles "placées" dans l'espace scénique ?
- La diction est-elle particulièrement travaillée ?
- Renvoie-t-elle à des particularismes linguistiques (voix déformée, accent régional ou étranger, etc.) ?

7. Le costume
- Renvoie-t-il à une mode vestimentaire particulière d'une époque, d'une société ou d'un groupe social ?
- Constitue-t-il une production totalement imaginaire, sans référence connue ?
- Sert-il à typer un personnage ?
- Le costume a-t-il une fonction sociale ou symbolique ?
- Quel est son rapport au décor ?

LEXIQUE

- **Mythomane** : vient du grec et signifie littéralement « fou de mythes », on notera ici le jeu de mot avec l'acception moderne du mot et désignant une personne qui ment de façon maladive

- **Prophylactique** : vient du grec et signifie littéralement : « prendre les devants pour veiller ». En médecine, il s'agit d'un traitement préventif.

- **Apotropaïque** : vient du grec et signifie l'action d'empêcher dans une but protecteur, de détourner du danger.

- **Cathartique** : L'épuration des passions par le moyen de la représentation dramaturgique
  « La tragédie (...) est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen de la narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre. »
  Aristote, *Poétique*, chapitre VI

- **« Cave sangliorum »** : fausse expression latine, détournée de l'expression « cave canem » (latin de cuisine) signifiant « attention au chien »

- **Le Léthé** : un des cinq fleuves des Enfers, parfois nommé « fleuve de l'Oubli » car on perdait la mémoire lorsqu'on en buvait l'eau. À ne pas confondre avec le Styx, un autre fleuve des Enfers.

- **Écho et Narcisse** : mythe narrant l'amour impossible d'Écho pour Narcisse qui, tombé amoureux de son propre reflet, est incapable de remarquer celle qui l'aime