



L'AMOUR DE PHEDRE

NICOLAS GIVRAN

COMPAGNIE QU'AVEZ-VOUS FAIT
DE MA BONTÉ ?

THÉÂTRE

DOSSIER RESSOURCES

Durée : 1h15 | À partir de 15 ans

David Sarie, Professeur relais des TÉAT Réunion

Maud Blin, Professeure relais du CDNOI

PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT CONTENT





L'AMOUR DE PHEDRE

Sarah Kane

“To create something beautiful about despair, or out of a feeling of despair, is for me the most hopeful, life-affirming thing a person can do” —

Sarah Kane

Mise en scène et interprétation : Nicolas Givran

Distribution : Fabrice Lartin, Chloé Lavaud-Almar, Brice Jean Marie, Nicolas Givran, Maëva Curco Llovera, Nicaise Jeannet, Julien Dijoux, Joel Denage "Podj"
+ chœurs de breakers et amateurs

Production : Association Qu'avez-vous fait de ma bonté ?

Coproductions : Le Séchoir, TÉAT Réunion - Théâtres du Conseil Départemental de La Réunion, Théâtre Les Bambous, Centre Dramatique National de l'Océan Indien (CDNOI)

Soutiens : DAC de La Réunion, Conseil Départemental de La Réunion, Région Réunion, Ville de Saint-Denis, Ville du Port, Théâtre Luc Donat, la Cité des arts

Construction décor : Cédric Pérraudeau "Drix"

Création sonore : Lilian Boitel "Kwalud"

Photos et vidéos : Samuel Malka

Durée du spectacle : 1h15

Conseillé à partir de 15 ans, spectacle comportant des scènes violentes

**Sortie de création au
Théâtre du Grand Marché**
(Saint-Denis de La Réunion)

Judi 30 mars 2023 - 19h
Vendredi 31 mars 2023 - 20h
Samedi 1 avril 2023 - 20h



SOMMAIRE



NOTE D'INTENTION	1
NICOLAS GIVRAN	3
LES INTERPRÈTES	5
LA CIE QU'AVEZ-VOUS FAIT DE MA BONTÉ ?	10
LA SCÉNOGRAPHIE, LE DÉCORS, LE SON, LA LUMIÈRE, LES COSTUMES, LES ACCESSOIRES	12
NOTE BIOGRAPHIQUE DE SARAH KANE	13
LES RÉÉCRITURES DU MYTHE DE PHÈDRE AU THÉÂTRE EURIPIDE, SÈNEQUE, RACINE	19
LE PHÈDRE DE SARAH KANE	16
INTERVIEW DU METTEUR EN SCÈNE NICOLAS GIVRAN	22
AVANT LE SPECTACLE	28
APRÈS LE SPECTACLE	31
POUR ALLER PLUS LOIN	47
ANNEXES	49

NOTE D'INTENTION



Nicolas Givran nous propose ici une transposition poétique du texte de Sarah Kane en utilisant, notamment, la danse et le chant. La violence est signifiée mais seulement évoquée. Le texte de Kane garde toute sa puissance sans pour autant choquer. Comme l'écrit Nicolas Givran, "le parti pris, notamment pour les scènes de violence [...], est de proposer un traitement "chorégraphique" et volontairement "non-naturaliste" de ces séquences, le tout oeuvrant à provoquer un truchement "poétique" entre les images des didascalies [projetées en fond de scène] et leurs représentations." Amoureux de ce texte N.Givran a envisagé la mise en scène comme un défi artistique. Comment montrer cette violence sans l'édulcorer, ni trahir le texte de Sarah Kane ?



Scène 1

Un palais royal.

Hippolyte, assis dans une chambre plongée dans la pénombre, regarde la télévision. Il est vautre sur un canapé au milieu de jouets électroniques coûteux, de paquets de chips et de bonbons vides et de sous-vêtements sales éparpillés çà et là.

Il mange un hamburger, les yeux rivés sur la lumière frémissante d'un film hollywoodien.

Il renifle.

Il sent venir un éternuement et se frotte le nez pour le prévenir.

L'irritation persiste. Il promène son regard autour de la chambre et ramasse une chaussette.

Il inspecte la chaussette avec soin puis se mouche dedans.

Il balance la chaussette par terre et continue à manger son hamburger.

Le film devient particulièrement violent.

Hippolyte regarde, impassible.

Dans les toutes premières didascalies de « *L'amour de Phèdre* », Hippolyte nous est présenté comme un homme décadent, terré dans son palais qui se pâme dans l'ordure langagière, la junk food, le sexe et les blockbusters. Contraste saisissant avec la version de Racine (pour ne citer qu'elle), dans laquelle le fils de Thésée présente tous les atours d'une âme noble. Au prêtre qui viendra prendre sa confession avant son lynchage par la foule, à la suite de la rumeur du viol dont Phèdre l'accuse, Sarah Kane lui fait pourtant dire : « *J'ai vécu d'honnêteté, laissez-moi en mourir* » Ce prince aux yeux « *bouffis de sommeil et sans une pensée pour personne* » porte effectivement en lui une forme d'intégrité que ne laisse présager ni ses actes ni ses paroles.

Sarah Kane campe donc ce « *sale type* », objet du désir de tous et pourtant en proie à un immense vide existentiel, comme une figure héroïque car victime. Victime du désir incestueux de sa belle-mère, victime de son peuple et de son père, un Thésée abominable qui le condamnera une dernière fois par ces mots : « *Fils. Je ne t'ai jamais aimé* » après que la foule se soit acharnée sur sa dépouille. Cette scène finale, déchaînement d'un peuple sur son « Prince » autrefois adulé, donne au personnage d'Hippolyte une dimension christique. Elle rappelle également le destin funeste du Réunionnais champion du monde de boxe française, Johnny Catherine, surnommé « le lion de St François », qui terrorisait son entourage et qui a été sauvagement assassiné au lendemain du réveillon de 2004 par une « milice » d'habitants de son quartier (dont son propre fils). La mise en scène viendra appuyer le parallèle avec ces deux figures, dans une « cérémonie » d'expiation punitive barbare.

Pour cette transposition du texte de Sarah Kane, en lieu et place du « palais royal » mentionné dans la pièce, la mise en scène fera évoluer les protagonistes dans un studio de radio identique à celui de l'émission « Planète rap » de la station Skyrock, diffusée simultanément sur les ondes et les plateformes vidéos telles que YouTube. Le tragique et le symbolique seront ainsi renforcés par la mise en présence de la culture Hip hop et du mythe de Phèdre revisité par l'auteure. Hip hop, dont les têtes de proue sont érigées au rang de monarques autoproclamés adulés par « le peuple ».

Certains rôles seront à la fois portés au micro et/ou incarnés par les comédien.e.s/ danseur.se.s. Il y aura donc d'un côté, le texte diffusé à la manière d'une pièce radiophonique « live », et de l'autre, un contrepoint chorégraphique. Ce « dialogue », entre le jeu des interprètes texte côté table et celui des « interprètes danse » côté plateau, viendra intensifier la tension dramatique de la pièce.

La « foule », personnage à part entière de la pièce, sera incarnée par un chœur constitué d'un groupe de danseurs hip-hop. Ce chœur portera entre autres la scène finale de lynchage, chorégraphiée également. A la manière des personnes qui s'entassent derrière les artistes conviés à l'émission « planète rap », ces protagonistes auront de longues plages d'improvisations collectives. Hormis quelques rendez-vous (mini-séquences mises en scène), ils déambuleront, accompagneront certaines séquences musicales (l'anniversaire du prince Hippolyte sera transposé en Battle de Break danse par exemple), et feront des vidéos diffusées en direct sur les réseaux sociaux lors des représentations. Le projet pourra donc être « consommé » soit intégralement en salle par les spectateurs, soit sur la toile.

Le « palais royal », devient donc ici l'ancre d'un Hippolyte qu'on pourrait associer à une idole du rap « régnant » sur le mouvement hip hop. Ce studio princier diffusera lors des inter séquences des « classiques » du genre. Ainsi, toujours dans l'esprit de l'émission « Planète rap », les comédien.ne.s aux micros réinterpréteront, entre les scènes jouées, des morceaux cultes de groupes hip-hop américains des années 90, tel que le cultissime « Cream » du collectif Wu Tang Clan. Ces interludes donneront lieu au plateau à des séquences chorégraphiques de cette foule galvanisée par la musique, prise d'une ferveur rageuse et quasi cérémoniale, opium de ce peuple qui finira par exulter en mettant à mort son leader faussement accusé de viol.

NICOLAS GIVRAN



Né en 1977 en banlieue Parisienne d'une mère FrancoMalgache et d'un père Réunionnais, Nicolas décide de partir à la rencontre de ses racines. En 1998, Il prend un aller simple pour l'île de la Réunion. Cette même année, Il fait une rencontre non-préméditée avec une équipe artistique locale : Cyclones Production. La transposition de la langue créole et l'engagement citoyen de la compagnie font écho à ses propres questionnements identitaires et idéologiques.

Après une formation de comédien au sein de la compagnie, il est distribué dans la quasi-totalité des créations de Cyclones, et ce pendant une quinzaine d'années.

En 2009, il met en scène et interprète *Dis oui*, un « théâtre-concert » avec le musicien Sami Pageaux (fils de Danyèl Waro), d'après le texte *Monologue sans titre* de Daniel Keene. La pièce reprise en 2021 sera jouée au théâtre « Le Train Bleu » à l'occasion du prochain festival d'Avignon en juillet 2022. En 2015, répondant à une commande des TÉAT Champ Fleuri – TÉAT Plein Air (Saint-Denis de la Réunion) dont il est artiste associé, il crée le spectacle *L'Île*, d'après la pièce *Tout le ciel au-dessus de la terre* d'Angélica Liddell. La création de ce projet donnera lieu à une tournée notamment au théâtre de Liège en mars 2019. Particulièrement impliqué dans l'éducation artistique, il encadre régulièrement des ateliers en milieu scolaire, accompagne le cheminement artistique de compagnies amateurs et dirige des stages pour les élèves du Conservatoire à rayonnement régional d'art dramatique. Ainsi en 2018, faisant suite à un atelier / laboratoire autour de l'œuvre d'Angélica Lidell, il crée le spectacle *Qu'avez-vous fait de ma bonté ?*, dont la distribution est composée d'anciens élèves du conservatoire. Soucieux d'une approche qu'il nomme « créolité artistique » (pluridisciplinarité, multiplicité des registres et esthétiques), il s'essaye pour la première fois au théâtre jeune public en 2020 en créant « *La pluie pleure* » projet co-écrit avec l'auteur Philippe Gauthier. Le spectacle, remarqué lors de la venue de la Rida organisée par l'ONDA, la DAC Réunion et les Teat départementaux à la Réunion part en tournée métropolitaine notamment aux Célestins théâtre de Lyon en février 2021. Cette même année il mène des résidences de recherches pour sa prochaine création : *L'Amour de Phèdre*.

LES INTERPRÈTES





BRICE JEAN-MARIE Hippolyte

Né à Paris en 1986 d'une mère réunionnaise et d'un père caribéen. Éternel enfant, il débute la danse en 1998 par le Bboyin. Autodidacte, acteur de la scène underground réunionnaise, des Battles : partir ainsi de la forme la plus naturelle et sincère pour la plier, la déplier aux commandes d'une danse origamique.

Le rapport qu'il entretient à sa pratique est passionnel, distant, implosif, amoureux et ludique.

Il démarre sa formation chez Rêvolution en 2005 à Bordeaux puis intègre cette même compagnie au sein du spectacle Urban Ballet, qui lui offrira son premier tour du monde. Dans cette même ville il découvrira les musiques et cinéma expérimentaux, les performances. Par la suite il collabore avec les chorégraphes et metteurs en scène Maité Langevin, Sébastien Lefrançois, David Drouard, Georges Momboye, Eric Minh Cuong Castaing, Amala Dianor, Raphaëlle Delaunay, Didier Boutiana, Eric Languet, Céline Amato puis Nicolas Givran sur la création Qu'avez vous fait de ma bonté ? créée en 2018 à l'île de la Réunion. Il entame sa deuxième collaboration artistique avec le metteur en scène Nicolas Givran dans le rôle d'Hippolyte.



CHLOÉ LAVAUD-ALMAR

Phèdre

Elle se forme au métier d'actrice d'abord dans des cours tels que Florent et le LFTP à Paris, puis intègre en 2012 la promotion VIII du Théâtre National de Bretagne à Rennes (Direction Eric Lacascade). En 2015 et 2016, elle joue le rôle de Manon dans *Le Dernier Contingent*, adaptation du roman d'Alain Julien Rudefoucault, mise en scène par Jacques Allaire, une production du Théâtre Nationale de Sète.

Entre 2016 et 2017, avec la compagnie brestoise Dérézo, elle joue dans *Tempête*, mise en scène par Charlie Windelschmidt, créée au Le Volcan - Scène Nationale du Havre. En 2019, Elle fait partie de l'équipe de la Cie Dérézo pour deux spectacles : Le spectacle de rue *La Plus Petite Fête Foraine du Monde*, créé au CNAREP de La Rochelle et le spectacle *Alice*, de l'autre côté, créé au Volcan - Scène Nationale du Havre d'après le texte de Lewis Carroll dans lequel elle interprète Alice. Elle joue aussi dans *Intérieur(s)*, une pièce co-mise en scène par Alexandra Tobelaim et Luc Rosello, une production du CDNOI de La Réunion. En 2020, elle interprète le rôle de Kal, un personnage muet de la pièce *Kal*, de Paul Francesconi, Cie Soleil Glacé, créée au CDN de Limoges. En 2018, elle s'exerce à la mise en scène et joue dans son tout premier spectacle *Kabarbatar*, avec la Cie Lantouraz, fidèle à une approche transdisciplinaire. En 2021, elle met en scène son second spectacle de «Téat ègredou» : *Gaté*, co-produit par le CDNOI et le dispositif Békali. La danse est également un axe fondamental de son développement artistique. De formation classique/contemporain/jazz (au CCCB de La Rivière), elle pratique aujourd'hui la danse contemporaine, le Maloya et le moring (troupe Moring Angola) et se forme au gré des rencontres (Corinne Lanselle, Loïc Touzet, Emmanuelle Huynh, Soraya Thomas, pratique d'arts martiaux, et danses asiatiques). Également animée par la question de la transmission, elle donne régulièrement des ateliers pour les amateurs, les professionnels, les scolaires et les enseignants.



FABRICE LARTIN

Hippolyte

Né en 1995 à Saint-Denis de La Réunion, il suit un parcours scolaire classique, mais une fois à l'Université l'orientation vers un choix de métier se fait difficile. Il s'intéresse alors au théâtre, en voyant passer une annonce d'un cours sur le campus. Absolument séduit par cet art, il décide de s'y consacrer et entre au Conservatoire à Rayonnement Régional de La Réunion en parallèle de ses études d'Anglais et de Sciences Sociales.

S'ensuit des stages, des rencontres avec les compagnies, les artistes, les théâtres locaux. La compagnie NEKTAR lui fait vivre sa première expérience professionnelle en le distribuant dans la pièce Désarmés, le gran kantik, d'après un texte de Sébastien Joanniez. Lors de son parcours d'études, il participe également à des lectures scéniques et des stages encadrées par le CDN de l'Océan Indien. En 2018, il sort de son cursus de quatre années d'études au CRR et intègre, avec quelques comparses de sa promotion, la distribution de Qu'avez-vous fait de ma bonté ?, projet qui fait suite à une "master class" autour de l'oeuvre d'Angélicca Liddell encadrée par Nicolas Givran.



MAEVA CURCO LLOVERA

Strophe

Après des études de lettres classiques, elle étudie la danse à Toulouse auprès de différents enseignants tels que Marie Elisabeth Wachter et Charlie Anastasia Merlet et intègre la compagnie d'Anna Fayard. Lors d'un contrat au Théâtre du Capitole, elle rencontre Simona Bucci qu'elle suit à Florence pour se former avec elle à la technique Nikolais.

En 2013, elle retourne sur son île natale, la Réunion, où elle commence à travailler pour la compagnie Danses en l'R.

Son directeur Éric Languet, la forme à la pédagogie de la danse intégrante en même temps qu'elle participe à différents projets de la compagnie. Elle collabore avec plusieurs équipes artistiques aux univers très différents:

- la Cie 3.0, qui lui permet de découvrir l'usage des arts numériques ou la compagnie Argile spécialisée dans l'improvisation et la composition instantanée.

En 2013, elle commence à travailler pour la compagnie Morphose, dirigée par Soraya Thomas. Elle découvre ainsi le spectacle de rue et ses spécificités.

Elle interprète plusieurs pièces de Morphose : Parkours, Barry n'est pas complètement blanc, K.I.S, La Révolte des Papillons.

Elle participe à de nombreux projets de la compagnie, aussi bien pédagogiques qu'artistiques.

Depuis 2017, elle est interprète pour la compagnie Twain, compagnie italienne de théâtre physique.

En 2021, Nicolas Givran la contacte et l'auditionne pour le rôle de Strophe dans sa prochaine création L'amour de Phèdre.



JULIEN DIJOUX

Chef de choeur

Né en 1994, Julien Dijoux vient de terminer son cursus au CRR de la Réunion. Il a commencé le théâtre par l'option théâtre au sein de son lycée à l'île Maurice.

Cependant, en arrivant à La Réunion il s'est éloigné de cette discipline afin d'entamer une licence en Biologie. Au début de sa deuxième année de licence, un ami lui conseilla de se diriger vers le conservatoire de théâtre. Sa professionnalisation s'est construite en parallèle de sa formation d'étudiant, puisqu'en 2017, il intègre la première création de la compagnie Aberash : De toute mon existence, mise en scène par Marcelino Méduse.

C'est également au cours de ses études théâtrales qu'il a rencontré Nicolas Givran, dans le cadre d'un atelier qu'il menait en marge de la participation d'un groupe d'élèves aux diffusions de son spectacle L'île, d'après Tout le ciel au dessus de la terre d' Angélica Liddell. L'aboutissement de ce travail s'est concrétisé par son intégration à la distribution de sa création de 2018 Qu'avez-vous fait de ma bonté ?



PODJ-JOËL DENAGE

Prêtre

Denage Joël aka Podj, commence la danse en 2006 par le New Style, au case des Tamarins, à Sainte Clotilde (Réunion).

En 2008, il arrive en France et commence à s'entraîner au pop pendant environ 2 ans. La même année, il commence une formation en Modern Jazz, Contemporain, Classique, à Choreïa, à Paris Bastille.

Il fait deux étés de spectacles de rue à Paris en 2010 et 2011.

Passé par le bboying, il est ralenti par des blessures entre 2010 et 2013, et il ne danse quasiment plus.

Il ne reprend la danse qu'en 2014, avec le krump.

En 2015, Podj recommence l'entraînement avec Cergy Style, qu'il intègre en 2016 et devient également membre de la XXè Tribu.

De retour à la Réunion fin 2016, son île natale, il intègre la compagnie ARU, qui produit le spectacle «Unis Vers», en 2018.

En 2020, Il est interprète dans la création Ce n'est rien voilà tout, de la compagnie Artefakt chorégraphiée par Céline Amato.

C'est à cette occasion que Nicolas Givran le remarque sur scène et lui propose d'intégrer la prochaine création, l'Amour de Phèdre.

NICAISE JEANNET-PERCHE

Thésée



Né en Seine et Marne, Nicaise arrive à la Réunion en 2012 avec comme objectif de relancer sa carrière de sportif au lancer de disque qu'il a mené au niveau international, national et régional pendant 15 ans. Ce qui le classe, à ce jour parmi les 15 meilleurs athlètes français.

Engagé dans le milieu associatif culturel, il est membre de l'association Requeer, plateforme de socialisation à la Réunion et pratique en amateur la danse traditionnelle africaine.

Traversé par différentes expériences professionnelles dans divers secteurs d'activités, il choisit de poser ses valises au service de la jeunesse, et s'engage dans des études d'éducateur spécialisé depuis 3 ans.

Ses compétences de sportif de haut niveau attirent l'attention de Nicolas Givran qui souhaite aborder l'incarnation du personnage de Thésée via une approche chorégraphique intégrant la physicalité propre aux mouvements de l'athlétisme.



QU'AVEZ-VOUS FAIT DE MA BONTÉ ?

La vocation de la compagnie « Qu'avez-vous fait de ma bonté ? » est de développer une démarche artistique sous le prisme d'une « Créolité artistique », en produisant des objets hybrides, poétiques, exigeants et accessibles à tou.te.s.

Ce concept de « créolité » se veut être un reflet du parcours artistique de Nicolas Givran, une affirmation d'un maillage des formes, des disciplines, des registres, des langues et des influences. Donner à voir des propositions artistiques ancrées de fait sur notre territoire (car fabriquées ici et maintenant) et ouvertes sur le monde.

Assumer une pluralité, une diversité d'approches, varier les écritures de plateau et les « outils » de narration. Cette démarche est déjà partie prenante du « répertoire » hétéroclite des créations de la compagnie.

C'est par exemple l'esthétique crue et une approche d'un théâtre tragique parlé/dansé/chanté pour la pièce « Qu'avez-vous fait de ma bonté ? ». Ou encore les partis pris tout autres de la pièce jeune public « La pluie pleure », fable pétrie de références « pop culture » qui aborde entre autres la question de la diglossie Français/Kréol.

Et c'est plus récemment le projet « Dis oui », récréé dans deux nouvelles versions, l'une anglaise (version originale) et l'autre créole (respectivement intitulées « Say yes » et « Di wi »).

Aussi, les projets qui seront développés au cours des deux prochaines années s'inscriront tout autant sinon plus dans cette envie et cette nécessité d'un propos et d'un engagement artistique qui s'apparente à un métissage :

- « L'amour de Phèdre » d'après le texte de l'auteure Sarah Kane
- « Faux amis / Vré kamarad », une conférence sur les « faux amis » entre le français et le créole
- « Parler pour ne rien dire », pièce de « théâtre physique » pour un trio de circassiens autour d'expressions françaises mises en mouvements
- Un travail laboratoire en 2023 autour d'un projet provisoirement intitulé « RING », pour une sortie de création envisagée en 2024



La compagnie a également à cœur d'aller à la rencontre des « non consommateurs de culture » via la mise en place d'ateliers de pratiques artistiques, d'échanges dans le cadre des diffusions de ses pièces... voire en impliquant des participants dans le processus même de création. C'est le cas par exemple de la version créole de « Dis oui » qui s'est concrétisée suite à un atelier d'écriture / traduction menée auprès d'un groupe d'élèves du Lycée professionnel « L'horizon » à Saint-Denis, en partenariat avec TÉAT Réunion.

Le projet « L'amour de Phèdre » impliquera la présence au plateau de groupes de danseur.se.s Hip-hop amateurs, voire des élèves lycéens qui auront fait un parcours de pratique sur deux années scolaires.

L'accompagnement vers la professionnalisation a été fondamental dans la construction de la compagnie.

La démarche qui a généré la création du spectacle éponyme de la compagnie sera reconduite entre 2021-2022 au travers d'un nouveau workshop, autour cette fois de Sarah Kane (auteure de la prochaine création « L'amour de Phèdre »), dispensée aux élèves de Classe à Orientation Professionnelle du Conservatoire à Rayonnement Régional de La Réunion.

Enfin, la compagnie se veut être possiblement un relais administratif, en qualité de producteur délégué de projets d'artistes émergents (partageant des affinités artistiques) sans structure administrative. C'est le cas du projet « Complainte d'une tendresse », pièce chorégraphique portée par un collectif de danseuses (dont deux faisaient partie de la distribution de la pièce « Qu'avez-vous fait de ma bonté ? »).

La compagnie "Qu'avez-vous fait de ma bonté?" a aujourd'hui à son répertoire les spectacles suivants:

- 2015, L'île, A.Lidell
- 2018, Qu'avez-vous fait de ma bonté?, F.Gaertner
- 2019, récréation de Dis Oui, D.Keene
- 2020, La pluie pleure, Ph.Gauthier et N.Givran
- 2023, L'Amour de Phèdre, S.Kane



LA SCÉNOGRAPHIE, LES DÉCORS, LE SON, LA LUMIÈRE, LES COSTUMES, LES ACCESSOIRES



La scénographie est pensée comme suit : côté cour de la scène, une table équipée de 5 micros montés sur bras articulés, autour de laquelle les comédiens s'installeront pour y interpréter leurs rôles. Au centre de la scène, le « trône » d'Hippolyte, (canapé de type Chesterfield), sera surplombé d'un lustre. Ce lustre deviendra un encensoir/pendule, géant lors de la scène finale de lynchage d'Hippolyte par la foule, dégageant une épaisse fumée rouge. Il sera actionné par des interprètes au plateau sur le même principe que l'encensoir de l'église de Saint-Jacques-de-Compostelle, à voir ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=w9JmVHthZYI&list=PLxZ9BRPp5uYfDJaBhj4v8cbbCKcHajZJd&index=4>

À la manière du procédé utilisé par Quentin Tarantino dans certains de ses films, un écran prenant toute la surface du fond de scène diffusera à chaque démarrage de nouvelle séquence, le titre de la scène, les noms des personnages mis en présence, et l'entièreté des didascalies qui sont associées à la séquence dans le texte original. Ces dernières, particulièrement crues et violentes dans la scène de lynchage final, posent la question de la représentation scénique de cette barbarie convoquée par l'auteure via les situations décrites. En les transposant sous forme de diaporama telles qu'elles apparaissent dans le texte de la pièce, l'idée est d'impliquer le spectateur dans une fabrication d'images mentales du même ordre que celles qui viennent « frapper » le/la lecteur.trice du manuscrit. Ce principe de textes projetés des didascalies fait écho et entre en cohérence avec la double interprétation citée plus haut entre texte « parlé et dansé » simultanément. Par ce nouveau biais, le public se voit là encore confronté à une « double lecture » de l'œuvre : La réalité crue des indications scéniques de Sarah Kane, puis sa transposition (décalée dans le temps) portée par les interprètes au plateau. Le parti pris, notamment pour les scènes de violences (viol d'un des personnages, émasculatation d'Hippolyte etc..) est de proposer un traitement « chorégraphique » et volontairement non « naturaliste », de ces séquences, le tout oeuvrant à provoquer un truchement « poétique » entre les images des didascalies et leur représentation.



NOTICE BIOGRAPHIQUE

SARAH KANE



Sarah Kane naît en 1971 à Brentwood, dans l'Essex. Ses parents, tous deux journalistes, l'élevent dans un milieu religieux, évangéliste ; ce qui n'empêche pas son père d'écrire pour la presse à scandale alors que sa mère a cessé de travailler pour élever ses enfants, son frère Simon et elle.. Elle rejettera ses croyances après l'adolescence. Elle poursuit des études de théâtre, d'abord à Bristol puis à Birmingham dans la classe du dramaturge David Edgar. Elle écrit à ce moment-là sa première pièce Anéantis qui sera créée en 1995 au Royal Court de Londres alors qu'elle n'a que 23 ans.

Cette pièce évoque de façon crue et surprenante la violence du monde actuel à travers une histoire entre un journaliste grisonnant et une jeune fille naïve dont il abuse. Il est question de viol, de sodomie, de dévoration de bébé, d'avalement de globes oculaires. Ce qui choque alors peut-être le plus, c'est le rapprochement entre la violence morale et proche de la scène d'hôtel, et la violence lointaine de la guerre de Bosnie qui fait irruption dans la pièce (même si elle n'est pas explicitement mentionnée) en la personne d'un jeune soldat désabusé, suivi de peu par une bombe qui transforme instantanément le décor, une chambre d'hôtel de Leeds, en un champ de bataille dévasté.

C'est le succès. Edward Bond et Harold Pinter louent son travail. Sarah Kane devient un auteur en vue dans les années 1990 où la vie politique et culturelle de Grande-Bretagne. Elle écrit ensuite *Phaedra's Love* (*L'Amour de Phèdre*), monté en 1996 et librement adapté du *Phèdre* de Sénèque, puis *Cleansed* (*Purifiés*) et *Crave* (*Manque*) en 1998. Mais Sarah Kane ne va pas bien. Elle est admise à l'hôpital. Elle écrit *4.48 Psychose*, sa pièce ultime – un monologue de femme, à l'extrême limite de la vie. « *A 4h48 / quand le désespoir fera sa visite / je me pendrai / au son du souffle de mon amour.* »

Le 20 février 1999, peu après 3h30 du matin, une infirmière constate que Sarah Kane n'est pas dans son lit. L'infirmière force la porte des toilettes du Brunel Ward (hôpital King's College) et découvre le corps de Kane. Elle s'est pendue avec ses lacets sur le crochet de la porte intérieure des toilettes alors qu'elle venait d'avoir 28 ans. L'enquête sur son décès conclut qu'elle est probablement décédée dans les trois minutes. Cet acte intervient quelques semaines après l'achèvement de sa pièce *4.48 Psychosis* (*4.48 Psychose*), publiée un an plus tard.

En France, *4.48 Psychose* sera interprété par Isabelle Huppert dans une mise en scène de Claude Régy qui a marqué ceux qui l'ont vue. C'était en 2002.

Lue et jouée depuis un peu partout dans le monde, Sarah Kane est devenue un classique du théâtre contemporain

LA PLACE DE L'AMOUR DE PHÈDRE DANS L'OEUVRE DE SARAH KANE



“PHÈDRE - Tu es difficile. Caractériel, cynique, amer, gras, décadent, gâté. Tu restes au lit toute la journée et planté devant la télé toute la nuit, te traînes dans cette maison avec fracas les yeux bouffis de sommeil et sans pensée pour personne. Tu souffres. Je t’adore ».

L'amour de Phèdre, deuxième pièce de Sarah Kane, consiste en une réécriture des pièces classiques d'Euripide, Sénèque et Racine. Hippolyte, totalement dépressif, se néglige aussi bien physiquement en se nourrissant uniquement d'aliments industriels malsains et régressifs que moralement en s'adonnant à une sexualité compulsive débridée. Phèdre, sa belle-mère, tente de se faire aimer de lui en l'absence de son époux Thésée, père d'Hippolyte. Pour tenter de sortir Hippolyte de cet état de déréliction, elle fait d'abord appel à un médecin, puis à sa fille Strophe à qui elle avoue le feu qui la ronge et qui la met en garde. Elle finit par avouer son amour à Hippolyte qui après avoir eu un rapport sexuel avec elle, la rejette. Offensée, elle l'accuse de viol et se suicide. Jeté en prison pour le crime dont il est accusé, Hippolyte refuse de reconnaître malgré les demandes insistantes de Strophe puis d'un prêtre de reconnaître son innocence. Apprenant tout ceci à son retour, Thésée veut se venger et instrumentalise la foule qui dans sa rage lynche Hippolyte.

Là encore, les thèmes de la violence et plus particulièrement de la violence sexuelle, de la mort sont omniprésents comme dans sa première pièce *Anéantis* pour être articulés autour de la notion d'amour, tout comme dans sa troisième pièce *Purifiés*.

Alexandra Blajovici soutient que bouleversée par cette phrase de Roland Barthes dans *Fragment d'un discours amoureux*, « *N'est-il pas indécent de comparer la situation d'un sujet en mal d'amour à celle d'un concentrationnaire de Dachau?* », Sarah Kane aurait voulu répondre à cette question en campant ses personnages dans un camp de concentration où ils subissent toutes sortes de sévices et sont dans l'incapacité d'exprimer leur amour. Blajovici remarque que *“La souffrance d'une femme après la mort de son frère avec lequel elle avait une relation incestueuse , les tortures physiques subies par un couple homosexuel, les rapport de pouvoir et soumission entre les 5 personnages de la pièce et leur tortionnaire [...] décrivent l'impossibilité d'aimer qui que ce soit (membre de la famille, personne du même sexe). Faisant référence à une certaine période de l'Histoire et son contexte sanglant, Sarah Kane ouvre son texte à une échelle plus large, universelle, celle de l'Homme et de l'essence de l'amour.”*

Sa pénultième pièce *Manque* qui traite toujours de désir, de mort et d'amour marque néanmoins un tournant dans l'écriture de Kane. Les personnages ne sont pas décrits, ni nommés, seulement désignés par une lettre de l'alphabet A,B,C et M. Aucune didascalie ne vient guider le jeu et la mise en scène. La chronologie, le schéma narratif sont totalement éclatés dans une écriture non linéaire. Dans un entretien accordé au critique Johann Thielemans en 1998 elle explique ainsi sa démarche: «*Je voulais découvrir comment un poème pouvait quand même être théâtral. C'est vraiment une expérience sur la forme, sur la langue, sur le rythme, sur la musique. Avec Manque, les fils de la narration ne sont pas chronologiques, j'entends les gens dire les choses les plus bizarres dans des situations étranges.*»

Elle reprendra ces caractéristiques stylistiques dans *4.48 Psychosis*, qui raconte le suicide d'une jeune fille de vingt-huit ans. « *Après 4h48 je ne parlerai plus. Je suis arrivée à la fin de cette effrayante, de cette répugnante histoire d'une conscience internée dans une carcasse étrangère et crétinisée par l'esprit malveillant de la majorité morale.* »

LA LÉGENDE DE PHÈDRE



Sarcophage Phèdre et Hippolyte, (Rome vers 290), Musée du Louvre, Paris.

Phèdre¹, fille du roi de Crète Minos et de Pasiphaé, demi-sœur du Minotaure (fils de Pasiphaé et d'un taureau blanc offert à Minos par Poséidon), épouse Thésée, roi d'Athènes. Au retour de Crète, Thésée abandonne la sœur de Phèdre, Ariane, pour lui préférer celle-ci. Cependant, Thésée est déjà marié à l'Amazone Antiope avec qui il a eu un fils, Hippolyte. Afin de se venger de l'affront que Thésée lui fait, Antiope et les Amazones attaquèrent l'Attique, le jour du mariage. Tentant d'entrer dans la salle du festin, elle fut tuée par les invités. Phèdre donne deux fils à Thésée : Démophon et Acamas. Elle tombe amoureuse de son beau-fils, Hippolyte. Par vengeance, Aphrodite suscite cet amour chez elle car Hippolyte la méprise et lui préfère Artémis. Phèdre s'offre à Hippolyte qui la rejette. Craignant qu'Hippolyte ne révèle tout à son père et désirant se venger de cet affront, elle en appelle à Thésée et accuse le jeune homme d'avoir cherché à la forcer. Furieux, Thésée en appelle à Poséidon et maudit son fils. Poséidon réveille un monstre marin à Trézène qui effraie les chevaux d'Hippolyte. Ceux-ci s'emballent, le déséquilibrent, il se trouve lié par les pieds à sa longe et est traîné par ses chevaux le long des galets. Prise de remord, Phèdre se suicide.

¹ *Phaídra*, « Brillante »

LES RÉÉCRITURES DU MYTHE DE PHÈDRE AU THÉÂTRE EURIPIDE, SÈNEQUE, RACINE



Pierre Narcisse Guérin, Phèdre et Hippolyte, 1815, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

1 - EURIPIDE



Mort d'Hippolyte, Rubens (1611)

« Je vais réjouir Vénus, auteur de ma ruine, en me délivrant aujourd'hui de la vie : je succombe sous les traits cruels de l'amour. Mais ma mort deviendra aussi funeste à un autre : qu'il apprenne à ne pas s'enorgueillir de mes maux ; en partageant à son tour ma souffrance, qu'il s'instruise à la modestie.»

Euripide, *Hippolyte*, v. 725-731, (trad. M. Artaud)

Chez Euripide, Aphrodite se venge du chaste Hippolyte en rendant Phèdre amoureuse de lui car il ne rend hommage qu'à Artémis la déesse de la chasse, activité à laquelle il s'adonne constamment. Ne voulant pas se comporter de manière impudique, Phèdre décide de se laisser mourir en cessant de s'alimenter. Pressée par sa nourrice inquiète, elle finit par lui révéler son secret. Celle-ci lui rappelle que les hommes sont faillibles et la sagesse consiste à s'accommoder des manquements des uns et des autres en les ignorant.

Aussi, elle lui propose de composer un philtre d'amour qui rendra Hippolyte sensible à ses atours mais, par maladresse, elle lui révèle le secret de Phèdre. Le vertueux Hippolyte choqué par l'impudeur de Phèdre décide de fuir Trézène le temps de l'absence de son père pour ne revenir qu'en sa présence. Il part, en maudissant les femmes qu'il considère comme une engeance que Jupiter a envoyé aux hommes. « *Malédiction sur vous ! Je ne me laisserai pas de haïr les femmes, dût-on m'accuser de le répéter sans cesse, parce qu'elles ne se lassent pas non plus d'être perverses. Qu'on leur apprenne donc à être vertueuses, ou qu'on me permette de me déchaîner toujours contre elles.* » Ne supportant pas le risque de voir la Crète, ses enfants et elle-même déshonorée, Phèdre se pend. Elle est retrouvée une tablette à la main sur laquelle est écrit qu'Hippolyte l'a déshonorée en la violant. De retour à ce moment-là, Thésée apprend la mort de son épouse, prend connaissance de ces accusations à l'encontre d'Hippolyte et demande à son père Poséidon qui lui a promis d'exaucer trois de ses vœux, de faire périr son fils Hippolyte. Il condamne ce dernier à l'exil en lui souhaitant un trépas long et douloureux. Il ne croit pas les dénégations d'Hippolyte qui argue de sa chasteté et de la vertu de Phèdre sans révéler à son père le secret de cette dernière. Thésée est mortellement blessé quelques moments après en étant traîné par les cheveux de son attelage affolé par l'apparition d'un taureau sauvage envoyé par Neptune depuis une vague monstrueuse. Apprenant cela, Thésée se réjouit et demande à voir son fils. Diane apparaît et révèle la vérité à Thésée: Hippolyte est resté chaste et vertueux, Phèdre emporté par l'amour qu'a fait naître en elle Aphrodite à l'égard de Thésée a voulu préserver du malheur en cherchant à mettre fin à ses jours, sa servante révélant son secret à Hippolyte a déclenché ce grand malheur et, pour ne pas être convaincue de sa faute, a écrit ces accusations calomnieuses contre Hippolyte sur des tablettes qu'elle a mis dans les mains du corps de sa maîtresse morte. Diane lui apprend qu'il a été impi en maudissant son fils sans consulter les devins mais que tout ceci est la volonté de Vénus contre laquelle, pauvre mortel, il ne pouvait rien. Hippolyte moribond paraît, porté par ses fidèles, absout son père de la faute qu'il a commise à son égard et lui pardonne. Thésée devra vivre avec ce chagrin

2 - SÉNÈQUE



Joseph-Désiré Court, *La mort d'Hippolyte*, 1825

Thésée avait eu d'Antiope l'Amazone un fils nommé Hippolyte; ce jeune prince, livré tout entier au plaisir de la chasse, préférait le culte de Diane à celui de Vénus, et avait résolu de passer toute sa vie sans épouse. Phèdre, sa belle-mère, éprise de ses charmes, profite de l'absence de Thésée, descendu aux enfers, pour essayer de vaincre, par ses prières et ses caresses, la chasteté de son beau-fils. Hippolyte repousse les sollicitations de cette femme impudique. Furieuse de voir sa passion découverte, son amour se change en haine ; et, Thésée revenu, elle accuse Hippolyte d'avoir voulu la déshonorer par violence. Le jeune prince avait fui la présence de cette femme adultère ; mais dans sa fuite, voici qu'un taureau marin, envoyé par Neptune à la prière de Thésée, venant à se jeter au devant de son char, épouvante ses chevaux. Indociles à la voix de leur maître, ils le renversent du char, et mettent tout son corps en pièces, en le traînant à travers les rochers et les buissons. A la nouvelle de sa mort, Phèdre déclare la vérité à son époux, et se perce d'une épée sur le corps déchiré de son beau-fils. Thésée déplore le malheur de ce fils innocent, maudit sa colère précipitée et son vœu funeste. Il réunit les membres sanglants d'Hippolyte, et donne la sépulture à ces tristes restes.

Sénèque, *Hippolyte*, argument.

3 - RACINE



Sarah Bernhardt interprétant Phèdre de Racine

Chez Racine, Hippolyte oisif et inquiet depuis six mois que son père a quitté Trézène, décide de partir à sa recherche refusant de le croire retenu par une nouvelle amante car l'amour de Phèdre l'a détourné de ses erreurs passées. **Phèdre peu amène avec son beau-fils** se consomme d'un mal inconnu: l'amour qu'elle éprouve pour Hippolyte dès le premier regard qu'elle a posé sur lui. Refusant de se nourrir, elle souhaite mourir pour emporter avec elle son secret jusque dans sa tombe. Pressée par sa nourrice Oenone, elle lui avoue le mal qui la ronge pour apprendre aussitôt l'annonce de la mort de Thésée et les différents au sein de Trézène pour savoir qui lui succédera sur le trône. Afin de défendre les droits de ses enfants, Phèdre est sommée de vivre et d'assurer la régence. Thésée, se posant en digne héritier, libère Aricie, maintenue prisonnière par son père, tout en lui avouant un amour qu'il ne sait pas partagé. Avant que de partir, Thésée va saluer sa belle-mère qui veut s'assurer du soutien qu'il donnera à son fils en lui présentant ses excuses pour son attitude passée. Elle finit par lui avouer l'amour qu'elle a pour lui.

Alors qu'Hippolyte s'apprête à partir, il apprend d'une part qu'Athènes soutient Phèdre et fait de son fils le roi et que d'autre part, des sources annoncent que Thésée est encore en vie du côté de l'Épire. Phèdre veut donner le sceptre à Hippolyte et faire de lui le protecteur de son fils. Elle apprend alors que Thésée est vivant et se détermine au suicide dont Oenone tente de la dissuader en lui présentant le fait qu'elle avouerait ainsi sa faute et entacherait son honneur et celui de son fils. Contre cela, il vaut mieux accuser Hippolyte que son père condamnera sûrement à l'exil. Par faiblesse Phèdre s'en remet aux bons soins d'Oenone qui accuse Hippolyte d'adultère et pousse Thésée à le condamner à l'exil en invoquant son père Neptune pour lui demander d'exaucer le premier des trois vœux qu'il lui avait promis: le venger en exerçant sur Hippolyte toute sa colère. Hippolyte garde le silence tout en rappelant à son père sa vertu :

« Examinez ma vie, et songez qui je suis.

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes. Quiconque a pu franchir les bornes légitimes, Peut violer enfin les droits les plus sacrés. Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés. Et jamais on n'a vu la timide innocence Passer subitement à l'extrême licence. »

[Racine, Phèdre, art.IV sc.2 1092-1098]

et l'objet de son véritable amour, Aricie. Hippolyte et Aricie projettent leur départ, pendant qu'Oenone se suicide en se mettant à la mer et que Phèdre totalement désorientée attire puis rejette ses enfants, prévoient d'écrire une lettre qu'elle déchire et fond en larmes. Alors qu'il s'apprête à convoquer Hippolyte, Thésée apprend que celui-ci déjà sur le chemin du départ à été attaqué par un taureau monstrueux surgit des flots de la mer. Tout le monde fuit sauf Hippolyte qui attaquant la bête, la fait tomber contre ses chevaux qui dans l'affolement le désarçonnent et le traînent à terre. Les derniers mots d'Hippolyte sont pour son père, il rappelle son innocence et demande la libération de sa bien-aimée Aricie.

LE PHÈDRE DE SARAH KANE



Pierre Narcisse Guérin, *Phèdre et Hippolyte*, 1815, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, détail.

L'amour de Phèdre reprend les éléments essentiels du mythe grec de Phèdre. Sarah Kane transforme cette légende en un conte contemporain traitant de la place du désir, de la famille dysfonctionnelle et des questionnements existentiels de nos contemporains.

Phèdre et ses enfants sont présentés dans une sorte de vide historique, les retirant de l'histoire mythique de sa famille.

Dans la mythologie, Phèdre est la fille du roi Minos et de la reine Pasiphae de Crète. Son père a été maudit par Poséidon car il avait promis de lui sacrifier un taureau avant que de préférer le garder pour lui. Furieux, Poséidon enivra de passion amoureuse Pasiphaé pour la bête. Elle demanda à Dédale de lui créer un dispositif pour qu'elle puisse assouvir sa passion. Celui-ci créa une génisse en bois dans laquelle Pasiphaé s'installa. Grugé, le taureau s'accoupla avec elle. De cette union naquit le Minotaure, être sanguinaire que Minos dut enfermer. Pour ce faire, il demanda à Dédale de construire le labyrinthe. Le dispositif était tellement complexe que toute personne y entrant, finissait par s'y perdre et mourir dévoré par le monstre. Phèdre épouse Thésée, le roi d'Athènes. Celui-ci avait tué le Minotaure avec l'aide de sa sœur, Ariane. Ces éléments servent d'arrière-plan à *L'amour de Phèdre*.

Le désir de Pasiphaé pour le taureau n'est pas sans rappeler celui de Phèdre pour Hippolyte. Une passion interdite, tabou et contraire aux lois de la nature. Les similitudes sont renforcées par le fait qu'Hippolyte, au début du moins, apparaît bestial. Il passe son temps à manger, dormir, à avoir des relations sexuelles. Trois instincts animaux qui le rendent répugnant. Et pourtant Phèdre ne peut lui résister.

Obsédée par Hippolyte, Phèdre s'est rapprochée de lui pour devenir sa confidente. Il paraît évident pour tout le monde (le médecin, Strophe) que ce n'est pas sain. Phèdre doit être guérie d'Hippolyte. Au-delà du scandale, il s'agit de la stabilité du pouvoir de la dynastie qui pourrait être renversée par la vindicte populaire. La passion de Phèdre l'emporte sur ces considérations et Hippolyte y est totalement indifférent. Incapable d'appréhender le sens moral de la situation et ses conséquences politiques, elle finit par lui faire une fellation alors même qu'il lui manifeste son désintérêt et la met en garde sur les conséquences de ce rapport. Elle l'accuse de l'avoir violée avant que de se pendre.

Dans la mythologie, les désirs de Pasiphae et Phèdre sont le résultat de la punition d'un dieu. Les femmes sont littéralement impuissantes à résister. Dans *L'Amour de Phèdre*, la cosmologie de l'univers est différente : il n'y a pas de dieux. Bien plus, Hippolyte et le prêtre se demandent s'il y a même un seul Dieu. La convoitise de Phèdre ne vient donc pas d'une puissance supérieure mais agit néanmoins telle une punition pour une faute qui nous échappe ici. Il y a, en effet, toujours cette impression qu'elle lutte contre quelque chose qui vient de l'extérieur.

« Il y a un truc entre nous, un truc hallucinant, tu le sens ? Ça brûle. C'est fait pour. Nous étions. Faits pour. [...] Impossible d'éteindre ça. Impossible de l'étouffer. Impossible... », dit-elle à Strophe dans la scène trois, exprimant son sentiment d'impuissance. Ses sentiments ne sont pas sous son contrôle. Bien que Kane n'ait jamais mentionné explicitement Pasiphaé, son influence sur sa fille est tangible.

Hippolyte, dans la pièce éponyme de Sénèque, se désintéresse de sa belle-mère parce qu'il s'est consacré à Artémis, la déesse virginale de la chasse. Le noble prince a fait vœu de chasteté et se montre, dans une diatribe virulente contre la gent féminine, misogynne : il vaut mieux ne rien avoir à faire avec les femmes. Kane rend le rejet de Phèdre par Hippolyte beaucoup plus personnel. Il a des relations sexuelles avec beaucoup de femmes, bien que cela ne signifie rien pour lui. Il ne veut tout simplement pas avoir de relations sexuelles avec Phèdre.

Le personnage d'Hippolyte chez Kane évolue dans un vide absolu. Il n'est animé par rien et ne s'intéresse à rien. Rongé par l'ennui, le désœuvrement, il trompe son désespoir dans une sexualité débridée, obsessionnelle, compulsive qui ne lui procure aucun plaisir. Il consomme du sexe comme ses bonbons, ses chips et les films qu'il regarde à la télévision. Il apparaît tel un adolescent en pleine crise, sans lustre ni originalité, qui cherche des dérivatifs au mal-être qui le ronge par des conduites compulsives.

Hippolyte est un adolescent déprimé, obsédé sexuel qui s'enferme dans sa chambre transformée en capharnaüm. Il néglige son hygiène corporelle, a considérablement grossi, passe son temps à dormir, à regarder des films à la télévision et avoir des rapports sexuels, sans y prendre de réel plaisir mais seulement comme dérivatif à l'ennui. Il fait venir des femmes à lui après un appel téléphonique pour ne plus jamais les revoir ni leur parler ; un homme peut aussi bien faire l'affaire s'il n'a rien d'autre. Ces rapports multiples lui valent quelques maladies sexuellement transmissibles telles que la blennorragie. Il ne croit en rien et n'est pas animé par le sentiment de révolte adolescent contre le monde tel qu'il est. Le médecin que Phèdre consulte pour aider son beau-fils explique son état psychologique à partir de son mode de vie déstructuré et malsain. Cette attitude est une protection car il ne parvient pas à faire le deuil de sa relation avec Lena dont il nie violemment avoir été amoureux. Accusé de viol par sa belle-mère, il refuse de démentir pour se sauver mais considère que c'est le cadeau qu'elle lui a fait par amour pour lui.

Kane introduit le personnage de Strophe dans sa pièce. Historiquement, une strophe (du grec στροφή, "tourner, plier, tordre") désigne la première partie de l'ode dans la tragédie grecque antique. Elle est suivie de l'antistrophe et de l'épode. La poésie strophique, essentiellement lyrique, doit être mise en contraste avec les poèmes composés ligne par ligne de manière non strophique, tels que les poèmes épiques grecs. Dans son cadre grec d'origine, la strophe, l'antistrophe et l'épode étaient une sorte de strophe encadrée uniquement par la musique. La strophe était chantée par le chœur alors qu'il se déplaçait de droite à gauche à travers la scène. Le personnage de Strophe est celle qui cherche à empêcher le crime. D'abord, au début de la pièce, celui de sa mère qui emportée par ses pulsions veut consommer son désir dans les bras de son beau-fils. A la fin, en priant Hippolyte d'avouer qu'il n'a commis aucune faute et qu'il a été calomnié. Puis au dénouement de la tragédie lorsque la foule s'apprête à lyncher Hippolyte. Elle est celle qui cherche à retourner, plier, tordre les événements mais tel un personnage classique de tragédie, elle est réduite à l'impuissance à affirmer ses valeurs et écrasée par le Destin. Dans tout ce qu'elle fait, elle reste guidée par son empathie et son amour pour les membres de sa famille.

Thésée n'aime pas son fils. Pourtant, il l'embrasse sur la bouche, lorsque Hippolyte lui tombe accidentellement dans les bras durant sa tentative de fuite, avant que de le jeter en pâture à la foule hystérique. Dans la Grèce antique, le baiser sur la bouche sert à exprimer la reconnaissance de l'égalité entre des personnes de même rang. Les hommes s'embrassent ainsi alors pour se témoigner le plus grand respect. Embrasser un jeune garçon est, selon Xénophon,² un danger comparable au poison de la tarentule, une araignée vénéneuse car l'homme mûr risque alors de tomber sous le joug du jeune homme en perdant toute volonté et tout sens critique.

Thésée renie son fils car la raison d'Etat prime sur tout le reste. *“On ne se cramponne pas à la couronne pendant des siècles sans avoir quelque chose entre les oreilles. [...] Lui au banc des accusés, sacrifier la réputation d'un petit prince, l'évincer de la famille. [...] Soi-disant qu'ils se sont débarrassés de l'élément corrupteur. Mais la monarchie demeure intacte.”* Il n'éprouve aucun sentiment paternel pour lui mais le reconnaît comme un égal, c'est-à-dire un prince dont la vie appartient à l'Etat et qu'il doit donner pour que l'Etat perdure. Hippolyte qui est indifférent aux intérêts de la monarchie: *“Merde à Dieu. Merde à la monarchie.”*, préfère taire son innocence et mourir plutôt que d'être innocenté, de vivre et de succéder un jour à son père.

La pièce se clôt sur la “passion” d'Hippolyte alors qu'elle s'ouvrait sur l'anniversaire du prince et les hommages du peuple qui lui déposait des cadeaux, auxquels il était indifférent, aux grilles du palais. Le prince refusait son statut royal, les responsabilités et les hommages sans pouvoir se réaliser individuellement. Lui qui ne survivait qu'en satisfaisant des besoins physiologiques et des pulsions animales devait mourir car il n'était pas moralement armé pour évoluer dans ce monde où les médias de masse déversent en flots continus leur violence et mettent tout sur le même plan (viol, infanticide, guerre, licenciements, anniversaire princier).

² *Mémorables*, Livre I, chIII 8-14

INTERVIEW DU METTEUR EN SCÈNE

NICOLAS GIVRAN



Pourriez-vous nous dire qui vous êtes ?

Je suis un metteur en scène et un comédien Réunionnais, je fais du théâtre sur ce territoire, cette île, avec ceux qui y sont...je fais du théâtre Réunionnais.

Quel serait pour vous le plus grand malheur et à l'inverse le plus grand bonheur?

Je vais parler depuis mon endroit professionnel, et pour mon plus grand malheur, paraphraser Wajdi Mouawad qui a dit en interview que son pire cauchemar de metteur en scène serait de devoir après une représentation, recevoir un à un chaque spectateur pour qu'il vienne lui faire des retours sur son spectacle.

À l'inverse, mon plus grand bonheur serait de revivre à volonté sur scène certains états de transe que j'ai connus en tant qu'acteur, cette sensation si particulière de non plus jouer mais « d'être joué », d'évidence, de justesse, et qui s'accompagnent d'une écoute-communion avec le public... mais ils sont rares, c'est bien ce qui fait leur force... La plupart du temps, on tente de réduire la marge d'erreur, et puis parfois : la grâce...

Comment en êtes-vous venu au théâtre ou peut-être comment le théâtre est-il venu à vous?

Après une fin de parcours scolaire chaotique (j'arrête brutalement le lycée en première), je cherche à travailler... et à l'ANPE du Port où je vis en 1998, les deux seules annonces qui proposent des embauches aux non diplômés sont : le tout nouveau et premier Mac Donald de l'île et la compagnie de Théâtre Cyclones production dirigée par Luc Rosello. Je postule aux deux...

Quel est votre premier souvenir marquant de théâtre?

La générale de mon tout premier spectacle « Bayalina », une réécriture théâtrale du roman éponyme d'Axel Gauvin par Sully Andoche.

La rumeur du public qui entre en salle, je suis accroupi en coulisses, effrayé je me bouche les oreilles pour ne pas entendre ça...

Puis le spectacle commence. Les réactions de ce même public. On passe du bruit de leur arrivée au silence une fois assis. Puis leurs rires. Je suis porté, dans un état second et dans ma tête revient « Ça marche ! Ça marche ! »

À quel moment avez-vous décidé de faire du théâtre votre métier? Quelles sont les raisons et les motifs qui ont été déterminants?

Quand je l'ai commencé je ne voulais pas rester dans ce métier, dans ce milieu, « pas pour moi » pensais-je. Et cette même année 98, j'assiste au théâtre du grand marché à une pièce de la compagnie de danse « trafic de style[1] » qui met en scène un collectif de danseurs hip-hop.

Une claque. C'est la première fois de ma vie « d'adulte » que je vais voir un spectacle « On peut faire Ça ???! ». Au sortir de cette soirée je décide de « rester ».

Comment vous-êtes vous formé à votre métier?

La compagnie Cyclones dispensait une formation « accélérée », et je suis de ceux qui pensent qu'on apprend sur le terrain, le tas, ce que j'ai fait en enchaînant les créations en tant qu'acteur au sein de la compagnie.

Je n'avais aucune « prédisposition » et de grosses lacunes techniques, mais j'avais je crois pour moi une forme de rage, de nécessité d'exprimer, de m'exprimer...

Mais ça ne suffit pas, il faut des outils, de la technique, faire et refaire « ses gammes » comme le fait un musicien.

Alors je me suis énormément documenté, j'ai étudié puis expérimenté les méthodes de Grotowski, Stanislavski, Lecoq et d'autres. Au travers de ces lectures donc, et de leur mise en pratiques en solo, ou lors de stages dirigés par des metteurs en scène.

Et j'ai aussi « appris mon métier » d'acteur et surtout de metteur en scène, en me retrouvant en situation de pédagogue, lors d'ateliers théâtraux que j'ai menés pendant des années auprès d'adolescents et d'adultes, en lycées, pour des troupes amateurs, au conservatoire.....etc

Quels ont été et quels sont aujourd'hui les dramaturges et les écrivains qui vous inspirent?

La liste est longue, mais je dirais pour répondre que pour moi il y a comme deux catégories dans les « auteurs / artistes que j'admire : ceux qui « m'inhibent » de prime abord, et ceux qui « m'autorisent à » : Par exemple quand je vois le spectacle de danse "Celui qui tombe" de Yoann Bourgeois, je suis tellement frappé par la puissance de ce que je vois et vis en tant que spectateur, que j'ai la tentation de tout arrêter, « il faut arriver à ce niveau là de poésie sinon ce n'est pas la peine de prendre un plateau me dis-je »puis ça passe et je suis galvanisé par l'idée qu'il faudra travailler encore et encore pour espérer approcher un jour cette justesse.

Et à l'inverse par exemple, le travail de Wajdi Mouawad qui me bouleverse et m'impressionne tout autant (bien que très différent), ce travail-ci donc, me parle comme un grand frère qui me dirait : Voila le chemin, tu vas surement te perdre mais ce n'est pas grave continue de chercher ». Ce que je tente.

Vous êtes également nourri de culture cinématographique. Quelle place prend-elle dans votre travail?

Je crois qu'on crée, qu'on écrit beaucoup à partir des sensations, expériences, évocations souvenirs de l'enfance. C'est fondateur. Et je n'ai pas grandi avec des spectacles mais des films. Toutes sortes de films. Lorsque j'étais enfant, nous avions chez nous un nombre conséquent de cassettes vidéos et je passais mes mercredi à regarder des films : ce pouvaient être des comédies françaises ou des blockbusters américains, mais, des films « d'auteurs » également des œuvres plus sombres, vues à un âge où je n'aurais pas dû les voir et qui m'ont très fortement marqué et influencent mon travail aujourd'hui. Je pense notamment à « l'Été Meurtrier » dont j'ai transposé de scènes au plateau dans ma création « *Qu'avez vous fait de ma bonté ?* »

Comment définiriez-vous votre travail de créateur?

Je dirais que je tente de faire des objets artistiques à la fois exigeants et populaires (au sens noble du terme)

Si à votre tour, on vous demande de vous projeter dans quelques années, disons dix ans, où est-ce que vous vous voyez?

Peut être à la direction d'un lieu, pour y faire mes créations, accueillir celles d'autres créateurs, accompagner les artistes émergents de mon île...

Pourquoi montez-vous aujourd'hui « L'Amour de Phèdre »?

La réponse au pourquoi vient du « comment » cette évidence est arrivée :

Pendant le confinement comme beaucoup j'ai repris le temps de lire et eu l'envie de re parcourir « l'Amour de Phèdre » découvert en 2009

Et c'est au sortir de ce contexte de « privation de liens » qu'est venu le besoin d'une aventure artistique collective, revivre l'esprit de troupe, la joie du faire ensemble.... et ce texte ci en particulier portait en lui toutes ces promesses.



De quelle manière caractériseriez-vous l'écriture de Sarah Kane ? En quoi vous intéresse-t-elle?

Le mot qui me vient est « virtuose » : Réussir avec autant de concision et de précision à dire tant sur nos humanités fêlées c'est admirable.

Et puis il y a cet espace laissé au jeu avec tout ce que le texte « ne dit pas », ce qu'on appelle les sous-textes qui sont à la charge des interprètes ; J'ai entendu quelqu'un citant Koltès dire quelque chose comme :

un bon auteur ne va pas faire dire à son personnage « je n'en peux plus de notre relation , je veux te quitter »

mais

« je vais faire un tour... » et c'est dans ce non-dit là que l'interprète a tout le loisir de prendre en charge les sous-entendus .

C'est ce que je préfère dans la direction de jeu .

Et ce texte-ci est truffé de fulgurances que je trouve absolument géniales , juste un exemple dans la scène 2 le médecin parlant d'Hippolyte à Phèdre :

- Vous êtes amoureuse de lui ?

Et elle de répondre :

- J'ai épousé son père !

C'est de la dentelle ..

Quelles raisons vous ont amené à choisir cette scénographie bien particulière?

Le point de départ est le dispositif de la table de radio « skyrock » : je connaissais ces vidéos de rap qui font des millions de vues sur les réseaux, mais j'en ai reçu en 2018 une envoyée par Brice (interprète danseur d' Hippolyte) qui m'a totalement fascinée :

<https://www.youtube.com/watch?v=vC1IIMT2u1k>

L'atmosphère qui se dégage, mais surtout la puissance de l'interprétation et du contenu m'ont hanté, et quand donc cette nécessité de monter ce texte m'a prise en 2020, j'ai tout naturellement voulu transposer ce principe sur scène.

Aussi, il y a dans la scène 2 du texte ce parallèle que fait Kane entre Hippolyte et Elvis via la réplique du médecin « il ne peut pas vivre de hamburgers et de beurre de cacahuètes » (qui était le régime quotidien du « king" sur la fin de sa carrière)

Me suis alors demandé qui aujourd'hui dans l'industrie musicale avait l'aura d'Elvis, d'où les référence à Jay-z et Beyoncé qui, clairement, règnent en "couple royal » sur la musique aujourd'hui .

Ce dispositif permet également d'aborder la pièce de manière « radiophonique » ce qui autorise aux interprètes beaucoup plus de nuances de jeu que s'ils avaient à « porter » la voix.

On a aussi travaillé des effets et des textures sonores grâce au principe de voix amplifiés et il y'a ce parti pris réjouissant d'interpréter sur scène et en live des « classiques » du rap américain.

Le casting: :Comment choisissez-vous vos comédiens, pourquoi?

C'est très différent d'une pièce à l'autre ..et surtout d'un interprète à l'autre .

Par exemple il y a des évidences :

Souvent si je lis une pièce, je projette un.e comédien.e /danseur.seuse que je connais sur un personnage pour lui donner « chair » quand je lis .

Là par exemple, quasi immédiatement en lisant « l'amour de Phèdre » j'ai projeté Fabrice et Brice dans le rôle d'Hippolyte (respectivement au texte et à la danse) :

D'une j'avais donc cette envie d'une double distribution pour certains personnages , et je trouve chez ces deux interprètes que je connais bien une singularité propre à chacun qui fonctionne très bien avec l'Hippolyte de Kane. Et ils ont en commun une sorte « d'élégance crasse » je dirais qu'ils arrivent chacun à injecter dans leur jeu et qui me plaît beaucoup et sonne très juste avec le personnage.

Pour Strophe par exemple , ça a été une tout autre démarche , j'ai organisé des auditions et rencontré plusieurs personnes jusqu'à ce qu'une intuition d'évidence s'impose .

Pour Thésée, j'étais obsédé par son entrée ...je me disais « quand le roi entre, ce doit être un véritable événement, il doit surplomber tout tous et toutes par sa présence, sa carrure ... et de là j'ai pensé proposer le rôle à Nicaise qui a cette carrure - stature « Royale » du haut de ses mètres et dont c'est la première expérience théâtrale mais qui a un passé de sportif de haut niveau (et le geste sportif est très présent dans la partie chorégraphique du projet).

Votre compagnie a pour vocation de développer une démarche artistique sous le prisme d'une "créolité artistique". Pourriez-vous expliquer de quoi il s'agit et en quoi L'Amour de Phèdre s'inscrit dans ce projet?

Lorsqu'on est créole (ce qui est mon cas) on ressent une injonction forte à devoir "choisir" : sa langue par exemple...ce qui n'est pas sans souvent créer une forme de dichotomie identitaire lourde à porter.

J'idéalise une créolité « fluide », celle que Danyèl Waro invoque dans son morceau « *Batarsité* » :

*Rod atwé si ti vé
Asèt atwé si ti vé*

Ton pirlafrikinté

*Rod atwé si ti vé
Ginye atwé si ti vé*

Ton ronpéinté

*Amwin m'la pa bezwin rodé
Amwin ferblan mon kalité*

I déborde i koul atèr

Sanm tout mon batarsité

Vers qu'on pourrait traduire par :

*« Cherche toi une identité Africaine si tu veux , achète la toi si tu veux,
cherche toi une identité Européenne si tu veux, Gagne la si tu veux,
Moi je n'ai pas besoin de chercher, moi ma jarre identitaire déborde et coule de toute ma créolité »*

J'aborde mon travail avec cette même volonté de fluidité ...car dans ce cadre ci aussi j'ai senti des injections à « choisir une discipline , un registre , des références en particulier plutôt que d'autres....

Or, ce qui me plaît c'est de laisser infuser toutes ces références, styles , qui nous ont façonnés, de mélanger la culture populaire avec des références « dites » pointues, comme ici faire cohabiter Kane et le wu Tang clan, et y trouver du sens, et ne rien niveler surtout, et m'autoriser à chorégraphier, faire du rapet revendiquer d'être un peu de tout cela à la fois.

Kane nous propose un univers exempt de transcendance, de profondeur au sens où tout est dit, montré, même entre les personnages entre eux qui n'ont aucune intimité. Loin du fatum antique, les personnages sont totalement responsables de leurs actes et paraissent pourtant indifférents à ce qu'ils sont et à ce qu'ils font. Il est question de désœuvrement, d'ennui, de dépression, de mensonge, d'inceste, de viol, d'infanticide, de lynchage, d'absence d'amour d'un père pour son fils au sein d'une famille dysfonctionnelle. Comment raisonne cet univers avec le vôtre? Que nous dit-il de notre réalité sociale et morale?

Je crois que ce qui anime tous mes spectacles c'est cet endroit d'une quête d'amour, d'une consolation qui n'arrive jamais ...et comment grandir ou simplement vivre avec cet état de fait ..

La pièce finit par ces mots terribles d'Hippolyte: « Si seulement il avait pu y avoir plus de moments pareils ». Quel sens accordez-vous à cette déclaration?

Kane disait de cette pièce « c'est ma seule comédie » et je crois qu'elle porte en elle une incroyable pulsion de vie , aussi , j'y vois moi une formidable parabole-invitation de l'auteure à vivre intensément

C'est aussi la réponse que je me donne quand je suis pris de doutes et qu'arrivent les « mais pourquoi faire tout ça, s'imposer toute cette pression ? » : et bien parce qu'à la toute fin , (si toutefois on a réussi notre pari et que le travail est à la hauteur) nous, l'équipe artistique et le public pourrons nous dire : oui , c'est pour des moments comme ça , de dépassement, de communion et de partage et d'intensité qu'on fait tout ça .. ça vaut la peine de faire , de venir ..»

Ca rejoint ce que Kane fait dire à Hippolyte lorsque Strophe lui apprend que le palais est assiégé : "Un peu de vie enfin !! "

Je crois que Sarah Kane , tout en déployant tous les ressorts toxiques des relations humaines , nous invite au fond ..à aimer si fort, si violemment quitte à se brûler ..car sinon ..à quoi bon vivre ?

Si vous vouliez que les élèves retiennent une chose de ce spectacle, quelle serait-elle?

Je dis souvent et ce, pour chacun de mes projets que je fais le spectacle que j'aurais voulu voir à 17 ans . C'est vraiment ça .

En 98 j'en ai 19 et je passe une audition sans jamais avoir voulu être acteur mais uniquement pour avoir une rentrée d'argent . Quelques semaines après avoir été engagé , j'assiste au théâtre du grand marché à une représentation d'un spectacle de la Cie « trafic de styles » qui met en scène... des danseurs hip-hop . Et je me souviens m'être dit « on a le droit de faire ça ? » ..

Cette soirée à donc été a été le déclic à ma vocation mais pas qu'à la mienne :

Ce même soir, il y avait des scolaires et un jeune collégien a lui aussi été chamboulé à la vue de ce spectacle et décidé de devenir danseur en sortant du théâtre :

Il s'agit de Brice...qui aujourd'hui interprète Hippolyte dans « L'amour de Phèdre »

Alors si on arrivait à provoquer chez quelques uns.es ce sentiment de se sentir concernés , représenté et touchés par notre travail (et pourquoi pas susciter des vocations chez quelques uns.es)ce serait formidable.

**AVANT ET
APRÈS LE
SPECTACLE**



AVANT LE SPECTACLE



En amont de la séance, vous pouvez demander à vos élèves de découvrir le mythe de Phèdre en lisant la page qui lui est consacrée sur "Odysseum" d'Eduscol:

<https://eduscol.education.fr/odysseum/phedre-epouse-de-thesee-et-belle-mere-dhippolyte>

Afin d'aider vos élèves à développer un horizon d'attente, demandez leur ce qu'évoque pour eux le titre « L'Amour de Phèdre ». Un élève ou vous-même notez au tableau les différents mots clefs qui viennent. **A partir de là, quelles sont les hypothèses qui émergent ?**

Sur le même principe vous pouvez également faire un travail d'émissions d'hypothèses autour de l'affiche du spectacle: **Pourquoi ces costumes? Ce fauteuil? Où sommes-nous? Pourquoi cet homme à cagoule? Pourquoi ces armes si l'on parle d'amour?**



Afin d'accompagner vos élèves dans la réception du spectacle, vous pouvez leur distribuer et lire avec eux cette fiche élaborée par Sandrine Froissart professeur de Lettres et Théâtre pour l'A.N.R.A.T. afin d'attirer leur attention et guider leur regard lors de la représentation :

Afin de les aider à entamer par eux-mêmes la réflexion, vous pouvez, **à la sortie du spectacle**, leur distribuer cette fiche à imprimer recto/verso pour qu'ils commencent à noter à chaud ce qu'ils ont remarqué, comment ils le comprennent et les émotions qu'ils ont ressenties :

Date, lieu, Titre du spectacle		
Nom du metteur en scène et de la Cie		
	Dénotation (ce que je vois)	Connotation (ce que cela signifie)
Scénographie		
Création son et lumière :		
Mise en scène et représentation :		
Analyse des corps et des voix		
Analyse des costumes		

Résumé de l'intrigue et présentation des personnages	
--	--

Émotions et ressentis :

APRÈS LE SPECTACLE



Vous pouvez commencer par un tour de table en demandant à chacun de dire un mot pour nommer une émotion, une impression, un thème, un aspect du spectacle qui l'a le plus marqué et noter au fur et à mesure au tableau en essayant d'ordonner par proximité de sens ces différents mots. Quels sont les traits saillants qui ressortent ?

Vous pouvez ensuite demander aux élèves de ressortir la fiche qu'ils ont remplie à la sortie du spectacle et reprendre avec eux l'analyse de la dramaturgie, de la scénographie, de la mise en scène, des costumes, du jeu d'acteur, du son, de la lumière etc...pour compléter le propos.

N.Givran s'est inspiré des œuvres suivantes pour transposer les scènes violentes de la pièce . Vous pouvez les rétroprojeter et demander aux élèves de dire quels passages leur évoquent ces œuvres (cf pour vous pp27-28) , ce dont il était question à ce moment-là et comment ils l'ont compris. Dans un second temps, vous pouvez les séparer en trois groupes et inviter chacun des groupes à analyser une des trois images. Si vos élèves sont peu familiarisés avec cet exercice, vous pouvez leur distribuer la fiche méthode en Annexe n°1. Ils passent ensuite au tableau et analysent l'image pour leurs camarades. Comment comprennent-ils alors ces passages du spectacle? A partir de là une discussion peut s'ouvrir sur ce qu'apporte le mouvement des corps des comédiens et des danseurs dans la réception que nous faisons de la pièce.



Pieter Paul Rubens, Descente de croix, 1616, Cathédrale Notre-Dame-de-Saint-Omer.



Le Bernin (Gian Lorenzo Bernini), L'Enlèvement de Proserpine ou Le Rapt de Proserpine (1621-1622), Villa Borghèse, Rome



Le Caravage, Décollation de Saint-Jean-Baptiste, 1608, Co-Cathédrale Saint-Jean, La Valette, Malte



1 - Focus sur le clip du morceau "Apeshit" (pétage de plomb) The Carters, Album Everything is love, 2018

Bien qu'il n'y ait pas de référence directe au clip dans la pièce, ce dernier a été LA source d'inspiration pour Nicolas Givran puisque c'est de là que découlent tous les parti pris de mise en scène (le hip hop, l'art baroque, la musique etc...)

Clip sorti le 17 juin 2018

Réalisé par Ricky saiz

Chorégraphie: Sidi Larbi cherkaoui

Costumes: Zerina Akers et June Ambrose, stylistes du couple.

Le clip :

<https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>

N'hésitez pas à mettre les sous-titres en anglais.






Activité de découverte

Avant de visionner le clip, une phase d'anticipation.

ATTENTION: La troisième colonne du tableau sera à remplir avec les élèves **APRÈS** l'analyse.

Consigne: associer une photo de tableau du Louvre à son cartel

Oeuvre	Cartel	Notes et Symboles
		
		
		

Oeuvre

Cartel

Notes et Symboles



<p>Le radeau de la méduse, Théodore Géricault, 1818,1819 Huile sur toile 4.91m X 7.16m</p>	<p>Le sacre de Napoléon, Jacques Louis David, 1805-1807 Huile sur toile 6.21m X 9.79m</p>
<p>La Joconde Léonard de Vinci 1503 Huile sur toile, 77cm X 53cm</p>	<p>La victoire de Samothrace, sculpteur inconnu 190 av JC Sculpture en marbre de parros, 5.12m</p>
<p>Les Ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile Ary Scheffer, 1855, Huile sur toile, 17.27m X 23.88m</p>	<p>Portrait d'une femme noire Marie-Guillemenine Benoist, 1800 Huile sur toile, 1.07 X 0.90</p>

PROPOSITION DE CORRECTION DISPONIBLE EN ANNEXE N°5

"Analyse" du clip

Ici le couple Carter nous propose une visite sélective de leur musée préféré sous un angle différent "This is a different angle", leur angle, leur point de vue.

"Le Louvre est le temple de la culture européenne, le fait de l'investir de silhouettes noires est une manière de créer un lien entre une esthétique ancienne et une autre plus contemporaine", analyse la journaliste et militante antiraciste Rokhaya Diallo

Voici une sélection d'articles et de vidéos donnant quelques une des clés pour décrypter ce clip :

Article avec insert vidéo de France info culture, 2018

https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/video-pourquoi-le-clip-tourne-au-louvre-de-apeshit-par-beyonce-et-jay-z-est-engage_2810735.html

Articles:

Arrêt sur 6 tableaux

<https://www.beauxarts.com/videos/lincroyable-clip-de-beyonce-et-jay-z-decode-tableau-par-tableau/>

Vidéos:

France 24, analyse du clip par Eloïse Le Bozec ,historienne de l'art, 6'32

https://www.youtube.com/watch?v=g_YK6VTGZR4

BFMTV juillet 2018, 1'34

<https://www.youtube.com/watch?v=QhaH8W7ykHc>

Parcours de visite du Louvre

Sur son site internet le Louvre propose 4 parcours de visite, l'un d'eux est construit autour du clip des Carters, ce qui en dit long sur l'impact de ce clip sur le grand public.

<https://www.louvre.fr/decouvrir/les-parcours-de-visite/sur-les-pas-de-beyonce-et-de-jay-z>

Les inserts hors champ : Ils sont souvent accompagnés d'un arrêt de la musique et font apparaître un contraste entre la solennité du lieu (le monde d'avant) et le bruit de la ville, de la rue, des cités, du monde extérieur actuel, le nôtre, celui des Carters.

Focus sur le genou à terre :

En écho au geste de Colin Kaepernick, l'ancien quarterback de San Francisco, qui avait initié un mouvement de protestation dans le football américain contre les violences raciales en mettant un genou à terre durant l'hymne national.

Jay-Z aurait refusé une offre de la Ligue nationale de football américain (NFL) pour assurer le concert à la mi-temps au Super Bowl, l'événement le plus regardé à la télévision américaine "J'ai dit non au Super Bowl. Vous avez besoin de moi, je n'ai pas besoin de vous", dit-il en effet dans la chanson.

Les chorégraphies :

Elles sont signées Sidi Larbi Cherkaoui, chorégraphe Belge de danse contemporaine, de renom international. Cette deuxième collaboration montre une volonté forte de Beyoncé de ne pas rester dans un carcan hip hop / dance hall mais d'utiliser des apports à priori éloignés de son univers pour apporter une touche plus personnelle et peut être aussi plus esthétique et chorégraphique à sa danse.

La photographie :

Un soin très particulier est donné à l'aspect photographique du clip. On peut citer deux influences: - Vanessa Beecroft: photographe Italo-américaine de renom international, connue pour ses performances dans les plus grands musées. (photographe favorite de Kanye West)

La photographie :

Un soin très particulier est donné à l'aspect photographique du clip. On peut citer deux influences: - vanessa Beecroft: photographe Italo américaine de renom international, connue pour ses performances dans les plus grands musées. (photographe favorite de Kanye West)



- Deana Lawson, artiste et photographe américaine qui travaille autour de l'intimité, de la famille et de l'esthétique noire.



Les costumes:

Le couple, les danseurs et les figurants sont vêtus de pièces des plus grandes maisons, par les stylistes du couple, Zerina Akers et June Ambrose. Looks coordonnés Versace, top perlé Balmain ou encore ensemble Burberry vintage...

Conclusion

Certains ont vu dans ce clip le paroxysme de la mégalomanie, une défiance et même une revanche sur la culture blanche occidentale, mais ce serait oublier le fait que si le clip célèbre le triomphe du couple Carters, il met aussi et surtout en valeur certaines œuvres du musée et nous montre le sincère attachement du couple à ce lieu et à ses œuvres. L'autorisation de tourner, accordée par les instances du Louvre, en est d'ailleurs la preuve.

Soulignons également que ce clip a permis un accès visuel aux œuvres et au bâtiment à une population qui, sans lui, serait probablement restée en dehors.



2 - Focus sur la bande son

Elle est très présente dans le spectacle.

Comme pour les autres aspects vous pourriez commencer par faire le point avec vos élèves pour faire émerger sa spécificité:

- **Est-ce que vous avez remarqué quelque chose de spécial concernant la musique? (Réponse des élèves possibles: elle est en live, elle est interprétée par les comédiens, sauf un morceau de musique classique)**
- **Quel genre de musique est-ce? Connaissez vous les morceaux? (hip hop, classiques des années 90 dont voici la liste, et 1 morceau de classique, une sarabande)**

Wu-tang Clan : Cream / Liquid Swords / Da Mystery of Chessboxin

El Michel Affair : Shimmy Shimmy ya

GZA:The 4th Chamber

Lill Wayne : A milli

Haendel : Sarabande

Lillian Boitel (kwalud): création originale de 10 minutes, scène 8

Un mot sur la Sarabande: (la sarabande est une ancienne danse française grave et lente, voisine du menuet, qui se dansait par couples.)

La **Sarabande de Haendel**, HWV 437, est une célèbre sarabande baroque pour clavecin seul, publiée en 1733 par le compositeur britannique, d'origine allemande, Georg Friedrich Haendel (1685-1759), extraite de la suite no 4 en ré mineur HWV 437 de ses neuf suites pour clavecin de 1733, HWV 434-442 (ne pas confondre avec l'air (sarabande) en mi majeur, pour violon et basse continue HWV425).

- **Pourquoi pensez-vous que Nicolas Givrant a choisi ces morceaux? Pourquoi le hip/hop? Pourquoi un morceau de musique classique?**

Voici les réponses de Nicolas Givrant pour les confronter aux réflexions des élèves :

"Lorsqu'on lit le texte , la scène 7 (soit l'entrée de Thésée) est un vrai point de rupture , un événement qui vient trancher et déplacer jusqu'à l'écriture , la scène 8 se démarque totalement du reste de la pièce ..(et elle est d'ailleurs réputée « injouable ») ...

Il fallait donc marquer , appuyer cette fracture , et l'idée d'une entrée de Thésée « baroque » et en rupture totale avec ce qui a précédé s'est imposée .

Suis donc parti à l'écoute de musiques classiques et me suis souvenu de cette sarabande (qu'on entend par exemple dans le film Barry Lindon notamment) ... Et à la première écoute les images se sont posées d'elles même . Cette gravité , le rythme ternaire, cette mélodie superbe tout concordait pour donner à voir une entrée « royale » grave et hyper théâtrale dans le bon sens du terme.

Aussi et ce sera à découvrir lors des représentations , j'ai demandé pour la scène 8 qui suit, (la fameuse scène de lynchage « injouable ») à Lilian Boitel (Kwalud) producteur de musique électronique, de créer la bande son de 10 mn qui accompagne cette fin ...en partant de la sarabande originale .

Le résultat est remarquable et concorde à souligner la rupture franche des partis pris de mise en scène amorcés à l'entrée événement du roi Thésée :

Les repères du début du spectacle : bande son hip hop / rap Live / texte dit aux micros / danse , vont voler en éclat pour laisser place à une « chorégraphie collective » durant laquelle la musique en particulier va porter la dimension épique et grandiloquente de ce final..."

3 - Atelier danse

En s'appuyant sur une sélection de 5 didascalies de 2 pièces différentes ci jointe, il s'agira d'explorer les possibles et les différents états de corps qui naîtront de la lecture de ces didascalies, non pas en les mimant bien entendu, mais en faisant l'expérience corporelle des ressentis de lecture.

On pourrait faire tirer au sort une didascalie par groupe de 2 (avec plusieurs jeu de chaque didascalie si besoin) et donner la consigne suivante: " A partir de cette didascalie, proposez une courte "danse" avec un début, un milieu, une fin, sans avoir recours à la narration ni au mime. Choisissez 2 verbes d'action emblématiques du passage et orientez vos recherches en termes d'ambiance et de ressentis ". Après un temps de recherche, chaque groupe montrerait son travail un par un, alors que les autres tenteraient de retrouver la didascalie ayant servi de base au travail.

Les didascalies :

L'amour de Phèdre

Scène 5

Hippolyte se tient debout devant un miroir, tirant la langue. Entre Strophe.

Strophe le frappe à la tête, à coups répétés.

Hippolyte lui attrape les bras et la tient de manière à la neutraliser

Strophe sanglote, puis s'effondre en hurlant, puis gémit sans pouvoir s'arrêter. Et l'étau d'Hippolyte se change en étreinte.

Scène 8

Le corps de Phèdre repose sur le bûcher funéraire, sous une couverture. Entre Thésée. Il s'approche du bûcher.

Il soulève un coin de la couverture et regarde le visage de Phèdre.

Il laisse retomber la couverture.

Il s'agenouille aux côtés du corps de Phèdre.

Il s'acharne sur ses vêtements, sur sa peau, sur ses cheveux, avec une frénésie grandissante, jusqu'à épuisement.

Mais il ne pleure pas.

Il se relève et allume le bûcher – Phèdre s'embrase aussitôt.

Purifiés

Scène 4

La salle rouge - la salle de sports de l'université

Carl reçoit une sévère raclée. On ne voit pas les hommes qui le frappent.

On entend le bruit des coups et le corps de Carl réagit comme s'il les recevait. Quand Tinker lève le bras, la raclée s'arrête.

Il le baisse, la raclée reprend.

Scène 5

Graham danse - une danse d'amour pour Grace. Grace danse à ses côtés, en copiant ses mouvements.

Peu à peu elle saisit ce qu'il y a de masculin dans ses mouvements, ses expressions.

A la fin, elle n'a plus besoin de l'imiter - elle est son reflet parfait, tandis qu'ils dansent exactement synchrones.

Purifiés

Scène 13

La flaque de boue en lisière de l'université. Il pleut.

Une douzaine de rats partagent l'espace avec Rod et Carl. On entend de l'autre côté un enfant chanter.

Carl et Rod écoutent, avec ravissement. La chanson s'arrête.

Puis reprend.

Carl se leve : il vacille

Il commence à danser - une danse d'amour pour Rod.

La danse tourne à la frénésie, Carl pousse des grognements, qui se mêlent à la chanson de l'enfant. Il n'est plus en rythme, Carl se démène à contre temps, les pieds englués dans la boue.

Convulsivement, il danse maintenant son désespoir et ses regrets. Tinker observe.

Il plaque Carl au sol et lui coupe les pieds. Il n'est plus là.

Rod rit.

Les rats emportent les pieds de Carl. L'enfant chante.

3 - Prolongement

Vous pouvez à présent demander aux élèves des classes de première et de terminale de faire une recherche sur ce qu'est une critique théâtrale et d'écrire une critique de cette représentation.

Pour les plus jeunes, vous pouvez leur proposer de composer un compte rendu critique qui montrera comment au moyen du parallèle avec le monde du rap et du hip hop le metteur en scène recrée l'univers de la tragédie.

Ou, vous pouvez leur proposer un travail de composition:

- Une dissertation: Jacques Lacan écrivait dans *L'identification (1961-1962)* qu'*on n'est pas sujet de l'amour : on est ordinairement, on est normalement sa victime, c'est tout à fait différent*. En d'autres termes, l'amour est une force naturelle. L'amour, c'est une réalité, c'est pour cela que je vous dis : "les dieux sont réels". L'Amour, c'est Aphrodite qui frappe. On le savait très bien dans l'Antiquité. Cela n'étonnait personne." En quoi peut-on dire que les personnages de Kane sont des victimes de l'amour au sens où le disait Lacan?

- Un commentaire composé:

PHEDRE As-tu jamais pensé, pensé que ton cœur se briserait ?

STROPHE Non.

PHEDRE Eu envie de t'ouvrir la poitrine l'arracher pour enrayer la douleur ?

STROPHE Cela vous tuerait.

PHEDRE Ça me tue déjà.

STROPHE Non. Juste une impression.

PHEDRE Une épée dans mon flanc, brûlante.

STROPHE Hippolyte. Phèdre pousse un cri. Vous êtes amoureuse de lui.

PHEDRE (dans un rire nerveux) Qu'est-ce que tu racontes ?

STROPHE Obsédée.

PHEDRE Non.

Strophe la regarde.

C'est d'une telle évidence ?

STROPHE Je suis votre fille.

PHEDRE Tu le trouves séduisant ?

STROPHE Avant oui.

PHEDRE Qu'est-ce qui a changé ?

STROPHE J'ai appris à le connaître.

PHEDRE Tu ne l'aimes pas ?

STROPHE Pas particulièrement.

PHEDRE Tu n'aimes pas Hippolyte ?

STROPHE Non, pas vraiment.

PHEDRE Tout le monde aime Hippolyte.

STROPHE Je vis avec lui.

PHEDRE La maison est grande.

STROPHE C'est un grand homme.

PHEDRE Vous étiez toujours ensemble autrefois.

STROPHE Il m'exténua.

PHEDRE Toi fatiguée d'Hippolyte ?

STROPHE Il m'ennuie.

PHEDRE T'ennuie ?

STROPHE Royalement

PHEDRE Pourquoi ? Tout le monde l'aime.

STROPHE Je sais.

PHEDRE Je sais dans quelle chambre il se trouve.

STROPHE Il n'en bouge jamais.

PHEDRE Peux le sentir à travers les murs. Le deviner. Sentir à des kilomètres le battement de son cœur.

STROPHE Pourquoi vous n'avez pas une aventure, ça vous le sortirait du crâne.

PHEDRE Il y a un truc entre nous, un truc hyper hallucinant, tu le sens ? Ça brûle. C'est fait pour. Nous étions. Faits pour.

STROPHE Non.

PHEDRE Être réunis.

STROPHE Il a vingt ans de moins que vous.

PHEDRE Envie de me glisser en lui de le cerner.

STROPHE Ce n'est pas sain.

PHEDRE Ce n'est pas mon fils.

STROPHE Vous avez épousé son père.

PHEDRE Il ne reviendra pas, trop occupé à ne servir à rien.

STROPHE Mère. Si quelqu'un venait à l'apprendre.

PHEDRE Impossible de nier quelque chose d'aussi grand.

STROPHE Il n'est pas tendre avec les gens une fois qu'il a couché avec. Je l'ai vu



Sur phèdre et la pièce de Sarah Kane

- Euripide, Hippolyte.
- Sénèque, Hippolyte.
- Jean Racine, Phèdre.
- Sarah Kane (1971-1999), anéantie, Une vie, une œuvre, France culture, 25.11.2017.
- Site internet consacré à Sarah Kane
- Torti-Alcayaga Agathe, « L'œuvre de Sarah Kane : le théâtre de la défaite », Cycnos, vol. 18.1 (Le théâtre britannique au tournant du millénaire), 2001
- Marceau Deschamps-Ségura, Sarah Kane : un théâtre In-Her-Face ou l'écriture d'un drame performatif, "In-Her-Face" Bilans et Perspectives, Coup de Théâtre, n°29, 2015
- Élisabeth Angel-Perez, « La scène traumatique de Sarah Kane », Sillages critiques, n°19, 2015
- Tiphaine Karsenti, Sophie Mendelshon, Sarah Kane, "4.48 Psychose" Écrire depuis la mort, Savoirs et clinique, 2004/2 (no5), pp 19 à 26
- Miriem Méghaizerou, La question de la représentation dans le théâtre de Sarah Kane, Journal français de psychiatrie 2015/1 (n° 41), pages 70 à 74
- François Hubert, professeur de Lettres dans l'Académie de Strasbourg, Les sources théâtrales antiques de Phèdre de Racine : Euripide, Sénèque
- Appollo et Bruno, T'zée, Dargaud, Paris, 2022.

Sur la mise en scène de Nicolas Givran

- Le site officiel de la Cie Qu'avez-vous fait de ma bonté
- Vidéo du plateau "planète rap" dont le metteur en scène reproduit le dispositif. La tenue de la rappeuse a également inspiré le costume du personnage de Strophe Chilla : <https://www.youtube.com/watch?v=5MSa6AmyGHo>
Despo Rutti <https://www.youtube.com/watch?v=vC1lIMT2u1k&authuser=0>
- Vidéo de l'encensoir de st jacques de Compostelle qui a inspiré le "lustre vautour" de l'adaptation de Nicolas Givran.
- Clip "Apehit" Beyoncé et Jay-Z

- Comptes Instagram :
 - Nicolas Givran
 - L'Amour de Phèdre

- Liens Teasers
<https://vimeo.com/776968746>
<https://vimeo.com/779545628>
<https://vimeo.com/780143076/c10fab4f1c>
<https://vimeo.com/780144333/f4b86b481d>
<https://vimeo.com/780145988/5e6dbe4c51>
<https://vimeo.com/780147601/04201b030a>

ANNEXES





RAPPEL DES PRINCIPES GÉNÉRAUX DE LA DÉMARCHÉ POUR ANALYSER UNE IMAGE

Commencez par appréhender l'œuvre en vous laissant guider par ce que vous voyez afin d'en avoir une première impression. Que voyez-vous en premier lieu? Quelles sont les émotions que cela suscite?

Puis, passez au travail d'analyse à proprement parler en guidant de manière méthodique votre regard, votre attention et votre interrogation. Analyser une image ce n'est pas développer des impressions subjectives mais partir d'éléments objectifs qui étayeront une réflexion et justifieront une interprétation.

Identifier l'image :

- Qui? (artiste, collectif, association, etc...)
- Quoi? (tableau, dessin, photographie, planche de bd etc...)
- Quand? (le contexte de création dans l'histoire en général et dans l'histoire de l'art en particulier)
- Où? (lieu de production et lieu de conservation)
- Comment? (1) technique utilisée: peinture à l'huile, acrylique, aquarelle, collage etc.. (2) sujet: portrait, scène de genre, etc... (3) registre (dramatique, fantastique, épique, ...)

Une image est toujours construite par un cadre. Il délimite ce qu'on voit et ce qui reste en dehors. Il organise l'espace et crée une rhétorique. Notez les éléments que vous repérez en suivant cette démarche sur un tableau à double entrée. Une colonne décrire l'image et une seconde interpréter l'image.

Décrire l'image :

1. Demandez-vous à quel niveau se situe le spectateur par rapport à ce qu'on voit sur l'image? le même (frontal), en haut (plongée), en bas (contre-plongée)
2. Comment est organisé l'espace? Prenez un double décimètre et tracez les diagonales pour déterminer ce qui est au centre de l'image et comment s'organise la représentation. Y a-t-il des lignes de force qui organisent l'espace et attirent le regard? Comment? Qui a-t-il au premier plan? au deuxième plan? au troisième plan?
3. Quelles sont les couleurs utilisées? Sont-elles chaudes, froides, y a-t-il des contrastes, des ombres, des effets de clair obscur etc...
4. Quelle est la visée de l'auteur? émouvoir, convaincre, dénoncer, etc...Quels éléments le justifient?

Interpréter l'image :

Demandez vous quel sens ont chacun de ces éléments et proposez-en une interprétation en vous appuyant sur les figures de style que vous avez apprises en français ces deux dernières années et qui sont pertinentes dans le cadre de ce travail.



TOPO SUR LES DANSES URBAINES

1 - LE HIP HOP

Le terme « hip-hop » a plusieurs origines. Le « hip » est un terme utilisé dans les ghettos noirs américains, provenant du mot « hep » signifiant en argot noir « être affranchi » mais aussi « compétition ». « Hip » signifie aussi « à la mode » et également intelligence dans le sens de la débrouillardise. Hop est l'onomatopée du saut.

L'appellation « hip-hop » rappelle la place privilégiée de la danse, la plus ancienne expression artistique du mouvement, puisque « to hop » signifie danser. Les sonorités des mots « hip » et « hop » évoquent la danse et les figures que réalisaient les breakers du Bronx. Pour véritablement comprendre dans quel contexte la culture hip-hop est née, il est nécessaire de connaître la situation sociale précaire des classes afro-américaines et latino-américaines de New York à la fin des années 1960. Règne un climat de tensions, et d'affrontements entre les gangs. Des règlements de compte ont lieu tous les jours et la police est impuissante face à la situation. Ce contexte stimule la création notamment à travers la musique. Le funk et la soul servent de moyens de revendications et d'expressions privilégiées. Les pionniers de cette culture, tels James Brown et Stevie Wonder posent les fondations sur lesquelles sera bâti le hip-hop. Les revendications civiques des Noirs américains passent du terrain politique au terrain culturel. Les rappeurs prêtent leur voix pour incarner le mécontentement. L'utilisation de la rue comme scène, la spontanéité de l'improvisation contribuent à l'élaboration et à la propagation d'un mouvement culturel qui va dominer la fin du XX siècle. Dans la lignée des deejays jamaïcains, une poignée de jeunes Afro Américains du South Bronx initie une nouvelle manière de produire de la musique, à partir de boucles rythmiques extraites des vinyles disco ou funk. Ces DJ's s'appellent Kool Herc, Afrika Bambaataa ou Grandmaster Flash et s'allient les services de MC's (Master of ceremony) afin de déposer sur ces boucles des textes abordant enfin la réalité de la jeunesse des ghettos.

Il est extrêmement difficile de dater précisément le début de la break dance. Il faut remonter à la fin des années 1970, lorsque New York est un vivier cosmopolite où chaque communauté développe son style de danse. Les danses les plus populaires à l'époque étaient le good foot et le popcorn, inspirées des chansons *Popcorn* (1969) et *Get On The Good Foot* (1972) de James Brown qui développe dans ses shows des pas et des mouvements de danse originaux qui seront très vite reproduits dans les ghettos noirs. Utilisant ces nouvelles danses à la mode, les jeunes de quartiers défavorisés, en particulier des adolescents du Bronx, se mettent à danser en se défiant. Ces jeunes s'inspirent également des mouvements du swing, du charleston du lindy hop ou des claquettes.

La danse hip-hop a aussi emprunté au lockin' qui est alors la danse la plus populaire sur la Côte Ouest des États- Unis. Le lockin' a été lancé par Don Campbell au début des années 1970 qui essayait de reproduire les mouvements des dessins animés, de la vie quotidienne, et les mouvements développés par le célèbre mime Marceau.

On y trouve aussi l'influence du popping, danse popularisée par les Electric Boogaloos dont le principe de base est la contraction et la décontraction des muscles en rythme. Jusque dans les années 1990 le « debout » et le « sol » sont encore réunis et la danse hip-hop intégrait un rappeur, un dj, des danseurs debout et des danseurs au sol. Progressivement va se constituer une scène de rap et pour les DJ spécifique créant des univers spécifiques et faisant évoluer le public de la danse hip-hop. Peu à peu danse debout et danse au sol vont se constituer comme des formes d'expression distinctes.

2 - LE KRUMP

« En fait, le krump, c'est une façon d'utiliser le corps pour dire, mimer, raconter une histoire concrète. Littéralement, krump signifie "élévation du royaume par le puissant éloge", car cette danse a une dimension spirituelle, avec des corps qui peuvent se trouver dans un état de transe. »

Nach

Le krump apparaît dans les quartiers sud de Los Angeles dans la fin des années 90. Dans un contexte de guerre des gangs, de trafics de drogues, de règlements de compte, d'émeutes et d'interpellations musclées opérées par la police notamment à la suite de l'affaire de Rodney King en 1992. (Un Noir Américain est brutalisé par des policiers, l'affaire prend très vite de l'ampleur, dès l'annonce du jugement des policiers qui seront relaxés, c'est l'émeute partout en Amérique mais surtout à Los Angeles, on compte une soixantaine de morts. La police et la garde nationale interviennent et procèdent à plus de 4000 arrestations). C'est donc dans ce climat de tensions que Thomas Johnson décide de créer le personnage de Tommy le clown pour animer les goûters d'anniversaire des enfants des ghettos. Il crée une nouvelle danse qui sera largement imitée par les enfants des quartiers.

Thomas Johnson a inventé le *clown-dancing* ou *clowning*. En grandissant, les enfants des quartiers et notamment Tight Eyez qui fut lui-même un clown, Big Mijo et Jay Smooth s'inspirent du clowning et s'expriment au travers du K.R.U.M.P : Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise ce qui signifie « élévation du royaume par le puissant éloge ». Malgré son apparence violente, le KRUMP est tout sauf agressif. Les krumpers extériorisent la violence contenue dans le cadre de codes esthétiques qui reprennent les postures d'ouverture et de garde de la danse classique auxquels s'intègrent des mouvements de boxe. S'inspirant de la capoeira, du hip-hop, de la danse africaine, la rapidité d'exécution des mouvements et les expressions du visage sont impressionnantes. Chaque danseur développe son propre style, sa propre identité. Une grande place est faite à l'improvisation. Le Krump est en évolution permanente.

Le krump est une discipline qui se distingue en cela des autres danses urbaines par sa ritualisation et sa dimension « spirituelle ». Pour « krumper », il faut avoir « l'âme du krump ».

« Le Krump est un mouvement profond, pas encore une marchandise. Il semblerait que le monde ait fait naître là où on ne l'attendait pas une danse du dedans, authentiquement spirituelle, faite pour débusquer des monstres et dire l'inarticulé des paroles rentrées dans la gorge de ceux qui ne peuvent même plus crier.

La seule danse qui vaille. Avant d'être une mode, c'est un rite inventé, une sorte de louange forcenée, la contorsion brutale de celui qui refuse la camisole contemporaine. Ces danseurs nous disent : Qu'arrive-t-il à la force qui nous mène ? Que signifie ce monde échoué ? Qui vit dans l'obscur de nous-mêmes ? Cette danse est une chance car elle est un partage de la violence qui nous fonde et un moyen de la comprendre en se délivrant du discours. C'est une danse du début ou de la fin des temps qui dit l'essentiel de ce qui fait un homme aujourd'hui, un secret pour lui-même vivant debout au plus noir de sa propre nuit. »

Heddy Maalem, *Eloge du puissant royaume*, mai 2012

Cette danse n'exprime pas seulement de la rage mais également la joie de vivre et l'amour. « *Le krump n'est pas une danse de la colère*, explique la danseuse française Nach. *C'est une danse d'amoureux de la vie qui sont dans l'urgence d'exprimer quelque chose* ». Aussi, chaque tournoi de krump est organisé dans une ambiance festive dans laquelle la force, la beauté, parfois la sensualité et le respect de la pratique artistique et des autres participants sont primordiaux. Le défi lancé aux autres danseurs passe par une symbolisation et une esthétisation du combat qui se traduit au travers de la maîtrise de son propre corps de la part du danseur.

LEXIQUE GÉNÉRAL

BATTLES : Concours d'improvisation en danse hip-hop, en solo ou en groupe, au cours desquels les adversaires dansent tour à tour les uns face aux autres.

BLOCK PARTY : Lieu où se retrouvaient les danseurs et musiciens, Le DJ se branchait sur l'éclairage public. En 1974- 75, les blocks parties deviennent le rendez-vous de tous les danseurs qui, par la force des choses, commencent à affiner leurs pas.

WAACKING : Danse très féminine composée de nombreuses poses, gestuelle maniérée où les bras sont fréquemment utilisés.

B-BOY, B-GIRL ou **BREAKER** : Il s'agit d'un membre actif du mouvement hip hop.

BREAKDANCE : Mélange de figures acrobatiques et de figures au sol enchaînées les unes aux autres. Généralement pratiquée en solo, au milieu du cercle formé par les autres danseurs.

FREE STYLE : Danse individuelle improvisée.

COUPOLE ou **WINDMILL** : Mouvement circulaire où le danseur tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes.

SMURF : Danse d'ondulation sans passage au sol. Le mot signifie littéralement « Schtroumpf » car, à l'origine, les danseurs portaient des gants comme les personnages bleus de la bande dessinée.

LOCKING : Danse caractérisée par la manipulation des poignées et régie par un principe de décomposition des mouvements et d'arrêt sur image.

DJ : Abréviation de disc-jockey, musicien qui manipule les disques sur ses platines.

POP : Style caractérisé par la contraction du corps, produisant des mouvements saccadés. Il repose sur les hits (contraction des muscles du corps au rythme de la musique).



VOCABULAIRE SPÉCIFIQUE AU KRUMP

ARM SWINGS : mouvements de bras, comme pour brasser l'air. Il existe deux types d'oscillation de bras : l'oscillation de l'avant-bras comme dans la manipulation d'une base-ball et l'oscillation du bras entier qui figure la batte de base-ball elle-même.

BIG HOMIE : Krumper leader d'une fame qu'il a fondé et dénommée

BITER : quelqu'un qui assiste à des sessions ou observe des batailles afin de se nourrir du style et de l'originalité des autres, afin de pouvoir les imiter plus tard lors d'une autre bataille et les utiliser comme venant de leur propre inventivité, à savoir le plagiat.

BUCK : Caractérise un Krump Puissant ancré dans le Sol à l'opposé du Liveness

CALL-OUT : lorsqu'un Krumper initie un battle en appelant un autre Krumper

CHEST POP : mouvement vers le haut avec la poitrine de la même manière que pour respirer dans les poumons. Les Krumpers font habituellement des sauts de poitrine pour respirer de l'air pendant une session.

FAME : famille de krumper

GET-OFF : La get Off est lorsque que le danseur atteint l'état de transe.

HYPE : La frénésie, La hype est donnée par l'assistance; Lors d'une session ou d'un passage la hype se fait par les cris, les bruits d'encouragements;

KILL-OFF : quand un Krumper exécute une série de mouvements qui emporte l'assentiment de l'assistance au point que la battle se termine et que le public entoure le Krumper; l'adversaire est "tué".

LAB : lorsque les Krumpers se réunissent ou créent seuls de nouveaux concepts et / ou font progresser leur style.

LIL'HOMIE : « disciple » ou élève formé au Krump par le Big Homie au sein d'une fame.

LIVE : quelqu'un qui soulève de l'énergie dans la session ou la battle.

Session: quand un groupe de Krumpers forme un cercle et passe un par un au milieu.

SPAZZ (ou bang) : décomposition de la musique par le corps c'est-à-dire façon de ressentir la musique. Travailler le spazz rend enduring.

STOMPS : taper le sol du pied afin d'en tirer son énergie.

STORY LINE : une série de combinaisons exécutées par les Krumpers pour renforcer le hype afin de parvenir au moment idéal pour vaincre son adversaire.



LES DIDASCALIES ET EXTRAITS DE TEXTE PROJETÉS DURANT LE SPECTACLE

1 :

Un palais royal.

Hippolyte, assis dans une chambre plongée dans la pénombre, regarde la télévision. Il est vautré sur un canapé au milieu de jouets électroniques coûteux, de paquets de chips et de bonbons, vides, et de chaussettes et sous-vêtements sales éparpillés çà et là.

Il mange un hamburger, les yeux rivés sur la lumière frémissante d'un film hollywoodien.

Il renifle.

Il sent venir un éternuement et se frotte le nez pour le prévenir.

L'irritation persiste.

Il promène son regard autour de la chambre et ramasse une chaussette.

Il inspecte la chaussette avec soin puis se mouche dedans.

Il balance la chaussette par terre et continue à manger son hamburger.

Le film devient particulièrement violent.

Hippolyte regarde, impassible.

Il ramasse une autre chaussette, l'inspecte et la rejette.

Il en ramasse une autre, l'inspecte et décrète que c'est la bonne.

Il enfle son pénis dans la chaussette et se masturbe jusqu'à ce qu'il éjacule sans la moindre frémissement de plaisir.

Il retire la chaussette et la balance par terre.

Il entame un nouvel hamburger.

2 :

Scène 2

LE MEDECIN

PHEDRE

3

Scène 3

Strophe est plongée dans son travail. Entre Phèdre.

4:

Scène 4

Hippolyte

Phèdre

Hippolyte regarde la télévision, le son réglé très bas.

Il joue avec une voiture télécommandée.

Qui file comme une flèche à travers la chambre.

Son regard papillonne de la voiture à la télévision, ne tirant apparemment plaisir ni de l'une ni de l'autre.

Il mange des bonbons assortis qu'il pioche dans un grand sachet posé sur ses genoux.

Entre Phèdre, des paquets-cadeaux plein les bras.

Elle reste là quelques instants à l'observer.

Il ne la regarde pas.

Phèdre pénètre plus avant dans la chambre.

Elle pose les cadeaux par terre et commence à ranger la chambre – elle ramasse chaussettes et sous-vêtements et cherche un endroit où les mettre.

Faute d'en trouver, elle repose le tout sur le sol en une pile bien nette.

Elle ramasse les paquets vides de chips et de bonbons et les met dans la poubelle. Hippolyte regarde la télévision tout du long.

Phèdre va allumer une lumière plus franche.

5 :

Phèdre ne bronche pas.

Hippolyte joue avec sa voiture.

...

(Il ouvre un cadeau.)

...

(Il secoue un cadeau.)

...

Hippolyte joue avec sa voiture.

...

Hippolyte détourne les yeux.

Il renifle.

Il ramasse une chaussette et l'inspecte. Il la sent.

...

Il se mouche dans sa chaussette et la balance.

...

Phèdre ne bronche pas.

(X3)

...

Ils se dévisagent.

Hippolyte détourne les yeux.

...

Hippolyte et Phèdre se regardent en silence.

Il reporte son attention sur la télévision et la voiture.

...

...

Ils se dévisagent.

...

Silence.

...

Hippolyte la regarde. Puis reporte son attention sur la télé.

...

5'1

Ils fixent tous les deux la télévision.

Phèdre finit par rejoindre Hippolyte.

Il ne la regarde pas.

Elle défait son pantalon et lui fait une fellation.

Il regarde l'écran tout du long et mange ses bonbons.

Au seuil de la jouissance, il laisse échapper un son.

Phèdre commence à retirer sa tête – il la maintient dans cette position est et jouit dans sa bouche sans quitter la télévision des yeux.

Il lui relâche la tête.

Phèdre se rassied, bien droite, et regarde la télévision.

Un long silence, que seul vient rompre le bruissement du sac de bonbons d'

Hippolyte.

Phèdre pleure.

...

Silence.

...

Phèdre ne bronche pas.

...

Silence.

Hippolyte la regarde.

....

Hippolyte saisit Phèdre à la gorge.

...

Phèdre hoche la tête.

Il la relâche.

Silence.

...
Un temps, suite auquel Phèdre se met à le gifler de toutes ses forces.

...
Phèdre ouvre la bouche pour parler. En vain.

...
Phèdre ouvre la bouche mais pendant un court instant les mots lui manquent. Puis :

...
Phèdre va pour sortir.

...
Phèdre le regarde.

...
Phèdre ouvre la bouche. Les sons refusent de sortir.

...
PHÈDRE essaie de parler. Un long silence. Au bout d'un moment

...
Phèdre sort.

6 :

Scène 5

Hippolyte se tient debout devant un miroir, tirant la langue. Entre Strophe.

6'1

STROPHE Tu quoi ?

STROPHE Non.

STROPHE Mère.

STROPHE Tu souris.

STROPHE

T'es un salaud sans coeur, tu sais ça ?

STROPHE

C'est de ta faute.

STROPHE

C'était ma mère, Hippolyte, ma mère. Qu'est-ce que tu lui as fait ?

HIPPOLYTE la regarde.

Elle est morte espèce de salaud.

STROPHE

Si.

Qu'est-ce que tu lui as fait, putain qu'est-ce que tu as fait ?

Strophe le frappe à la tête, à coups répétés.

Hippolyte lui attrape les bras et la tient de manière à la neutraliser.

Strophe sanglote, puis s'effondre en hurlant, puis gémit sans pouvoir s'arrêter. Qu'est-ce que j'ai fait ?

Qu'est-ce que j'ai fait ?

Et l'étau d'Hippolyte se change en étreinte.

STROPHE

Lui ai même pas dit que je l'aimais.

STROPHE

Non.

STROPHE

Elle –

STROPHE

Tu lui as raconté pour nous.

STROPHE

Tu lui as raconté pour Thésée.

STROPHE Tu –

HIPPOLYTE

Moi. Accuse-moi.

Un long silence.

Hippolyte et Strophe se serrent l'un contre l'autre.

STROPHE

Pendue.

Silence.

Un mot disant que tu l'avais violée. Un long silence.

STROPHE *Elle t'aimait.*

Hippolyte la regarde.

STROPHE

Dis-moi que tu ne l'as pas violée.

STROPHE

Dis-moi que tu ne l'as pas fait.

STROPHE

Qu'est-ce que tu as ?

STROPHE *Quoi ?*

STROPHE

Démens-le. C'est l'émeute.

STROPHE

Mettent le feu au palais. Il faut que tu démentes.

STROPHE

Démens-le.

STROPHE

Pour moi. Démens-le.

STROPHE

Tu n'es pas un violeur. Je ne peux pas le croire.

STROPHE

De grâce.

STROPHE

Je t'aiderai à te cacher.

STROPHE

Tu n'as pas fait ça.

STROPHE *Si ?*

Il s'apprête à sortir.

STROPHE *Où vas-tu ?*

Il sort.

Strophe reste seule quelques instants, songeuse. Elle se lève et le suit.

7:

Scène 6

Une cellule de prison.

Hippolyte est assis, seul. Entre un Prêtre.

8 :

Scène 7

Le corps de Phèdre repose sur le bûcher funéraire, sous une couverture.

Entre Thésée.

Il s'approche du bûcher.

Il soulève un coin de la couverture et regarde le visage de Phèdre.

Il laisse retomber la couverture.

Il s'agenouille aux côtés du corps de Phèdre.

Il s'acharne sur ses vêtements, sur sa peau, sur ses cheveux, avec une frénésie grandissante, jusqu'à épuisement.

Mais il ne pleure pas.

Il se relève et allume le bûcher – Phèdre s'embrase aussitôt.

THESEE

Je le tuerai.

9 :
Scène 8
Aux portes de la Cour.
Une foule d'hommes, de femmes et d'enfants s'est rassemblée, y compris
Thésée et Strophe, tous deux déguisés.
THESEE
Venez de loin ?
HOMME 1 Newcastle.
FEMME 1
Coltiné les gosses.
ENFANT
Et un barbecue.
HOMME 1
La corde au cou, qu'il faudrait.
FEMME 2 Le salaud.
HOMME 1
Et toute leur putain de clique.
FEMME 1
Pour l'exemple.
HOMME 1
Ils nous prennent pour qui ?
FEMME 1
Des parasites.
HOMME 2
On file notre fric à ce salaud de violeur.
HOMME 1 Terminé.
HOMME 2
Qu'est-ce qu'ils ont de si spécial.
FEMME 1
Violé sa propre mère.
FEMME 2 Le salaud.
HOMME 2
C'était bien la seule qu'avait quelque chose pour elle.
41
THESEE
On va le relâcher.
HOMME 2
J'irai attendre à leur putain de grille.
HOMME 1
Seras pas le seul.
FEMME 1 Il a avoué.
STROPHE
Ça ne veut rien dire.
FEMME 2 Le salaud.
THESEE
Pourrait jouer en sa faveur. Pardon votre honneur, je lis ma Bible tous les
jours, recommencerais plus, affaire classée. Vont tout de même pas écrouer
un prince, si ? Quoi qu'il ait pu faire.
HOMME 2 C'est vrai.
HOMME 1 Aucune justice.
THESEE
Membre de la famille royale. La couronne contre la couronne ? Ils ne sont
pas idiots.
HOMME 1
Cons comme des cochons, tous autant qu'ils sont.
HOMME 2
Elle, elle était pas mal.

HOMME 1

Elle est morte.

THESEE

On ne se cramponne pas à la couronne pendant des siècles sans avoir quelque chose entre les oreilles.

HOMME 2 C'est vrai.

THESEE

Grand procès public. Lui au banc des accusés, sacrifier la réputation d'un petit prince, l'évincer de la famille.

HOMME 2

Exactement, exactement.

42

THESEE

Soi-disant qu'ils se sont débarrassés de l'élément corrupteur. Mais la monarchie demeure intacte.

HOMME 1

Qu'est-ce qu'on va faire ?

HOMME 2

Justice pour tous.

FEMME 1

Il doit mourir.

HOMME 2

Faut qu'il meure.

HOMME 1

Pour notre salut.

HOMME 2

Et celui de la dame.

FEMME 1

Mérite pas de vivre. J'ai des gosses.

HOMME 1

On a tous des gosses.

FEMME 1

T'as des gosses ?

THESEE J'en avais.

FEMME 2 Pauvre petit.

HOMME 2

Sait de quoi on cause alors, hein.

HOMME 1

Devrait crever, l'ordure.

FEMME 1 Le voilà.

FEMME 2

Le salaud.

Au moment où l'on fait défiler Hippolyte devant elle, la foule vocifère des injures et jette des pierres.

Salud !

HOMME 1 Crève, ordure !

FEMME 1

Va pourrir en enfer, salud !

43

HOMME 2

Saleté de violeur d'altesse !

Hippolyte échappe au Policier qui le retenait et se précipite dans la foule.

Il tombe dans les bras de Thésée.

HOMME 1

Tue-le. Tue-moi cette royale enflure. *Hippolyte regarde Thésée droit dans les yeux.*

HIPPOLYTE

Vous.

Thésée hésite, puis l'embrasse à pleine bouche et le pousse dans les bras de Homme 2.

THESEE

Tue-le.

Homme 2 agrippe Hippolyte.

Homme 1 attrape une cravate au cou d'un enfant et l'enroule autour de la gorge d'Hippolyte. Il étrangle Hippolyte, auquel les Femmes décochent des coups de pied tandis qu'il s'étouffe et s'écroule, à demi-inconscient.

Femme 2 sort un couteau.

STROPHE

Non ! Non ! Ne le touchez pas, ne le tuez pas !

HOMME 2

Oh l'autre écoutez-la.

HOMME 1

Qui défend un dégénéré.

FEMME 1

Qu'est-ce que c'est que cette femme ?

THESEE

Qui défend un violeur.

Thésée sépare Strophe et Femme 2 qu'elle est en train d'agresser. Il la viole.

La foule observe et applaudit.

Une fois qu'il a terminé, Thésée lui tranche la gorge.

STROPHE Thésée. Hippolyte. Innocent. Mère.

Oh, Mère.

Elle meurt.

Homme 1 baisse le pantalon d'Hippolyte. Femme 2 lui tranche les organes génitaux. Ils sont jetés sur le barbecue.

44

Les enfants applaudissent.

Un enfant les retire du barbecue et les lance à un autre enfant, qui pousse un cri et s'enfuit en courant.

Hilarité générale.

Quelqu'un les récupère et les voilà balancés à un chien.

Thésée s'empare du couteau.

Il entaille Hippolyte de l'entre-cuisse à la poitrine.

Hippolyte se fait étripper et ses entrailles sont jetées sur le barbecue.

Il encaisse coups de pied, pierres et crachats.

Hippolyte regarde le corps de Strophe.

HIPPOLYTE

Strophe.

THESEE

Strophe.

Thésée regarde de plus près la femme qu'il a violée et assassinée. Il la reconnaît avec épouvante.

Sitôt qu'Hippolyte ne bouge plus du tout, la police qui a suivi la scène se rue sur la foule et tape dans le tas.

La foule se disperse, à l'exception de Thésée.

Deux Policiers restent là et regardent Hippolyte à leurs pieds.

POLICIER 1 Pauvre petit.

POLICIER 2

Tu te fous de moi ?

Il donne un violent coup de pied à Hippolyte. J'ai deux gamines.

POLICIER 1

Faudrait le bouger de là.

POLICIER 2

L'a qu'à pourrir sur place.

Policier 2 crache sur Hippolyte.

Ils s'en vont.

Hippolyte ne bouge pas.

Thésée est assis à côté du corps de Strophe.

THESEE

Hippolyte.

Fils.

Je ne t'ai jamais aimé. À *Strophe*.

Je suis désolé.

Ne savais pas que c'était toi.

Dieu me pardonne je ne savais pas.

Si j'avais su que c'était toi je n'aurais jamais –

45

À *Hippolyte*.

Tu m'entends, je ne savais pas.

Thésée se tranche la gorge et se vide de son sang.

Les trois corps sont étendus là, parfaitement immobiles.

Au bout d'un moment, Hippolyte ouvre les yeux et regarde le ciel.

HIPPOLYTE

Vautours.

Si seulement il avait pu y avoir plus de moments pareils.

Hippolyte meurt.

Un vautour descend du ciel et commence à manger son corps.



LES TEASERS FABRIQUÉS "AUTOUR" DE LA PIÈCE

Extrait d'une interview de Nicolas Givran :

"L'idée de ces vidéos, courtes, est de créer des films centrés sur le personnage d'Hippolyte, mais en prenant de grandes libertés artistiques , créer des images des situations hors contexte de la pièce (et hors les murs).

On y croise tout de même le personnage de Thésée, du Prêtre et de strophe très brièvement , ainsi qu'un énigmatique personnage cagoulé qui est présent sur scène, la "voix" du prêtre et du médecin.

L'envie aussi chez moi de rendre hommage aux « cultures urbaines » qui m'ont façonné et fascinés dans ma jeunesse, potentiellement donner l'envie à la jeunesse d'aujourd'hui de franchir les portes d'un théâtre... et susciter de l'intérêt de l'envie chez tous les autres , pros ou pas avec ces bandes annonces d'un spectacle de théâtresans aucun bout de théâtre dedans. "

<https://vimeo.com/776968746>

<https://vimeo.com/779545628>

<https://vimeo.com/780143076/c10fab4f1c>




<https://vimeo.com/780144333/f4b86b481d>




<https://vimeo.com/780145988/5e6dbe4c51>

<https://vimeo.com/780147601/04201b030a>



PROPOSITION DE CORRECTION DU TABLEAU DU CLIP

Oeuvre	Cartel	Notes et Symboles
	<p>Le radeau de la méduse, Théodore Géricault, 1818, 1819 Huile sur toile 4.91m X 7.16m</p>	<p>Thème de l'esclavage. Géricault était anti-esclavagiste, il peint 3 personnages noirs. Le personnage noir en haut à droite du tableau est porteur d'espoir, c'est lui qui va sauver le radeau. Symbole d'une aube nouvelle pour le peuple noir dans laquelle ce dernier reprendra sa place au côté des blancs voire même en haut de la pyramide...?</p>
	<p>La Joconde Léonard de Vinci 1503 Huile sur toile, 77cm X 53cm</p>	<p>Le tableau le plus célèbre du Louvre (et peut-être au monde?). Le couple pose, immobile, dos, puis face au tableau. Rencontre de 2 icônes.</p>
	<p>La victoire de Samothrace, sculpteur inconnu 190 av JC Sculpture en marbre de parros, 5.12m</p>	<p>Déesse de la victoire La réussite sociale, économique et artistique. "I can't believe we made it" "This is what we thank for"</p>

Oeuvre	Cartel	Notes et Symboles
	<p>Le sacre de Napoléon, Jacques Louis David, 1805-1807 Huile sur toile 6.21m X 9.79m</p>	<p>Le sacre du couple Bonaparte Joséphine, qui ne sont pas de sang royal mais qui sont parvenus au sommet. Le couple "royal" Carter ("Queen B") comme un écho à l'ascension du couple Joséphine et Bonaparte</p>
	<p>Les Ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile Ary Scheffer, 1855, Huile sur toile, 17.27m X 23.88m</p>	<p>Deux amants envoyés aux enfers, piégés dans un tourbillon éternel. L'amour éternel du couple au-delà de la mort.</p>
	<p>Portrait d'une femme noire Marie-Guillemine Benoist, 1800 Huile sur toile, 1.07 X 0.90</p>	<p>La 1ere femme noire libre peinte par une femme. Symbole de l'abolition de l'esclavage et du feminisme.</p>