



ANDROMAQUE

**ANDROMAQUE
D'APRÈS RACINE**

**C O M P A G N I E
K R A J E W S K I
G I O R G I O B R A S E Y
R U E D E L A M E R C E R I E 1
C H - 1 0 0 3 L A U S A N N E
+ 4 1 7 8 6 3 3 7 0 0 9
+ 4 1 2 1 3 1 2 8 2 8 8
G B R A S E Y @ K - G B . C H
A D M I N @ K - G B . C H**

W W W . K - G B . C H

ANDROMAQUE

Adaptation théâtrale d'après Jean Racine
Projet de création 2010 - 2011

Production : cie Krajewski – Giorgio Brasey
www.k-gb.ch

LE THEATRE DE RACINE REVELE SOUS UN ECLAIRAGE CRU LES PULSIONS QUE SUSCITENT EROS ET THANATOS : LA MODERNITE DE RACINE SE SITUE DANS CET AFFLEUREMENT DE L'INCONSCIENT QUI FAIT DE L'HOMME LE LIEU OBSCUR DE FORCES INSOUMISES.

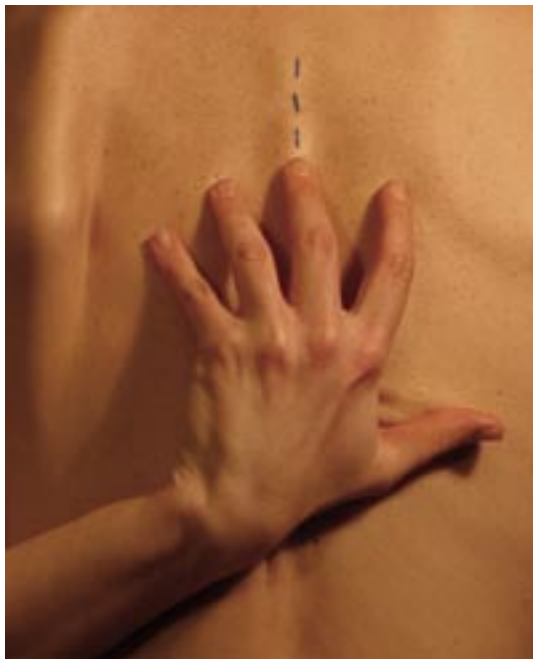
(Alain Viala)

AIMER C'EST DONNER CE QUE L'ON N'A PAS.
(Jacques Lacan)

Je m'incline devant la clarté de Viala et je souris à cette sentence de Lacan.

Elle tombe comme un couperet et me touche intimement.

Une idée absolue de l'amour contre des limites humaines évidentes.



Comment donner ce que l'on n'a pas?

Que faire de ce dilemme on ne peut plus tragique?

Choisir de se résigner et le subir impuissants?
Choisir de l'appivoiser en rusant un peu?
Choisir de ne pas le voir et se révolter?

Que faire?! C'est la question que se pose le héros racinien et c'est ce en quoi il est contemporain.

A coup sûr, le commun des mortels souffre régulièrement de ce dilemme tragique, mais la plupart du temps il se débrouille tant bien que mal. Parfois la souffrance se fait dérive et le sentiment tragique se mue en tragédie : un meurtre passionnel, un suicide, une folie momentanée et des individus s'excluent du monde dans lequel ils vivent.

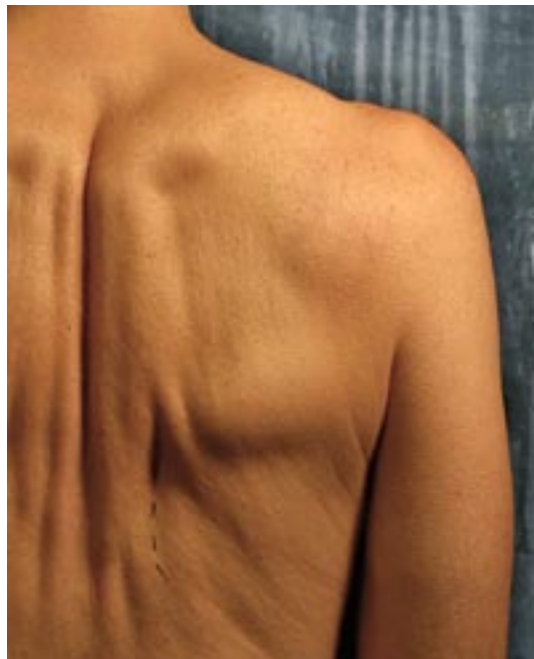
Pourquoi et comment en sont-ils arrivés là?

Lacan nomme une fatalité qui n'est pas extérieure à l'être humain - nous sommes proches de Racine bien plus que d'Euripide - la fatalité est intérieure.

Quelles forces la sous-tendent?

Lesquelles choisir pour vivre tout de même?

Quelle est notre liberté, et quelle conscience a-t-on de tout ceci?



Autant de questions que pose *Andromaque*.

ANDROMAQUE C'EST L'HISTOIRE D'UNE FEMME QUI COMPREND QU'ELLE NE PEUT PAS DONNER CE QU'ELLE N'A PAS (ELLE NE PEUT PAS DONNER À PYRRHUS LE MÊME AMOUR QU'ELLE A EU POUR HECTOR), MAIS QUI NE RENONCE POURTANT PAS À L'IDÉE D'AIMER. ELLE DONNE TOUT DE MÊME QUELQUE CHOSE, ELLE PARTAGE; ELLE CHOISIT LE COMPROMIS.

EQUIPE DE REALISATION

CF DISTRIBUTION P. 13

Mise en scène et dramaturgie	Giorgio Brasey CF CV P. 14
Administration	Jeanne Quattropani
Jeu	CF CV P. 15-17
Andromaque	Jeanne De Mont
Hermione	Elodie Bordas
Chant	Gaëlle Graf
Scénographie et Lumières	Eric Gasser
Musique	Gaëlle Graf
Sonorisation	Bernard Amaudruz
Images vidéo	Caroline Velan (Le Flair productions)
Maquillages	Nathalie Mouchnino
Costumes	Cédric Neuschwander
Régie (création et tournée)	Guillaume Bétant
Graphisme et photos (dossier + site)	Jeanne Quattropani

ASPECTS FINANCIERS

BUDGET TOTAL	Fr. 168'000.-
FINANCEMENT (synthèse)	
Ville de Lausanne	Fr. 30'000.-
Canton de Vaud	Fr. 40'000.-
Loterie Romande Vaud	Fr. 65'000.-
Autres Fondations	Fr. 22'000.-
Recettes propres escomptées	Fr. 10'981.-

RENSEIGNEMENTS ADMINISTRATIFS

Adresse de la Cie
Cie Krajewski – Giorgio Brasey
1, rue de la Mercerie | CH – 1003 Lausanne
+41 78 633 70 09 | +41 21 312 82 88
gbrasey@k-gb.ch

Contact Administratif
Cie K-GB | Jeanne Quattropani
4, rue Charles Rosselet | CH – 1202 Genève
+41 22 734 08 85 | +41 79 522 42 86
admin@k-gb.ch

ccp: 70 - 461928 - 9
Cie Krajewski Lausanne
Giorgio Brasey

BUT DU PROJET

On dit de Racine qu'il est le poète, le peintre des passions.

Le premier sens de passion est souffrance. Il y en a d'autres:

- Etat d'affectivité violente (agitation de l'âme) qui nuit au jugement. (Dans le théâtre de Racine un tissu de sentiments amoureux puissants, exclusifs et obsédants à partir desquels l'action dramatique se développe).
- Mouvement qui conduit un sujet de cet état d'agitation violente vers un objet qu'il poursuit de toutes ses forces. Le sujet s'apaise dès que l'objet désiré lui est acquis. (c'est l'action dramatique elle-même).



Ce qu'on appelle passion se sont donc des pulsions qui déterminent l'activité d'un sujet.

Ce spectacle voudrait questionner ces pulsions; explorer la part cachée (inconsciente) de ce qu'on appelle passion amoureuse plus que de montrer la passion amoureuse elle-même.

Chercher à théâtraliser causes et effets de l'intrigue et non pas l'intrigue elle-même.

- La problématique d'Andromaque n'est pas celle d'une mère, mais celle d'être - ou de ne pas être - fidèle à un amour mort.
- La problématique d'Hermione n'est pas la jalousie, mais pour elle aussi, la fidélité. C'est son droit légitime et refusé à la fidélité de l'être aimé qui déchaîne sa violence.
- Pour Pyrrhus aussi la vraie problématique c'est la fidélité, et il choisit d'être infidèle. Pour lui l'infidélité est synonyme de liberté.

PROCESSUS DE TRAVAIL

Le but est de radicaliser la démarche pour montrer *Andromaque* du point de vue de deux seuls personnages: Andromaque et Hermione. Ces deux figures sont porteuses de l'ensemble des tensions de la tragédie.

Cette focalisation implique une adaptation du texte de Racine, ce qui signifie :

- Gérer les conséquences de cette transformation sur la règle des trois unités: temps, lieu, action.
- Couper certains passages.
- Redistribuer le reste aux personnages d'Andromaque et Hermione.

LA VERSION CHOISIE

• Jean Racine, *Andromaque*, la première édition de 1668, celle où Andromaque apparaît encore au Vème acte.

BIBLIOGRAPHIE

Cette dramaturgie s'appuie essentiellement sur les références suivantes :

- Racine, *Oeuvres complètes*, Pléiade, G. Forestier, Gallimard, 1999.
- Charles Mauron, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Gap, 1957.
- Roland Barthes, *Sur Racine*, Points, Seuil, 1963.

DRAMATURGIE DE L'ANDROMAQUE DE RACINE

INTRIGUE

Andromaque donne à voir la veuve d'Hector prisonnière de Pyrrhus, fils d'Achille, après la guerre de Troie. Pyrrhus l'aime, et voudrait l'épouser, mais elle refuse et lui-même est fiancé, pour des raisons d'alliance politique, à Hermione, déjà présente à sa cour et qui attend le mariage. Survient Oreste, ambassadeurs des Grecs alliés de Pyrrhus, et amoureux d'Hermione: les Grecs ont appris que le fils d'Andromaque et Hector vit encore, et exigent sa mort. A partir de cet instant, l'intrigue repose tout entière sur les décisions qui s'enchaînent: si Andromaque refuse, son fils meurt, si elle accepte, Hermione folle de jalousie fait tuer Pyrrhus par Oreste. (Alain Viala)

De ce qui précède deux éléments permettent de dégager la structure d'Andromaque :

- La chaîne amoureuse est en réalité cassée: Andromaque accepte d'épouser Pyrrhus; elle et son fils vivent. L'élan vital ne s'écrase donc pas totalement dans la mort.
- Le personnage de Pyrrhus est central. Il est le pivot de la tragédie. En allant jusqu'au bout de son désir d'épouser Andromaque il déclenche sa propre mort, le suicide d'Hermione et la folie d'Oreste.

SUJET / ACTION DRAMATIQUE / STRUCTURE ET TENSIONS

Sans convoquer ici Virgile et Euripide (desquels Racine se réclame haut et fort dans la préface d'*Andromaque*, mais qu'il adapte complètement aux exigences siennes et de son public) le sujet de cette histoire ressemble d'un côté à un fait divers: un meurtre passionnel par délégation amoureuse; et d'un autre côté on peut le réduire à une blague: Andromaque c'est l'histoire d'Oreste qui aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque qui aime Hector qui est mort.

Du fait divers et de la chaîne d'amours déçues retenons qu'Andromaque raconte l'histoire d'un élan vital qui semble s'écraser dans la mort. Est-ce tout?

La structure de la chaîne amoureuse est familière au spectateur du XVIIème, Racine la module génialement en tragédie (galante!?) selon le schéma classique: début, milieu, fin. Passons sur ses nombreuses inventions et ne retenons que l'action principale :

Au début: Pyrrhus doit épouser Hermione qui l'aime, mais Pyrrhus aime Andromaque.

Au milieu: Pyrrhus s'obstine à épouser Andromaque, et rejette Hermione.

A la fin: Pyrrhus épouse Andromaque et meurt par l'oeuvre d'Oreste d'avoir délaissé Hermione.

La structure de la tragédie dessine donc un conflit entre Vie et Mort.

Andromaque (Astyanax)	Pyrrhus	Hermione (Oreste) (Hector)
vie		mort

Que se cache-t-il sous les appellations très génériques de «vie» et «mort»?

Quelles sont les forces mises en jeu, les tensions de la tragédie?

Quels sont les réels enjeux?



PERSONNAGES

Ils sont huit. Je n'évoque ici que les quatre principaux.

PYRRHUS: un homme qui a fait des choix clairs.

SON DESIR: ETRE LIBRE. SON MOYEN: ETRE INFIDELE.

C'est un conquérant: il fonde, construit, change (adoption d'Astyanax) tout autant qu'il cherche à posséder, à exercer son pouvoir (sur Hermione, Andromaque, les Grecs). Pour Pyrrhus le temps qui passe doit amener quelque chose de nouveau et non pas ce qui a déjà été et qui doit être encore.

Que fait-il? Il renie la promesse faite à Ménélas, père d'Hermione, d'épouser sa fille. Il est prêt à adopter Astyanax et entrer en guerre contre les Grecs pour épouser Andromaque.

Que veut-il? Il n'aime pas Hermione. Il voudrait qu'elle s'en aille, qu'elle comprenne qu'il ne l'aime pas, qu'elle abandonne son droit d'être unie à lui, qu'elle soit donc de par elle-même infidèle à ce qui a été dit. Il aime Andromaque. Infidèle à Hermione, il voudrait qu'Andromaque le soit également à Hector.

Que veut-il éviter? Toutes sortes de conflits. S'il agit la plupart du temps de façon violente c'est parce que la violence seule lui permet d'être ce qu'il aspire à être. Pendant les quatre premiers actes de la tragédie, toutes les situations devant lui sont bloquées. Pyrrhus ne peut obtenir ce qu'il veut que par la force.

Selon Charles Mauron, Pyrrhus manifeste une volonté de dépasser des conflits anciens - d'échapper à une fixation passée, jalouse et violente (Hermione, Ménélas, les Grecs) qui se dit légitime et morale et qui implique un devoir de fidélité. Auprès d'Andromaque, Pyrrhus recherche un compromis vivant. Dans le sillage de Mauron, Roland Barthes précise que Pyrrhus aspire à un nouvel ordre de vie (hors vengeance) qui l'affranchira des contraintes que l'ancien exerce sur lui: renvoyer Hermione c'est affirmer sa propre liberté contre les contraintes collectives; épouser Andromaque c'est accéder à une nouvelle vie qui renie les valeurs du passé.

ANDROMAQUE: elle ose l'infidélité.

ELLE PREND UN RISQUE. ELLE OSE ALLER VERS CE QU'ELLE NE CONNAÎT PAS

Andromaque n'est pas la figure idéale d'une mère; à travers son fils elle voit Hector et c'est l'image de ce mari défunt qui lui dicte l'amour qui la lie à leur fils. C'est en tant que veuve d'Hector qu'Andromaque aime Astyanax. Cet amour (incestueux?) est un devoir envers un fils dont elle a seule la charge. Andromaque n'agit pas en mère – si elle le faisait il n'y aurait pas de tragédie – elle agit en amante.

Que fait-elle? Elle résiste au chantage de Pyrrhus au nom de son amour pour Hector, puis elle cède et sauve Astyanax; enfin - et c'est ce qu'il y a de plus troublant dans ce personnage - elle assume totalement son choix (acte V,3, 1ère édition: Andromaque dit d'elle-même qu'elle est *deux fois veuve*).

Que veut-elle? La résistance d'Andromaque se manifeste dans son désir de renoncement (j'épouse Pyrrhus, mais après je me suicide); dans son désir de s'isoler du monde, de fuir (être seule avec Astyanax sur une île déserte); dans son désir de pleurer, mais elle est souvent agressive et vindicatrice; dans son désir d'une mort commune (elle, Hector et leur fils). Autant de solutions névrotiques qui voudraient cacher son échec (elle est prisonnière et tous les siens sont morts) sous une façade. Enfin, elle veut qu'Astyanax vive.

Que veut-elle éviter? Que son fils meure (et sans doute de mourir elle-même; pour Andromaque la mort semble être un devoir. Elle finit par y déroger).

Pendant quatre actes Andromaque est une figure de la fidélité au passé (Hector, Troie). Elle oscille entre tombeau et berceau (Hector et Astyanax); mort et vie; passé et avenir. Au cinquième acte elle rejoint Pyrrhus et bascule dans son camp: celui de l'infidélité au passé. Sans joie ni haine, elle vit.

Roland Barthes parle de la double responsabilité d'Andromaque (être fidèle à Hector et assurer la vie d'Astyanax) comme de deux forces de sens contraire: une de mort (Hector), l'autre de vie (le fils). C'est cette contradiction qu'Andromaque doit résoudre. Andromaque commence la pièce en demandant à la mort ce qu'elle doit faire; à la fin de la pièce elle rejoint Pyrrhus, elle hérite de son trône et prend sa relève. Andromaque agit

comme si elle avait finalement reconnu en Pyrrhus un autre homme; le fils d'Achille laisse la place à l'homme libre, désireux d'une vie nouvelle.

Selon Barthes, la mort de Pyrrhus marque la «conversion» d'Andromaque; en prenant la relève de Pyrrhus elle accède à sa propre liberté.

Ce point est important parce qu'il signifie qu'Andromaque n'épouse pas Pyrrhus par devoir (sauver Astyanax) mais par amour (la figure de Pyrrhus véhicule des forces de vie qui séduisent Andromaque et lui révèlent les siennes propres).

HERMIONE: elle n'ose pas l'infidélité.

ELLE EST IMMOBILE, IMPUISSANTE

C'est une Erynnie jalouse et vengeresse: la figure archaïque de cette fidélité au passé qui contraint Pyrrhus et asservit Andromaque.

Que fait-elle? Elle agresse, elle menace, elle dit ce qui est interdit; sinon rien. Elle est immobile, elle campe sur ses positions. Elle délègue sa vengeance à Oreste. Elle se venge presque malgré elle.

Que veut-elle? Posséder Pyrrhus, tuer Astyanax. Hermione veut que Pyrrhus l'épouse comme il l'a promis. Sa colère et sa soif de meurtre sont légitimes; Hermione est dans son droit, elle peut avoir bonne conscience parce qu'elle a un alibi: Ménélas. La figure du père est l'emblème de cet ordre ancien auquel Hermione adhère totalement et que Pyrrhus renie. Si Hermione rompt avec la notion de fidélité au passé elle rompt avec son père, avec la Grèce; elle court le risque de n'être plus rien.

Que veut-elle éviter? de prendre ce risque. Tout au long de la tragédie Hermione a le choix. Elle peut suivre Oreste, mais elle ne l'aime pas (elle le méprise) et le suivre sans l'épouser reviendrait à être à la fois infidèle à une promesse faite à Oreste et à celle faite à son père. Hermione s'isolerait totalement; délaissée par Pyrrhus elle serait également abandonnée par les siens; elle ne serait plus rien.

Hermione adhère donc totalement à l'ordre ancien et son adhésion lui est rendue par la légitimation de son désir de vengeance. La jalousie d'Hermione est sans doute une jalousie amoureuse, mais c'est aussi la revendication d'un ordre social qui réclame son dû (Pyrrhus est tué par les Grecs). Hermione est tenue de se venger.



ORESTE: un homme trop fidèle

A UN IDEAL QUI N'EXISTE PAS

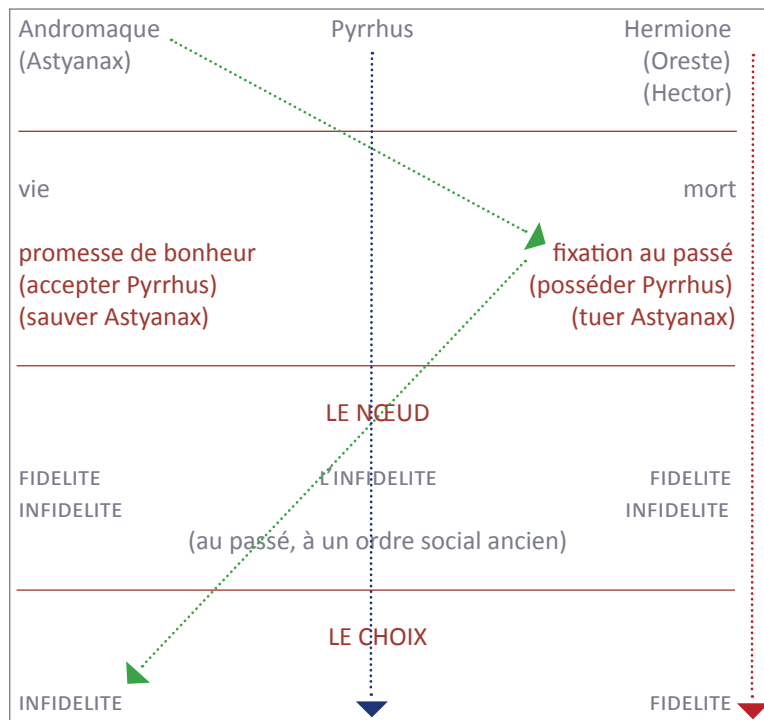
C'est le double d'Hermione, dont il montre la face soumise, esclave. Oreste n'a aucune raison de tuer Pyrrhus (en épousant Andromaque, Pyrrhus lui laisse Hermione); s'il commet cet assassinat c'est parce qu'il est soumis à la volonté d'Hermione. Il subit son chantage amoureux.

Oreste aime Hermione (sa cousine!) depuis toujours. Hermione l'a toujours reconduit. Pourtant Oreste ne cesse d'aimer Hermione. Ambassadeur des Grecs, c'est l'homme de toutes les fidélités (il hésite à tuer un roi légitime); il s'y perd, il en devient fou.

Oreste est l'emblème de la dépendance même. Hermione le voit, le sait. Dans la dépendance d'Oreste, Hermione reconnaît sans doute la sienne vis à vis de son père, vis à vis de Pyrrhus, vis à vis d'Andromaque. Hermione hait Oreste, elle hait son impuissance comme elle hait la sienne.

SYNTHESE

La structure de la tragédie révèle ce qui suit :



L'affranchissement est possible à condition d'oser quelque chose de nouveau: oser aller vers un avenir en apparence intolérable (Andromaque épouse du fils de l'homme qui a tué son mari; Hermione répudiée et niée dans son être même).

La plus tragique de ces deux figures c'est Hermione; comme le souligne Roland Barthes: le héros tragique se veut libre d'être esclave (Hermione, Oreste) mais non pas d'être libre (Andromaque, Pyrrhus).

Andromaque est l'expression d'une tension heureuse vers la liberté; Hermione celle de son renfoulement.

Si l'enjeu d'Andromaque est de savoir comment la mort peut donner lieu à la vie, la tragédie (mais tout le théâtre de Racine) met aussi en évidence la nostalgie d'une innocence perdue.

L'espace-temps de cette innocence perdue c'est le Passé. Un Passé rassurant, aux valeurs refuge (Andromaque et Hermione y ont tous leurs repères) mais qui est ambigu: il est tour à tour asile et prison.

Hermione n'y voit que l'asile, Andromaque comprend qu'il est aussi prison.

Andromaque et Hermione sont en conflit entre une volonté de s'accrocher à cette innocence perdue (fidélité au passé) et une possibilité de s'en affranchir (infidélité au passé).

L'espace-temps de la fidélité au passé est clos, fermé sur lui-même, répétitif et violent.

C'est le lieu de la souffrance, de la passion.

Andromaque parvient à quitter ce lieu (à la fin de la tragédie elle est happée par le hors scène, elle sort du palais de Pyrrhus), Hermione s'y fixe et elle y meurt.



DRAMATURGIE DE L'ADAPTATION

Pourquoi une focalisation?

C'est un moyen radical d'échapper au danger de ne raconter que l'intrigue et d'aller droit au but de ce projet: mettre l'accent sur les pulsions de vie et de mort qui agitent les personnages; montrer comment elles se manifestent, comment ils les gèrent, lesquelles ils choisissent de suivre.

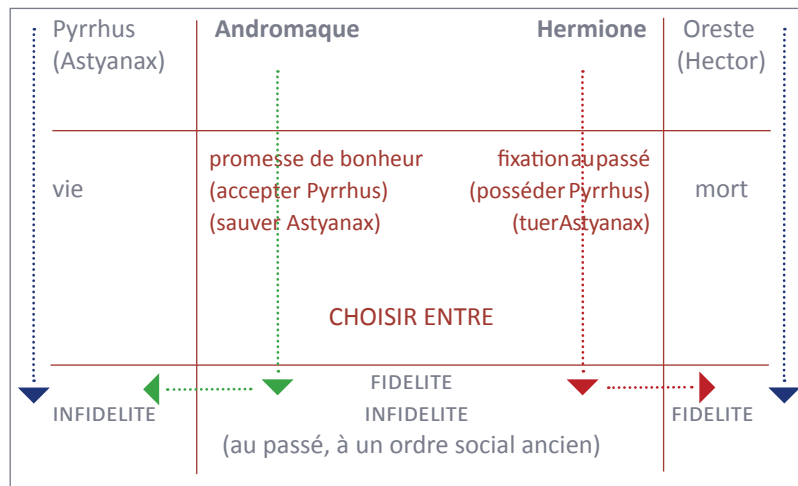
Pourquoi Andromaque et Hermione seulement?

C'est dans ces deux figures que les tensions générées par les pulsions de vie et de mort sont le plus visibles.

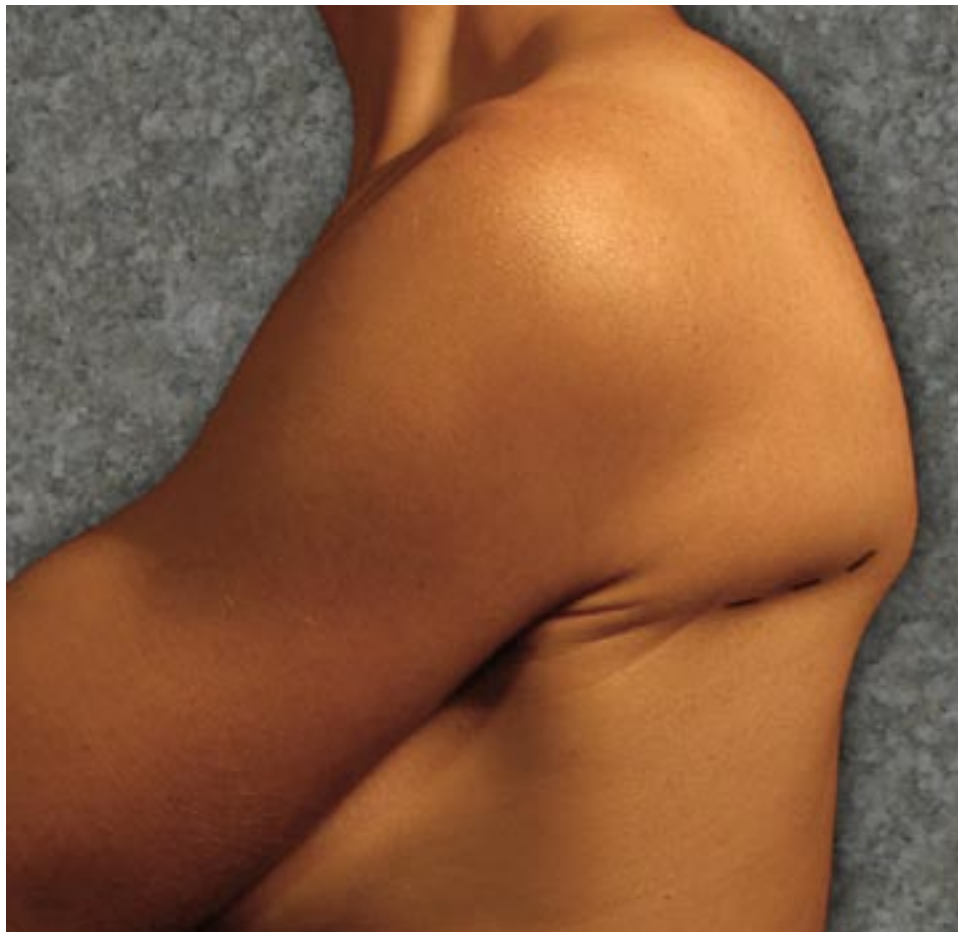
D'une part elles sont victimes (leur situation étant plus fragile que celle de Pyrrhus ou Oreste, Andromaque et Hermione sont plus exposées à la tentation de vivre ou de mourir); d'autre part elles ont tout au long de la tragédie une marge de choix plus grande (grande pour Andromaque, moindre mais réelle pour Hermione).

Les tensions auxquelles Andromaque et Hermione sont sujettes absorbent celles de tous les autres personnages.

La structure de l'adaptation reste identique à celle du texte de Racine; son schéma se modifie à peine:



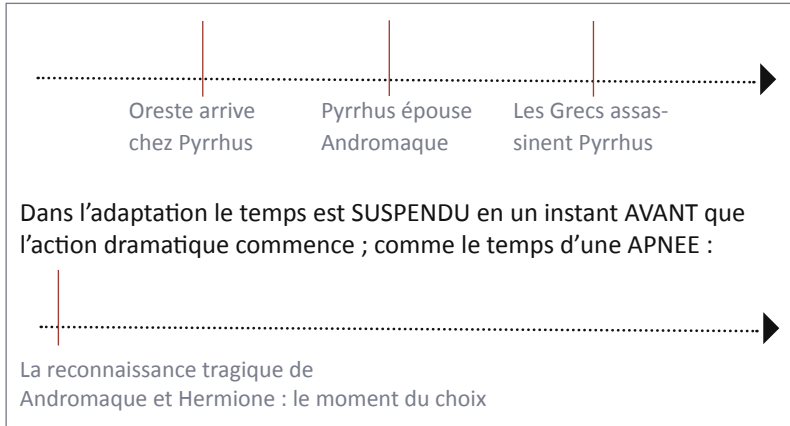
Quand la tragédie commence, Pyrrhus et Oreste ont déjà choisi quelles forces suivre (Pyrrhus: la vie – Oreste: la mort, qui lui est intrinsèque. Oreste est la figure classique du personnage atteint d'une mélancolie chronique); ils ne s'en détournent pas. Andromaque et Hermione peuvent encore choisir. Elles sont encore susceptibles de changer quelque chose pour elles-mêmes; ce n'est pas le cas de Pyrrhus ou Oreste dont l'avenir dépend paradoxalement des choix d'Andromaque et d'Hermione.



CONSÉQUENCES DE LA FOCALISATION SUR LA RÈGLE DES TROIS UNITÉS

* TEMPS

Stricte unité de temps chez Racine: tout se passe en 24h. Un temps linéaire



Placer cet instant après le dénouement de la tragédie serait un non sens : à ce moment là Andromaque et Hermione ne partagent plus le lieu de la tragédie (Hermione meurt hors scène / Andromaque - reine d'Épire - le quitte). Cela reviendrait à imaginer le lieu de la parole comme une sorte de limbes (entre vie et mort) où les deux héroïnes se remémoreraient ce qui a été. Ce serait peut-être pertinent pour Hermione (pour elle vivre c'est maintenir un état de souffrance), pas pour Andromaque.

D'un autre côté cela reviendrait à gommer le côté pulsionnel de la parole d'Andromaque (le dénouement résout son conflit); ce n'est pas le but de ce projet.

Placer cet instant avant le début de la tragédie permet de se focaliser sur les pulsions des deux héroïnes. A ce moment-là tout est encore possible et ce temps suspendu rend compte de la seule vraie question qu'Andromaque et Hermione se posent : que choisir, que faire ?

Inconsciemment Andromaque et Hermione savent tout des enjeux qui s'offrent à elles bien avant que la tragédie commence (la figure de Pyrrhus les renvoie à leur être intime). Le sentiment de fatalité leur est intérieur; c'est

la prise de conscience de ce sentiment (reconnaissance) qui est tragique. Elle se résout dans des choix de vie ou de mort.

Cette (in)temporalité de l'adaptation a (entre autres) deux conséquences sur la mise en scène:

- En début de représentation la mise en scène doit signifier que le temps se suspend: le temps de l'apnée (intime aux deux héroïnes) est le temps de la représentation.
- En fin de représentation la mise en scène doit signifier la fin de cette suspension.

Au moment où la représentation se termine, la tragédie commence.



* LIEUX : NOTIONS D'ESPACES
PUBLIC | SCENE | HORS SCENE

ESPACE PUBLIC

L'adaptation permet un rapport scène-salle de type frontal ou bi-frontal. Les autres sont moins intéressants (en rond, etc...) parce qu'ils rendent ambiguë la notion de hors scène dont la tragédie a besoin.

ESPACE SCENIQUE / SCENE ET HORS SCENE

Stricte unité de lieu chez Racine: *une salle du palais de Pyrrhus*.

C'est le lieu de la parole, que Roland Barthes nomme « l'anti-chambre »: lieu du conflit tragique. C'est le lieu où le héros « est » parce qu'il y parle sa souffrance; s'il en sort, il meurt (Pyrrhus/Hermione/la folie d'Oreste); s'il ne meurt pas c'est qu'il a trouvé un compromis vivant avec la tragédie (Andromaque).

Il s'oppose à « la chambre » (lieu du pouvoir/Pyrrhus - confiné dans le hors-scène) et à « l'Extérieur » (lieu de l'événement, également confiné dans le hors-scène: Oreste arrivant en Epire/mariage et mort de Pyrrhus/mort d'Hermione). « l'Extérieur » est aussi le lieu vers lequel le héros voudrait fuir (Andromaque/Hermione). C'est le lieu de la non tragédie, là où vit le commun des mortels.

Dans l'adaptation scène et hors-scène cohabitent.

La **SCENE** c'est le lieu tragique: le lieu de L'ENFERMENT; l'endroit du plateau où se trouvent Andromaque et Hermione. C'est une zone à géométrie variable (un point, un cercle, une droite...) qu'un éclairage particulier définit. Elle est mobile, mais hermétique à tout ce qui n'est pas elle.

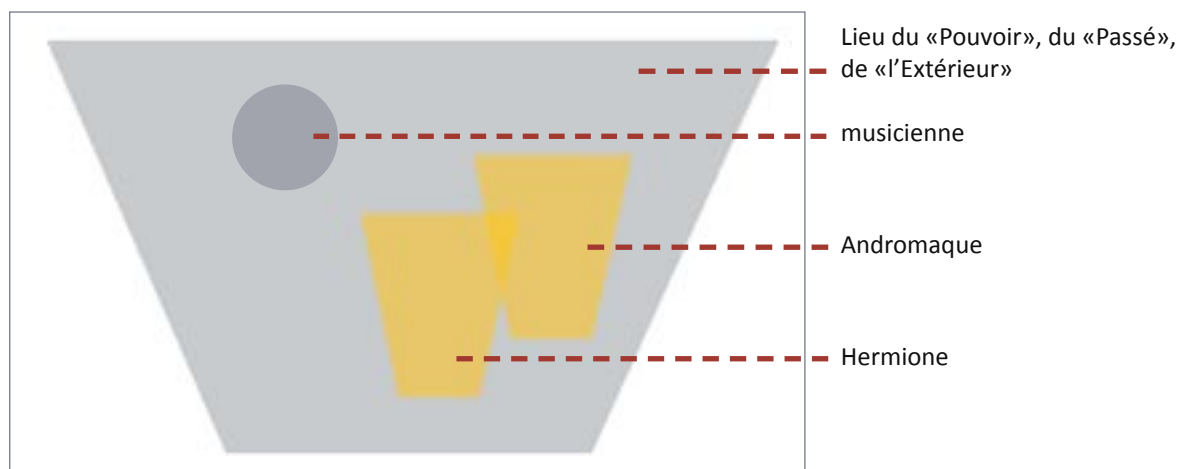
Le **HORS-SCENE** c'est le reste du plateau: un espace qui (grâce à l'éclairage) se module en fonction des variations du lieu tragique. Son éclairage s'oppose à celui de la SCENE.

Le hors-scène suggère deux types de lieux: celui du « Pouvoir » et celui de « l'Extérieur ». Il peut être tour à tour l'un ou l'autre; l'un et l'autre.

Le lieu du « Pouvoir » contient les représentations symboliques de Pyrrhus et de la fidélité au Passé (Ménélas, les Grecs, Oreste, Hector). Elles sont signifiées par des objets (accessoires, statues ? masques ?, ...), des projections vidéo, et une musique adéquate.

La mise en scène veille à ce que ces objets, vidéo et musique se trouvent parfois sur la « route » d'Andromaque et d'Hermione; c'est à dire que le lieu tragique absorbe ponctuellement ces représentations symboliques du Pouvoir et de l'Extérieur. (le cas échéant, elles peuvent devenir des supports de jeu pour les interprètes des deux héroïnes et permettent de rendre claire la redistribution des dialogues de la tragédie).

Le lieu de l'« Extérieur » contient également le lieu de la musicienne. Il est mobile.



* ACTION



L'action dramatique racinienne laisse peu de place à l'événement (arrivée d'Oreste/mariage de Pyrrhus/morts, tous sont confinés hors-scène). Le théâtre de Racine procède par intériorisation des conflits: l'action dépend des sentiments des personnages et l'attention du spectateur se focalise sur ceux-ci; le tragique est un sentiment présent dans les consciences.

«Le seul ordre tragique, c'est l'ordre du langage. Dans la tragédie on ne meurt jamais parce qu'on parle toujours» (R.Barthes). FAIRE = PARLER = REAGIR.

L'ADAPTATION REORGANISE L'ORDONNANCE DE LA PAROLE en fonction des personnages d'Andromaque, et d'Hermione.

A propos du «discours racinien», Roland Barthes parle encore d'un «langage indivis», comme si à travers des paroles différentes, une seule et même personne s'exprimait (une sorte de «tuf» archaïque à l'origine de nos pulsions); le langage de Racine est aphoristique et non réaliste, expressément destiné à la citation.

Principe de base: imaginons, dans une relation de couple, une femme et un homme (A et B). A et B sont en conflit. A se sent victime de B. A se retrouve seule chez elle, elle s'y enferme. Dans cet isolement elle revit les situations du conflit, les répète inlassablement, en imagine d'autres, y réagit et ainsi de suite jusqu'à ce que – épuisée – elle sorte de son appartement pour provoquer un

évènement, quel qu'il soit. Peu importe que les situations qu'elle a imaginées soient susceptibles de coïncider avec la réalité de sa relation avec B; ces situations (imaginaires) sont bien réelles pour elle; elles sont la manifestation de ses pulsions.

A (Andromaque/Hermione) se crée donc un dialogue avec B (Pyrrhus) ou avec tout autre personnage qu'elle pourrait s'inventer (Oreste/Cléone ou Céphise, figures des confidentes).

Elle est continuellement en citation (d'elle-même et de l'autre), mais cette citation ne se module pas sur un mode épique (narratif), mais dramatique. Le dialogue est maintenu, simplement il a lieu d'un seul point de vue (Andromaque ou Hermione) et c'est ce qui intéresse ce projet.

Conséquences

- Ce dialogue doit être radicalisé. Ce qui implique la suppression des passages qui, dans le texte de Racine, ont une connotation épique (par exemple une grande partie des vers de l'acte 1, 1 à 3). Toutefois, cette suppression doit être judicieuse; une fois de plus, les personnages de Andromaque et Hermione ont le pouvoir de tout imaginer; c'est une source de théâtralité importante qu'il convient de ne pas figer dans une adaptation écrite, mais qu'il s'agit d'explorer pendant les répétitions.

- En début de spectacle, le spectateur doit être mis en condition de connaître l'intrigue, de sorte qu'il puisse s'en passer, mais s'y référer pendant la représentation. Cela suppose une sorte de prologue. Ce prologue ayant eu lieu, la représentation entre dans le temps de «l'apnée».

TRAVAIL DE REPETITIONS

L'adaptation ne peut pas être faite complètement en aval du travail de répétitions. Elle doit y être associée. Les répétitions confirment ou infirment ce que l'adaptation a préalablement conçu. Cela demande du temps.

Ce travail entend se donner les moyens d'échapper aux 5-6 semaines habituelles de répétitions. Il en faut plus et cela même si les conditions financières ne le permettent pas (pour cela la production a le consentement des interprètes).

Le théâtre de la Tournelle (Orbe) met ses locaux et son infrastructure à disposition de la compagnie pendant la période de fin avril à début octobre 2010. Les répétitions y auront lieu ponctuellement, mais de manière suivie.

Ce type de travail se poursuivra dès l'automne 2010 avec d'autres partenaires.

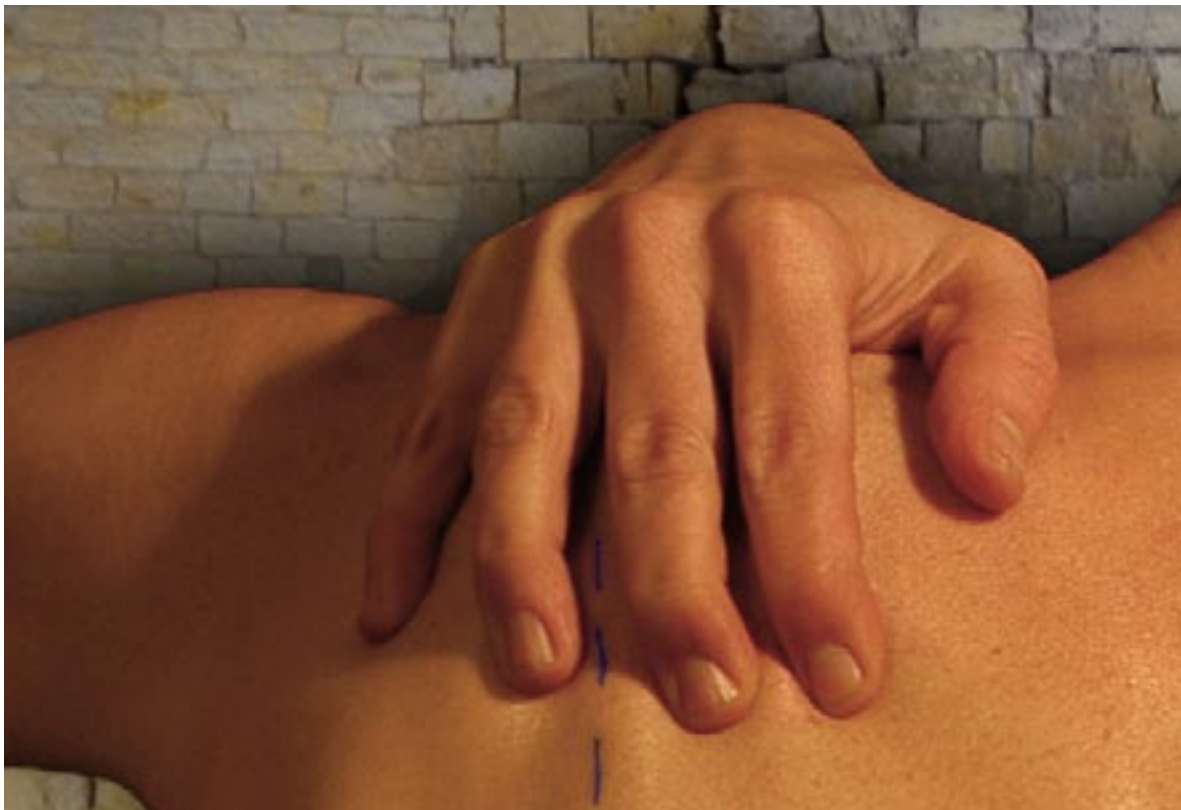
AUTRE CONSEQUENCES DU TRAVAIL D'ADAPTATION

LA MUSICIENNE: une voix et aussi le personnage d'une femme enceinte.

Cette figure est un double d'Andromaque et Hermione, mais un double qui a déjà résolu le conflit tragique (son lieu: un hors-scène qui peut parfois coïncider avec le lieu tragique). C'est un personnage omniscient (comme une grande sœur), une figure libre.

Dans la représentation elle a une triple fonction:

- La mesure du temps («l'apnée») lui est confiée.
- Sa voix est l'expression d'un savoir. Soit elle s'oppose aux deux héroïnes (un cadre), soit elle est leur adjuvante (encouragement ou consolation); dans un cas comme dans l'autre elle renforce l'adhésion du spectateur au sentiment tragique.
- En tant que future mère ce personnage rend tangible sur le plateau de scène l'idée de l'enfant qui va vivre (une allégorie d'Astyanax). Hermione pourrait la tuer, Andromaque la plaindre; elles l'écoutent et parlent leur passion au rythme de son chant.



TOUTES CHOSES RUINEES, LA TRAGEDIE RESTE UN SPECTACLE,
C'EST A DIRE UN ACCORD AVEC LE MONDE (R. Barthes)

LA DISTRIBUTION

Mise-en-scène et comédiennes CF CV P. 14-17

Mise en scène et dramaturgie Giorgio Brasey

Jeu	
Andromaque	Jeanne De Mont
Hermione	Elodie Bordas
Chant	Gaëlle Graf

J'ai déjà travaillé avec chacune des trois interprètes et toutes ont déjà travaillé ensemble .

Elodie Bordas

Patty Diphusa ou la vénus des lavabos, printemps 2009

Jeanne De Mont

Pour solde de tout compte, tournée 2003

Aires de repos sur l'autoroute de l'information, printemps 2004

Une lecture de *Grand questionnaire* (C.A.Cingria) est prévue en décembre 2009 à Lausanne

Gaëlle Graf

Patty Diphusa ou la vénus des lavabos, printemps 2009

AVenir, spectacle musical créé à l'Echandole en automne 2008

Gaëlle Graf compose régulièrement des musiques originales pour les lectures de la cie Krajewski

Dans son livre *L'acteur rusé*, Yoshi Oïda parle de l'intelligence de l'acteur.

Selon lui il y a trois formes d'intelligence : celle issue de la mémorisation et de l'appropriation du savoir acquis ; celle issue de l'expérimentation et celle enfin, de l'intuition, elle caractérise un artiste.

Elodie Bordas, Jeanne De Mont et Gaëlle Graf les possèdent toutes trois et leur travail profite généreusement de la dernière.

Il suffit d'une lecture d'*Andromaque* pour s'en rendre compte.

Autres intervenants

Scénographie et Lumières	Eric Gasser
Musique	Gaëlle Graf
Sonorisation	Bernard Amaudruz
Images vidéo	Caroline Velan (Le Flair productions)
Maquillages	Nathalie Mouchnino
Costumes	Cédric Neuschwander
Régie (création et tournée)	Guillaume Bétant
Graphisme, photos et administration	Jeanne Quattropiani

BIOGRAPHIE DE GIORGIO BRASEY

Né en 1960, au Piémont, de mère italienne et père suisse, il réside en Italie jusqu'à l'âge de 12 ans et arrive en Suisse en 1973. En 1985, il commence une **FORMATION THÉÂTRALE À L'«ATELIER DE TRAVAIL THÉÂTRAL»** de Jacques Gardel, à Lausanne.

1988 - 1993

travaille comme **COMÉDIEN ET ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE** avec Dominique Meyer et la troupe du « Théâtre A » à Lausanne.

1992

CRÉATION DE LA COMPAGNIE «THÉÂTRE Z» avec Miguel Québatte et réalisation du spectacle **MOSCOU - PÉTOUCHKI**, d'après le roman de Vénédict Erofeiev.

1992

collaboration à la **CRÉATION DU THÉÂTRE «2.21»**, à Lausanne.

1992

collaboration au spectacle **A6ROC**, texte et m.e.s. de Maurice Béjart.

1993

stage de travail théâtral avec Jean-Louis Hourdin autour de quelques textes et scénarii de Jean-Luc Godard.

depuis 1993

collabore en tant qu'acteur à différents spectacles, notamment de **DENIS MAILLEFER**, **MICHEL VOÏTA**, **PHILIPPE MENTHA**, **ARMAND DELADOEY**.

1997

CRÉATION DE SA COMPAGNIE : LA «CIE KRAJEWSKI»

GIORGIO BRASEY
RUE DE LA MERCERIE 1
1003 LAUSANNE
078 633 70 09
gbrasey@k-gb.ch

DERNIÈRES RÉALISATIONS SCÉNIQUES (MISES EN SCÈNE | COMÉDIEN | LECTURES)

2009

M.e.s. de **PATTY DIPHUSA OU LA VÉNUS DES LAVABOS**, de Pedro Almodovar, cinéma Bellevaux Lausanne et tournée en Suisse Romande.

2008

M.e.s. du spectacle musical **AVENIR**, Cie Musâtre, L'Echandole, Yverdon-les-Bains.

2008

M.e.s. de **HIROSHIMA MON AMOUR**, de M. Duras, théâtre 2.21, Lausanne. Tournée en 2010.

2008

Mise en lecture de **LA TRANSITION**, de Filippo Zanghi, Prix FEMS 2006, texte encore à paraître, café théâtre Le Pois Chiche, Lausanne.

2008

Comédien dans **IN NOMINE PATRIS**, court-métrage de David Deppierraz et Stefania Pinnelli.

2008

Comédien dans **LE GARÇON D'ORCHESTRE**, de Hermann Bürger, monologue, m.e.s, Fabienne Schnorf, Cie La Saburre, Oriental – Vevey / T50 – Genève / CCN – Neuchâtel et 4 dates au Tessin.

2007

M.e.s. de **ILS ÉTAIENT TOUS MES FILS**, de A. Miller, commande du Th. Atmosphère, Martigny.

2007

Comédien dans **LE PROCÈS DE SHAMGOROD**, de Elie Wiesel, rôle de Sam, m.e.s. Miguel Fernandez, Théâtre Pitoëff, Genève.

2007

Comédien dans **L'AFFAIRE AUGUSTE FALLET**, création du texte et jeu, m.e.s Pierre-André Gambas, dans le cadre des « Jeux du Castrum », Yverdon.

2007

Comédien dans **ON NE REFAIT PAS L'AVENIR**, de Anne-Marie Etienne, rôle principal, m.e.s. Miguel Fernandez, Théâtre Pitoëff, Genève.

2006

Mise en lecture d'extraits de **PAYSAGES AVEC FIGURES ABSENTES** de Philippe Jaccottet et de Hangars: poèmes encore inédits de José-Flore Tappy, à Lausanne, dans le cadre d'un cycle de lectures de poésie romande par l'association Passagers de mots.

BIOGRAPHIE DE JEANNE DE MONT

Née en 1978, elle suit une formation de comédienne au **CONSERVATOIRE DE LAUSANNE (SPAD)** de 1997 à 2000.

DERNIÈRES RÉALISATIONS

2009

HÉLÈNE - tournée Genève et Bruxelles; M. Liebens

2008/09

LA DÉCENNIE ROUGE - St-Gervais et La Colline; M. Deutsch

2008

GENÈVE DANS L'OEIL DU CYCLONE - St-Gervais; Ph. Macasdar

2008

DANTE INFERNO - Théâtre du Grütli; Coll.3, M. Boesch

2008

HÉLÈNE - Théâtre du Grütli; M. Liebens

2007

PETER FALK - La Tour Vagabonde (Fribourg); Y. Pugin

2007

MEPHISTO - tournée en Suisse et en France; A. Bisang

2007

STATIONS URBAINES - Th. St-Gervais; M. Boesch

2006

PENTHÉSILÉE - Théâtre du Grütli; Ph. Bischof

2006

MEPHISTO - La Comédie de Genève; A. Bisang

2005

LE TANNEUR - Werkhof (FR); Y. Pugin

2005

SUPPORTER LES VISITES - St-Gervais; M. Liebens

2005

SI LE SOLEIL NE REVENAIT PAS - Pulloff; O. Périat

2004

SAND - T50; M. Liebens

2004

AIRES DE REPOS SUR L'AUTOROUTE DE L'INFORMATION - 2.21; G. Brasey

2003

PIR2H - Th. du Moulin-Neuf, Aigle; Denise C. Haas

2003

POUR SOLDE DE TOUT COMPTE - tournée en Suisse Romande; G. Brasey

2001

KENNEL CLUB - Paris (TILF); H. Loichemol

2001

PROVIDENCE - Paris (TILF); M. Liebens

2001

EMBALLEZ C'EST PESÉ - Paris (TILF); Ph. Sireuil

2001

LE JEU DE HOTSMAKH - TPR; Ch. Joris

JEANNE DE MONT

RUE DAUBIN 35

1203 GENÈVE

076 391 35 50

jeanne_demont@bluemail.ch

BIOGRAPHIE D'ÉLODIE BORDAS

Née en 1981, elle suit une formation de comédienne au **CONSERVATOIRE DE LAUSANNE (SPAD)** de 2000 à 2003.

DERNIÈRES RÉALISATIONS

2009

ROUGE NOIR ET IGNORANT, St-Gervais, mise en scène Eric Salama

2009

PATTY DIPHUSA, Lausanne-Genève-Vevey-Neuchâtel-Sion-Fully, mise en scène Giorgio BRASEY

2009

HELENE, Théâtre du Grütli, Théâtre Le Public Bruxelles, mise en scène Marc LIEBENS.

2008

LA NOCE CHEZ LES PETITS BOURGEOIS, Théâtre du Loup à Genève, et théâtre de Vidy à Lausanne, mise en scène Valentin ROSSIER.

2008

LE SUPPLÉMENT AU VOYAGE DE BOUGAINVILLE, Fernay Voltaire, mise en scène HERVE LOICHEMOL.

2008

HELENE, Théâtre du Grütli, mise en scène Marc LIEBENS.

2007

LE MISANTHROPE, SUITE ET FIN, Théâtre de Carouge, mise en scène Michel KULLMANN.

2007

RENE STIRLMANN CONTRE LE DOCTEUR B, Théâtre du Caveau, mise en scène Dominique ZIEGLER.

2007

OEDIPE A COLONE, Théâtre de Carouge, mise en scène François ROCHAIX.

2006

EIPHANEÏA, Compagnie L' Alakran. Théâtre du Grütli, mise en scène OSCAR GOMEZ MATA.

2006

PLAYSTATION CLASSIQUE XY, Théâtre du Grütli, mise en scène PHILIPPE BISCHOF.

2006

LES TRAVAUX ET LES JOURS, Théâtre de Carouge, mise en scène FRANCOIS ROCHAIX

2005

LE FANATISME OU MAHOMET LE PROPHETE, LECTURE, Théâtre de Carouge et de Saint Genis, mise en scène HERVE LOICHEMOL

2005

PETERSBOURG, Théâtre de Carouge, mise en scène Manfred KARGE.

2005

LA DISPUTE, Théâtre de Vidy, Genève, Zurich, tournée en Suisse, mise en scène: Alain MARATRA

2004

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR, Théâtre de Carouge, mise en scène: Jean LIERMIER

2004

CINNA, Théâtre de Carouge, mise en scène: Hervé LOICHEMOL

2003

A L'ORÉE D' UN UNIVERS FABULEUX, Festival Limoges (France), mise en scène Hervé LOICHEMOL

ELODIE BORDAS

CHEF LIEU

74500 SAINT-PAUL-EN-CHABLAIS

076 400 48 51

elodiebordas@romandie.com

BIOGRAPHIE DE GAËLLE GRAF

Née en 1975 à Lausanne en Suisse. Elle étudie le CHANT LYRIQUE; le **CHANT TRADITIONNEL ITALIEN** avec Giovanna Marini et la **CHANSON FRANÇAISE** avec Michèle Bernard.

Un baccalauréat en section artistique musique, un diplôme aux Conservatoires de Genève et de Lausanne en Education Musicale où elle étudie notamment le piano et le violoncelle. L'arrangement des musiques actuelles à Montréal (Québec) et l'accordéon en autodidacte.

A enseigné la musique à l'école obligatoire à l'établissement secondaire de De Felice à Yverdon-les-Bains, puis à l'Elysée à Lausanne jusqu'en 2008.

POINTS FORTS DE SA PRATIQUE MUSICALE

2008

PRIX DU JURY au concours «Les Avants-scènes», Villefranche-sur-Saône (France).

2007

3e PRIX au concours «La Médaille d'Or», Saignelégier (Suisse).

2002

PRIX D'INTERPRÉTATION EN SOLO au concours «Le Pont des Etoiles», Québec.

depuis 2003

INTERVENANTE EN TECHNIQUE VOCALE ET INTERPRÉTATION CHANSON ET COACH VOCAL pour diverses Cie:

Cie Les Mondes Contraires, Vandoeuvres

Cie Gaspard, Sion

Cie Par-ci Par-là, Yverdon-les-Bains

Cie La Cour du Théâtre, Yverdon-les-Bains

Cie Kbarré, Lausanne

stages à St-Julien-Molin-Molette (F)

DERNIÈRES RÉALISATIONS SCÉNIQUES (SPECTACLES | CONCERTS | LECTURES)

2010

PAS UN JOUR SANS LÉOTARD, de Philippe Léotard, Cie Musâtre: COMPOSE ET INTERPRÈTE les chansons, Théâtre la Tournelle à Orbe - Le Bourg à Lausanne et tournée en Suisse Romande.

2009

Lecture **GRAND QUESTIONNAIRE** de C-A Cingria, composition et interprétation musicale au chant/violoncelle/accordéon, Café Le Pois Chiche à Lausanne.

2009

LE CERCLE DE CRAIE CAUCASIEN, de Bertholt Brecht, Cie Les Mondes contraires: COMPOSE ET INTERPRÈTE la partie musicale, Théâtre St-Gervais à Genève et Interface à Sion.

2009

PATTY DIPHUSA OU LA VÉNUS DES LAVABOS de Pedro Almodovar, Cie Krajewski: INTERPRÈTE ET CHANTE le rôle de Mary Von Ethique, adaptation et mise en scène Giorgio Brasey, cinéma Bellevaux à Lausanne et tournée en Suisse Romande.

2008

Spectacle musical **AVENIR**, Cie Musâtre: compose et interprète ses propres chansons, dramaturgie et mise en scène Giorgio Brasey, co-production de l'Echandole à Yverdon-les-Bains et tournée en France.

2008

CONCERTS (Chansons de Gaëlle Graf) **EN SOLO**: Festival du Lombric, Café du Tournesol à Lausanne, Théâtre de la Tournelle à Orbe.

2008

Lecture **LA TRANSITION**, de Filippo Zanghì, Prix FEMS 2006, texte encore à paraître, composition et interprétation musicale au chant/violoncelle/accordéon, Café Le Pois Chiche à Lausanne et tournée en Suisse Romande.

GAËLLE GRAF
RUE DU VALLON 32
1005 LAUSANNE
079 348 02 23
gaellegraf@bluewin.ch