

THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN



PRODUCTION THÉÂTRE DE SARTROUVILLE - CDN

EXTIME COMPAGNIE

David Lescot / Jean-Pierre Baro

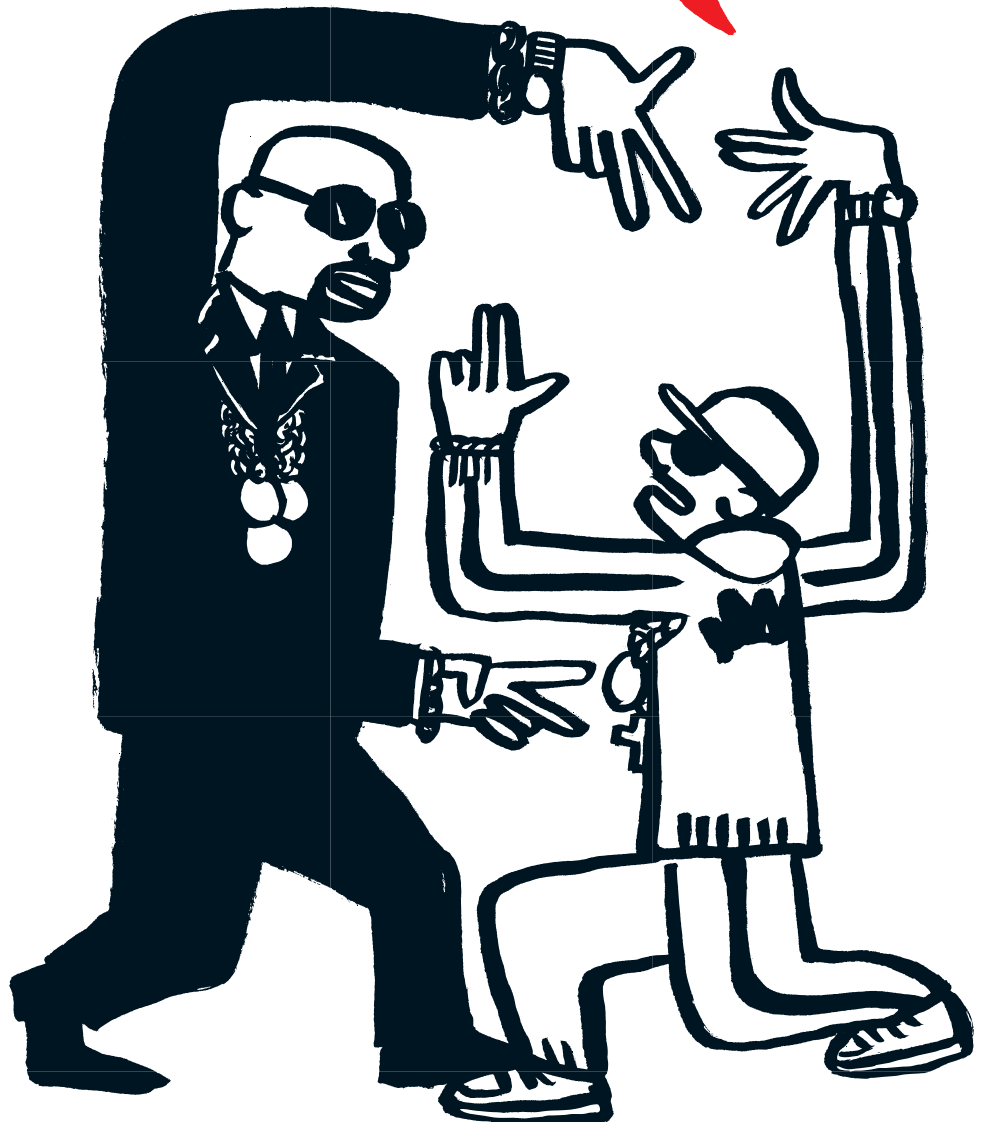
Festival
Odyssees
en Yvelines

EN PARTENARIAT
AVEC LE CONSEIL
DÉPARTEMENTAL
DES YVELINES

www.odyssees-yvelines.com

MASTER

**DOSSIER
PÉDAGOGIQUE**



scèneweb.fr

un événement
telerama

PARLEZ-NOUS

lamuse.fr

Sartrouville

* Îles de France

CRÉATYVE



1000000000

MASTER

texte DAVID LESCOT

mise en scène JEAN-PIERRE BARO

avec AMINE ADJINA, RODOLPHE BLANCHET

musique LOÏC LEROUX

production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN
Extime compagnie

texte édité dans la collection Heyoka Jeunesse Actes-Sud-Papiers, 2016

THÉÂTRE dès 13 ans

durée 1H



**Création 19 au 22 janvier 2016 collège Le Rondeau
en partenariat avec La Lanterne – Pôle culturel de Rambouillet**

DU 19 AU 22 JANVIER | collège Le Rondeau – Rambouillet

DU 25 AU 29 JANVIER | collège Louis-Paulhan – Sartrouville

DU 26 AU 30 JANVIER | Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN

DU 1ER AU 4 FÉVRIER | collège Maupassant – Houilles

DU 2 AU 5 FÉVRIER + 17 MARS | collège Lamartine – Houilles

8 FÉVRIER | lycée Jules-Verne – Sartrouville

DU 9 AU 12 FÉVRIER | collège Colette – Sartrouville

14 MARS | collège Pierre de Coubertin – Chevreuse

DU 21 AU 26 MARS | Collège Giacometti – Montigny /

collège Alexandre-Dumas – Maurepas / collège de l'Agiot – Élancourt

DU 29 MARS AU 6 AVRIL | collèges du Mantois

7 AVRIL | collège – Chatou

DU 11 AU 15 AVRIL | Scène nationale de Foix

DU 25 AU 29 AVRIL | Le Grand R – La Roche-sur-Yon

www.odyssees-yvelines.com

Festival Odysées en Yvelines

Créer des spectacles qui rencontrent la jeunesse donne une responsabilité particulière. C'est toute une vision du monde qui se trouve ainsi présentée pour la première fois à ce nouveau public. Comment s'adresser aux enfants, aux adolescents ? Quels spectacles proposer à la jeunesse toute entière ? Avec quels mots, avec quels langages scéniques leur parler ? Quelles représentations de notre monde voulons-nous leur transmettre ? Ces questions sont d'autant plus urgentes que nos sociétés changent profondément. Créer « pour les jeunes », c'est réfléchir aux valeurs de demain : quel monde allons-nous construire pour eux et avec eux ? Pour donner sens au futur, le spectacle vivant doit participer à l'invention des nouvelles pratiques culturelles de la jeunesse, à la conjonction de la culture populaire et de la culture savante, de la culture classique et de la culture numérique.

Odysées en Yvelines représente cette chance : c'est un outil extraordinaire pour « prendre soin de la jeunesse et des générations », comme nous y invite le philosophe Bernard Stiegler.

Au programme de cette 10e édition : 230 représentations diffusées en décentralisation dans notre département du 18 janvier au 7 avril 2016, de nombreux ateliers et rencontres avec les publics, un nouveau temps fort à Sartrouville avec Cité-Odysées du 16 au 30 janvier – et d'autres nouveautés.

L'Ensemble artistique du Théâtre de Sartrouville est au centre d'Odysées en Yvelines. Jean-Pierre Baro, Olivier Coulon-Jablonka, Alban Darche et moi-même avons invité les auteurs Marion Aubert, David Lescot, Olivier Saccomano, Magali Mougel et les metteurs en scène Johanny Bert, Nicolas Laurent, Aurélie Morin, à inventer 6 créations originales.

Odysées en Yvelines est le coeur battant du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines.

Rejoignez-nous !

Sylvain Maurice, Directeur du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN et d'Odysées-en-Yvelines.

C'est en 1997 que Joël Jouanneau, artiste associé au Théâtre de Sartrouville exprime à Claude Sévenier, directeur du Théâtre, son désir de réfléchir à la conception et à la réalisation d'un festival en direction du jeune public qui réponde à la nécessité éthique de maintenir la place et la fonction de l'art vivant auprès des enfants. L'invitation est alors lancée à des auteurs et metteurs en scène qui ne s'étaient jamais adressés aux enfants de tenter l'aventure. Ce projet artistique novateur a ouvert la période du renouveau du théâtre jeune public et permis l'émergence de son répertoire.

Dominique Bérody, Délégué général jeunesse et décentralisation en Yvelines.

UN FREESTYLE DE DAVID LESCOT

Définition > **MASTER** : dans le milieu du rap, ce terme désigne le chanteur (ou rappeur). Le plus souvent, seules les initiales « MC » sont utilisées. Au sens strict, le terme maître de cérémonie (en anglais Master of Ceremony) désigne un animateur de spectacle, c'est-à-dire la personne qui dirige une ou des cérémonies, une fête, une soirée ou un spectacle.

Une salle de classe. Utopie ? Le rap, entré dans les programmes de l'Éducation nationale, a conquis ses lettres de noblesse. Un élève est interrogé, il ne connaît pas sa leçon. La tension monte et prend la forme d'une battle entre le professeur et l'élève. Conflit de générations, le propos est libre et violent, la contestation tourne au *clash*.

Le dispositif ainsi posé pourrait déstabiliser qui se laisserait prendre au piège de l'illusion théâtrale et de la mise en abyme. Tout est, en fait, rigoureusement orchestré par David Lescot et le « Master » garde parfaitement le contrôle, menant le déroulement rituel de son cours d'une main de maître.

LE PROJET

Ce spectacle a pour lieu de répétition et de création une classe de collège des Yvelines. Joué et chanté par deux interprètes dans un face-à-face professeur/élève, *Master* interroge le rapport à l'autorité et à l'Histoire de France, en s'inspirant d'une autre histoire en mouvement, celle du rap et de la culture hip-hop. Musique et culture implantées en France depuis trente ans, les jeunes de moins de dix-huit ans n'ont jamais connu le paysage musical sans rap. Devenu incontournable dans les collèges et lycées d'aujourd'hui, il est désormais partout et transgénérationnel. C'est aussi le creuset où s'écrit le spectacle, le langage où s'invente cette leçon d'une Histoire de France méconnue.



© S. Bellouard

ENTRETIEN AVEC DAVID LESCOT & JEAN-PIERRE BARO

Propos recueillis par Maïa Bouteillet décembre 2014

Quel est l'origine du projet Master ?

David Lescot : « On a imaginé dans une sorte d'anticipation que le rap est devenu une matière enseignée au lycée. Ça n'est d'ailleurs pas si incongru que ça... Un élève va donc être interrogé par son professeur. C'est vrai que le rap regroupe beaucoup de domaines : l'histoire, la dimension sociale, la dimension musicale, technique, poétique évidemment, littéraire. Le point commun des rappeurs, c'est qu'ils adorent le texte. »

Jean-Pierre Baro : « Ce qui m'intéressait, c'était l'histoire, et les trous de l'histoire. Je trouvais formidable de pouvoir aller dans un collège ou un lycée et de parler de ces béances dans l'enseignement de l'histoire en France. En parlant de cela avec David, on s'est également penchés sur la forme et on s'est rendu compte qu'on avait tous les deux une inclination pour la musique, notamment pour le rap. Comme le rap parle de ces trous de l'histoire : par exemple des Massacres de Sétif, Guelma et Kherrata ou des camps de Thiaroye, dont on ne parle pas du tout au collège. La naissance du rap, c'est quand même la contestation face à une oppression sociale. Ça a donné des textes assez violents à l'image de celle subie, qui est renvoyée textuellement pour se sortir de cette oppression sociale. Effectivement, la contestation est très en lien avec les mouvements de décolonisation, avec cette histoire coloniale française. On ne peut pas parler de l'histoire du rap français sans évoquer l'histoire coloniale. »

Quel est le dispositif de la pièce ?

Jean-Pierre Baro : « Une salle de classe avec deux acteurs, un professeur et un élève, entourés par la classe. Ce qui fait plus d'acteurs, ils seront peut-être trente-quatre, parce qu'il y aura des réactions dans la classe, les élèves vont forcément réagir. L'écriture de David est très structurée, très musicale. C'est passionnant d'aller parler de rap dans les lycées et les collèges, où c'est quand même la culture centrale. »

David Lescot : « A travers le rap, il y a forcément un écho avec ce que les élèves sont, avec ce qu'ils aiment, avec ce qu'ils écoutent. Mais après, il faut détourner cela, l'emmener ailleurs. Il faut les surprendre et être inattendu sinon ça n'a pas d'intérêt. La question qui est posée est celle que se pose l'éducation. Qu'est-ce qu'on fait de cette culture qui est celle des gens à qui l'on doit l'enseigner. Est-ce qu'on essaie de se l'approprier ? Est-ce qu'on la leur renvoie ? Ce sont des vraies questions de société, d'éducation, qui m'intéressent vraiment beaucoup. A partir du moment où le rap, qui est une contre-culture, une culture de révolte, de rébellion se trouve récupérée par l'institution scolaire, est-ce qu'elle n'est pas en train de se perdre ? Est-ce que la rébellion peut s'enseigner ? Alors quel message délivrer ? Je ne sais pas trop... J'ai surtout envie de m'amuser, de jouer avec tous ces éléments. Qu'est-ce que ça peut être un cours de rap ? Qu'est-ce qu'on peut en tirer d'un point de vue du jeu théâtral et poétique ? Ce qui m'intéresse, ce sont les retournements. La battle est une figure du rap, où l'on combat l'un contre l'autre avec les armes de la parole et de la technique du rap. On peut imaginer que, dans cette épreuve, le professeur et l'élève s'affrontent vraiment, puis on s'aperçoit que c'est juste une partie de l'exercice, et peut-être ça repart... C'est le jeu de faux-semblant qui m'intéresse là-dedans. »

Quel est l'enjeu de faire du théâtre dans une salle de classe ?

Jean-Pierre Baro : « Je dois beaucoup au lycée et au collège, car je ne viens pas d'une famille d'artistes. C'est grâce à une prof de théâtre en Première, qui nous a emmené voir des spectacles, que j'ai vécu mon premier choc. C'est donc quelque chose qui est important pour moi. Le rôle de l'école et du lycée est fondamental : c'est une ouverture formidable vers l'art, qu'on essaie de faire passer pour un bonus, alors que c'est essentiel. »

EQUIPE ARTISTIQUE

DAVID LESCOT

Auteur, metteur en scène et musicien, il cherche à mêler dans son écriture et son travail scénique des formes non-dramatiques, en particulier la musique. C'est avec *Un homme en faillite*, lauréat du Prix du Syndicat professionnel de la critique (2007), qu'il s'impose à la scène et reçoit le Prix Nouveau talent théâtre de la SACD. Artiste associé au Théâtre de la Ville, il crée *L'Européenne*, Grand Prix de littérature dramatique (2008). Il crée *La Commission centrale de l'enfance*, qui remporte le Molière de la Révélation théâtrale (2009). Il met en scène ses derniers textes, *Nos Occupations* (2010), *Le Système de Ponzi*, *Ceux qui restent* (2013). Ses pièces sont traduites en plusieurs langues.



© D.R.

JEAN-PIERRE BARO

Comédien et metteur en scène, il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Thomas Ostermeier, David Lescot, Enrico Stolzenburg, Stéphanie Loïk, Jacques Allaire, Lazare. Il dirige Extime compagnie, et met récemment en scène *Ivanov [Ce qui reste dans vie]* d'après Tchekhov, *Woyzeck [Je n'arrive pas à pleurer]* d'après Büchner. Recourant à l'improvisation et à la collecte d'entretiens, il cherche à faire dialoguer l'intime et le collectif, la mémoire individuelle et la mémoire historique. Membre de l'Ensemble artistique du CDN de Sartrouville et des Yvelines depuis janvier 2013, il crée *Gertrud* de Hjalmar Söderberg au CDN Orléans/Loiret/Centre en novembre 2014.



© J.-M. Lobbé

AMINE ADJINA

C'est au cinéma qu'il commence son parcours d'acteur avec les réalisateurs Sébastien Lifshitz, Stéphane Marti. Il se forme d'abord au Conservatoire régional de Créteil, puis à l'ERAC. A sa sortie, il joue dans la mise en scène de Bernard Sobel (*L'Homme inutile ou la conspiration des sentiments*) au Théâtre national de la Colline. Il travaille ensuite avec Alexandra Badéa (*Je te regarde*) ; Jacques Allaire (*Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon) ; Vincent Franchi (*Femme non-rééducatrice* de Stéfano Massini). Il crée avec Emilie Prévosteau la Compagnie du Double en 2012, au sein de laquelle il écrit et met en scène *Sur-Prise* et *Dans la chaleur du foyer*, ainsi que *Retrouvailles !* qu'il co-dirige avec Emilie Prévosteau. Il écrit pour Robert Cantarella (*Musée vivant*), pour Caroline Cauchi (*Clean Me Up*), pour la Compagnie de la Chouette blanche dirigée par Azyadé Bascunana (*Amer*).

RODOLPHE BLANCHET

Comédien formé à l'ERAC, il travaille avec de nombreux metteurs en scène comme Jean-Pierre Vincent (*La Mort de Danton* de Büchner) ; Gildas Milin (*Lenz* de Büchner) ; Jean-Pierre Baro (*L'Épreuve du feu* de Dahlsström, *Je me donnerai à toi toute entière* d'après Hugo), Renaud-Marie Leblanc (*Froid* de Norén) ; Didier Galas (*Quichotte* d'après Cervantès) ; Thomas Gonzalez (*Elias suspendu* de Reza Baraheni, *Hamlet exhibition* d'après Shakespeare) ; Benjamin Moreau (*Amphitryon* de Molière) ; Thierry Bedard (*Les Cauchemars du Gecko* et *Les Excuses et dires liminaires de Za* de Jean-Luc Raharimanana). Avec le groupe de musique actuelle Mercur, il interprète et compose les textes aux côtés de Yann Deval et Thomas Fage.

LES PREMIÈRES FOIS ARTISTIQUES DURENT TOUJOURS...

par **Jean-Pierre Baro**, metteur en scène

« Ma vie a été bouleversée au Lycée, le jour où j'ai découvert avec ma classe *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès dans la mise en scène de Patrice Chéreau. Le spectacle n'avait pas lieu dans un théâtre mais à la manufacture des œillets, un entrepôt, une usine, un lieu reconverti en salle de spectacle pour l'occasion. Ce fut un choc artistique inattendu qui a profondément modifié le cours de mon existence. J'ai décidé par la suite de devenir metteur en scène alors que rien ne m'y prédestinait.

Aujourd'hui je désire m'adresser aux jeunes, leur transmettre à mon tour ce qui a été pour moi une expérience fondatrice.

Je remercie les professeurs d'être mes complices pour permettre à leurs élèves de découvrir *Master* sans y être préparés, avec cet effet de surprise qui peut bouleverser leur regard et leur esprit.

Le préambule pédagogique que Madame Hélène Vekeman a écrit sur le texte de David Lescot, vous permettra de reprendre avec eux les questions nées d'une émotion qui je l'espère permettra d'ouvrir les portes à l'esprit critique et la connaissance. C'est mon vœu le plus cher. »

Jean-Pierre Baro, metteur en scène

LA CLASSE COMME SALLE DE SPECTACLE

La mise en abyme et le rapport scène-salle

Le dispositif choisi par David Lescot est celui d'une salle de classe réelle

Le théâtre s'invite dans l'établissement scolaire. Deux comédiens joueront respectivement le « prof » et l'élève (Amine). Le quatrième mur n'existe pas. La place du public est ambivalente : les spectateurs, qui sont des élèves de l'établissement, se retrouvent à la fois public de théâtre et personnages de la pièce : ils font partie du jeu. Le professeur cultive l'ambiguïté, multiplie les adresses au public, maintient le contact : *On peut commencer ? Oui ? Tout le monde est d'accord ?, Ça va ? Pas de questions ?*

Fonction phatique du langage et mise en abyme..., l'illusion théâtrale atteint son paroxysme : tout a l'air vrai mais tout est faux.

Le rapport scène/salle est brouillé : d'abord, le public tarde à savoir à quel type de cours il va assister car le propos reste volontairement vague : il est question d'un certain *Mouvement* de ses *origines*, et il faut attendre plusieurs minutes pour que l'élève interrogé (le comédien) en vienne à rappeler le sujet de la leçon : le rap. Ensuite, l'enseignant, jouant de sa place de chef d'orchestre, dramatise la situation d'interrogation : *Qui va être interrogé ?*

Il commente et analyse les stratégies d'évitement des élèves. A ce moment-là, le spectacle adopte les codes du théâtre d'intervention, d'un *work in progress* dont le spectateur serait membre actif : un élève du public (un vrai élève) va-t-il être interrogé ? Le spectacle va-t-il faire la part belle à l'improvisation ? Non, car tout est sous contrôle et c'est un comédien d'une trentaine d'années qui jouera l'élève interrogé, la fiction reprend le dessus.

→ Champs d'étude / Notions :

L'espace théâtral, la notion de quatrième mur, le rapport scène-salle ;

La mise en abyme ;

Les fonctions du langage ;

Le procédé dilatoire de la suspension ;

L'illusion théâtrale (identification) et la distanciation (public conscient d'être au théâtre) ;

Théâtre et politique au XX^{ème} siècle : théâtre d'intervention (de l'agit-prop russe au théâtre forum d'Augusto Boal).

... LA CLASSE COMME SALLE DE SPECTACLE

La structure dramatique du conflit : du *clash* à la *battle*

Le professeur pose le cadre de l'interrogation, l'**exposition** est en place. Le rapport de force est ensuite théâtralement agencé. L'élève interrogé ne connaît pas sa leçon d'histoire du rap, le professeur, bienveillant au départ, se durcit. Peu à peu, il comble les lacunes d'Amine par de longs développements historiques qui soulignent toute l'ignorance de l'élève et lui confisque la parole. Le couperet tombe, radical et sans appel : *Tu ne sais rien, tu n'as rien écouté, tu n'as rien retenu, tu n'as rien compris, note proche de zéro. Va à ta place.*

L'élève reste, provoque l'enseignant, et ce défi prend la forme d'une bataille chantée, d'un *clash* violent : **la situation est nouée**. Trois longues **tirades**, s'échangeront sur le mode du rap. Le rythme peut ralentir ou se tendre dans une joute finale de **stichomythies**. Mais le dénouement désamorce la violence, rappelle l'armature temporelle du cours et restaure l'autorité de l'adulte : *On va s'en tenir là pour aujourd'hui, Amine. Sinon je ne vais pas avoir le temps de faire ma petite correction.*

La situation n'a, en fin de compte, pas « dé-rapé » car elle était conduite par le professeur. L'élément de résolution est livré à la classe dans un commentaire didactique : *Je l'ai vraiment poussé à bout pour faire monter sa colère.*

David Lescot joue avec la structure classique de l'action dramatique et avec les codes de l'illusion théâtrale dont le spectateur n'est plus le jouet : le public a cru assister à un *clash*, « défi » « impromptu » dans le « pur présent », mais il comprend en fait que tout a été orchestré, qu'il est bel et bien au théâtre et qu'il a assisté à un affrontement « institutionnalisé » où chacun jouait un rôle (c'est la définition même de la *battle*).

➔ Champs d'étude / Notions :

La structure de l'action dramatique classique (exposition, nœud, péripéties, dénouement) ;

Le lexique de l'analyse théâtrale : tirade, stichomythies... ;

Le théâtre dans le théâtre (Exemples nombreux : *L'illusion comique* de Corneille...).

LEÇON DE RAP

Le conflit ritualisé et sublimé

Histoire des arts : un cours au contenu savant sur l'histoire du rap en France.

Le professeur retrace les origines du *Mouvement* et sensibilise son public au socle fondateur de son histoire, par des métaphores simples : *Si vous voulez comprendre le présent, il faut regarder d'abord en arrière. Le passé ce n'est pas quelque chose de mort, c'est la racine du présent. C'est comme une voiture, si vous n'avez pas de rétroviseur, vous finissez dans le décor.*

Comme Amine a tout oublié, le cours devient magistral et pose les bases historiques du rap français : influence des Etats-Unis, rôle des précurseurs (Sugarhill Gang, Plastic Bertrand, Chagrin d'amour, Phil Barney...), passage en revue des disciplines artistiques fécondées par le hip-hop : *break dance, smurf, graph, rap...* Dates et définitions sont égrainées dans un panorama sans concession qui stigmatise le contexte commercial de la naissance du rap en France.

Vous pensez toujours que le rap est né dans les cités ? La vérité c'est que le rap est né et mort dans les médias avant de renaître dans les cités.

Le public aura un petit aperçu de la richesse de cette culture pluridisciplinaire dans le spectacle : Amine esquisse une figure de *break dance*, il rappe, graphe. Danse, arts visuels et spectacle vivant ont été incontestablement renouvelés par ce mouvement.

→ Champ d'étude / Notions :

Histoire des arts : le mouvement hip-hop, le *street art* (le texte fournit de nombreuses références) ;
Notion de spectacle pluridisciplinaire.

... LEÇON DE RAP

Pédagogie : L'élève créateur et le rituel de la provocation

Le jeune Amine, visiblement peu enclin à apprendre par cœur, excelle cependant dans la pratique du *clash*. La réussite de cet exercice passe par une mise en condition que le spectateur pourrait prendre pour argent comptant. Mais il s'agit, en fait, de provoquer la colère, de faire monter l'agressivité, dans un duel ritualisé et codifié dont on peut trouver un équivalent physique dans la capoeira par exemple. Les brimades du professeur, *on dirait un employé des pompes funèbres, tes camarades ont autre chose à faire qu'à t'écouter bafouiller des choses auxquelles tu ne connais rien*, cherchent à piquer la fierté de l'élève et à galvaniser l'énergie de la révolte pour enclencher la création verbale. Ainsi commence le *clash*...

Monsieur le professeur,

T'es tranquille, t'es bien en place,

Tu balances tes scuds,

Tu me rabaises devant toute la classe,

Tu veux m'infliger une séance de torture,

Mais le bourreau ne sortira pas intact de ces murs...

La pédagogie du rap passe donc par la pratique et la production artistique.

➔ Champs d'étude / Notions :

Didactique : cours magistral vs cours participatif ;

Protocole de la confrontation et règles de la *battle*.

... LEÇON DE RAP

Conflit de générations : le rap, voix de la révolte et de la contestation sociale

La bataille qui s'enclenche prend la tournure d'un conflit de génération : l'élève dénonce avec véhémence les discriminations subies par une génération issue de l'immigration, des *HLM construits à l'emporte-pièce*, des ghettos de Nanterre, refoulant en bloc l'ordre établi de l'institution, de la culture académique, de l'Education nationale. Un regard critique est porté sur l'enseignement de l'Histoire : la décolonisation éclipse la colonisation. Ce cri de révolte résonne bruyamment dans le contexte actuel.

*A cause de la République
De la désintégration,
Des cours d'instruction incivique,
Et de la désassimilation.*

Le maître est pris à partie comme le *bourreau*, le *traître* sur son trône qui cherche à faire *taire* les *misères* /
En les transformant en matière / A culture générale.

Le professeur, quant à lui, fustige la génération de ses élèves, individualiste, hyper-connectée et pourrie par le *bling-bling*, pour mieux glorifier les premiers héros d'une *culture suburbaine* mythifiée (*La chapelle, l'eldorado du terrain vague*) et née du terreau des années 80 en crise. Chacun se pose comme le chantre d'une révolte générationnelle, d'une souffrance à l'état pur, se disputant la légitimité de l'insatisfaction et de l'inadaptation sociale.

➔ Champs d'étude / Notions :

La structure de l'argumentation ;

Art et politique, art et contestation sociale : histoire du rap ;

Mise en perspective socio-économique : la crise des années 80/ le malaise actuel d'une jeunesse ; issue de l'immigration ; immigration et construction identitaire ;

L'expression lyrique et romantique de l'exclusion ;

Réflexion philosophique / débat : Histoire et objectivité. L'Histoire nationale comme récit mythifié ?

Théâtre et contestation : le théâtre forum d'Augusto Boal par exemple.

... LEÇON DE RAP

Métaphores guerrières

La métaphore filée de la guerre et des armes innerve les codes de ce duel et nous ramène aux sources étymologiques du registre polémique (*polemos* = la guerre) : *scuds*, *gun*, *kalachnikov*... constituent l'attirail verbal des joueurs, les armes lexicales du clash. Les vers fusent comme des balles, les parades sont sonores. Ultime recours, si cela *tourne mal*, le *turn style* (usage de rimes internes) accélère le rythme des mots, donne plus de poigne à la frappe. Le *clash* tourne à la performance. Et quand l'élève brave le *prof*, *Fais voir ce que tu as au fond de ton coffre / Déballe-moi ta kalachnikov*, c'est une métaphore choc qui lance le défi poétique. Chaque prouesse poétique est un coup porté et la bataille ne prend fin que lorsque l'adversaire jette l'éponge, sans voix, sans souffle, *frise l'asphyxie*.

Si les mots viennent à manquer, la révolte prend une autre forme d'expression artistique, muette celle-ci, le graph. La signature stylisée apposée sur le tableau noir, ultime provocation ostentatoire et rituelle, clôtüre la cérémonie de l'interrogation.

→ Champs d'étude / Notions :

Le registre polémique ;

Histoire des arts : la performance ;

Poésie et métaphore ;

L'art comme arme pacifique : voir la caricature de Voltaire par Savignac, 1979.

... LEÇON DE RAP

Invention verbale et performance musicale

Le Rap est une école du verbe et de la poésie. Le professeur, en reprenant et en commentant la proposition de l'élève, désamorçait la violence de son propos et sensibilise le public à ses qualités poétiques. La rime pauvre en [é] est bannie au profit d'habiles *punchlines* où *Street cred* rime avec *kassded*. L'invention verbale fait la part belle au *verlan*, *kassded* pour dédicace, aux acronymes, « M. C » pour maître de cérémonie, à l'argot, *bédav* pour fumer, *vicoss* pour victime et au *veul* (*verlan* de *verlan*), en passant par les anglicismes, *swag*, *chokes*, *kickes*, *Street cred* pour « Street credibility » et les mots raccourcis, *loss* pour « boloss ». La métaphore, figure reine, est déployée à chaque vers.

Le souffle musical est, certes, au service de paroles révoltées, âpres et tranchantes mais il cherche à les *sublimer* dans un mode d'expression artistique non violent.

➔ Champs d'étude / Notions :

Histoire des arts : poésie sonore et invention verbale, slam ;

Fonction de l'art : sublimer la révolte.

POUR ALLER PLUS LOIN...

Quelques sites intéressants sur l'histoire du rap :

L'article Wikipédia n'est pas bon, préférez *Rp2france pour un rappel historique*

> <http://www.rap2france.com/histoire-du-rap-francais.php>

Rap culture contestataire et contestée, France Culture > <http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-le-rap-une-culture-contestataire-et-contestee-2010-09-16.html>

INA, une émission sur le groupe Public Enemy > <http://fresques.ina.fr/jalons/impression/fiche-media/InaEdu04758/public-enemy.html>

Pour éclairer un débat sur la citoyenneté et les valeurs de la République :

Des sites de l'Éducation nationale proposent des pistes pédagogiques notamment consultables sur le réseau Canopé > <https://www.reseau-canope.fr/actualites/actualite/valeurs-de-la-republique-des-ressources-pour-vous-accompagner-13.html>

APRÈS LE SPECTACLE

Avertissement

Ce spectacle est le fruit d'une résidence d'artistes au collège le Rondeau de Rambouillet dans le cadre du festival *Odyssée* porté par le CDN de Sartrouville. Il a été conçu par Jean-Pierre Baro pour être joué dans les établissements, dans une salle de classe.

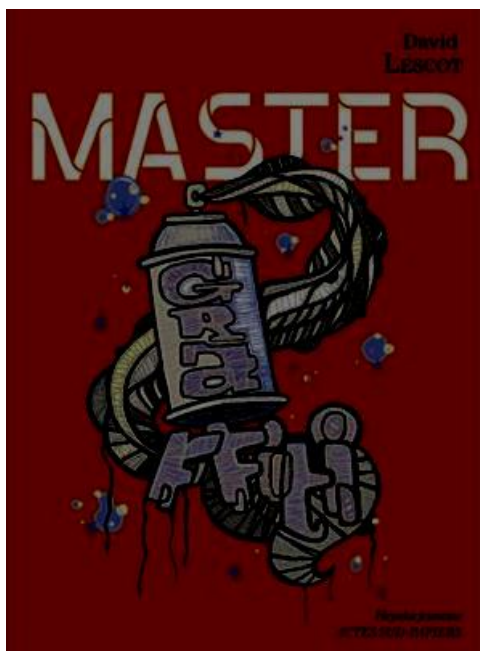
Pour que le dispositif scénique opère pleinement, l'équipe artistique de *Master* ne souhaite pas que les élèves y soient préparés en amont. Ainsi, les activités de ce dossier sont à privilégier au retour du spectacle.

Une salle de classe, donc. Utopie ? Le Rap, entré dans les programmes de l'Éducation nationale, a conquis ses lettres de noblesse. Un élève est interrogé, il ne connaît pas sa leçon. La tension monte et prend la forme d'une *battle* entre le professeur et l'élève. Conflit de générations, le propos est libre et violent, la contestation tourne au *clash*.

La situation ainsi posée pourrait déstabiliser qui se laisserait prendre au piège de l'illusion théâtrale et de la mise en abyme. Tout est, en fait, rigoureusement orchestré, et le « Master » garde le contrôle, menant le déroulement rituel de son cours d'une main de maître.

AFFICHE & PREMIÈRE DE COUVERTURE

Comparer la première de couverture du texte de David Lescot édité chez Actes Sud-Papiers et l'affiche du CDN de Sartrouville :



Faire repérer aux élèves les points communs formels de ces visuels :

Deux propositions dessinées. Le trait est épais, la dominante noir et blanc, le visuel se détache bien de la page. C'est l'univers esthétique du graph, de la bande dessinée, de la culture hip-hop.

Commenter l'affiche :

Qui représente-t-elle ? En quoi les personnages sont-ils opposés ?

L'affiche représente deux personnages qui semblent opposés par l'âge (vêtements/physique), la taille, la couleur (noir/blanc) : visiblement, un adulte et un jeune, le maître et l'élève, les deux personnages de la pièce, le prof et Amine.

Que dire de l'attitude des deux personnages ?

L'opposition est marquée par la posture du face à face, l'attitude des bras et des jambes : c'est un duel qui fige la situation d'une *battle*. Le trait déforme la gestuelle stéréotypées du rap, les bras sont allongés, on est proche de la caricature. L'adulte semble dominer le jeune.

Peut-on trouver des points communs entre les deux personnages ?

Ils partagent l'attirail emblématique du rappeur : gros colliers, gros bracelets... leurs postures symétriques se complètent : elles forment un rectangle composé à quatre bras.

Conclusion : reformulation du rapport dominant/dominé.

Le maître a l'air de dominer l'élève mais sur le terrain commun de la création verbale et musicale du rap, ils sont, en fait, pairs.

LA PREMIÈRE DE COUVERTURE DU LIVRE

Faire décrire l'image par les élèves.

Qualifier l'esthétique.

Dégager des pistes interprétatives.

L'illustration représente une bombe de peinture utilisée pour le graph, et non les personnages de la pièce. Elle donne une indication sur l'univers de la fable en mettant l'accent sur une des disciplines artistiques du mouvement hip-hop. Elle fait référence à la scène finale de la *battle* où le jeune Amine appose son *blase* sur le tableau. La peinture qui sort de la bombe tresse un entrelacs de formes serpentes dans lesquelles s'insère la fin du mot *graffiti*

On peut deviner un œil qui nous regarde dans cette coulée graphique. L'ensemble rappelle un peu l'art maya et en particulier le serpent *quetzalcoatl*, motif parfois repris dans le street-art ou chez les tatoueurs, dans une esthétique dite « tribale ».

Par association d'idées, le serpent qui nous regarde est, comme une forme menaçante, symbole de la révolte qui prendra, dans la pièce, les contours des mots pour s'exprimer.

Activité créative

Demander aux élèves de créer leur propre affiche pour le spectacle, dans un travail de groupe. Désigner un rapporteur qui justifiera les choix du groupe.

LE TITRE *MASTER*

Faire formuler aux élèves la signification de ce mot anglais, ses emplois possibles et commenter le choix de cette langue.

Master, mot anglais qui signifie maître. L'anglais est la langue maternelle du rap, né dans le Bronx, quartier ghetto de New York, dans les années 80. Ce mot est polysémique dans le spectacle : il désigne, bien sûr, le professeur, dans le cadre du rapport maître-élève du cours de rap. Il fait aussi référence au M.C, Maître de cérémonie (en anglais, *Master of Ceremonies*), acronyme qui désigne le chanteur de rap et que l'on peut retrouver dans les noms d'artistes français par exemple : MC Solar ou Maître Gims. Dans le texte, l'élève joue sur ces deux sens, avant de s'arroger ce propre titre inscrit à la bombe sur le tableau blanc :

*« Franchement, monsieur le Master,
T'es pas un vrai MC.
C'est moi qui devrait diriger la cérémonie.
[...]
« Master A.A. », si tu l'oublies, c'est écrit au tableau »*

L'appropriation de ce titre est l'enjeu même de la pièce : dans le cadre du cours de rap, le temps d'un exercice et d'une joute verbale, le rapport hiérarchique disparaît, maître et élève co-animent la séance.

Demander aux élèves de proposer un autre titre pour le spectacle.

COMPRENDRE UN DISPOSITIF THÉÂTRAL ORIGINAL

Du spectateur au spect'acteur

En groupe ou dans un échange direct avec la classe, soumettre les questions suivantes aux élèves :

- Avez-vous déjà vu des spectacles dans un établissement scolaire ? Si oui, dans quel espace ?
- Dans Master, qu'est-ce qui sert de décor ?
- Dressez la liste des accessoires amenés par les artistes, auraient-ils pu les trouver dans l'établissement ?
- Répertoriez les moments où les personnages se sont adressés à vous.
- A quels moments avez-vous été en action dans le spectacle ?
- Quel rôle avez-vous joué dans ce spectacle ? Public ou personnage ?

Le dispositif choisi Jean-Pierre Baro est celui d'une salle de classe réelle.

Le théâtre s'invite dans l'établissement scolaire. Deux comédiens joueront respectivement le « prof » et l'élève (Amine). Le quatrième mur n'existe pas. La place du public est ambivalente : les spectateurs, qui sont des élèves d'une classe, se retrouvent à la fois public de théâtre et personnages de la pièce : ils font partie du jeu, dans un dispositif qui cultive la mise en abyme : un cours de rap joué dans une vraie salle de classe. Le professeur joue avec cette ambiguïté, multiplie les adresses au public, maintient le contact *On peut commencer ? Oui ? Tout le monde est d'accord ? Ça va ? Pas de questions ?* Amine, interrogé, se lève et chuchote un mot à l'oreille d'un élève. Ensuite il cherche du regard l'aide de la classe quand il ne connaît pas les réponses de l'interrogation. Des photocopies de graph et des pochettes de 45 tours sont distribuées au public pour illustrer le cours.

Fonction phatique du langage et mise en abyme, l'illusion théâtrale atteint son paroxysme : tout a l'air vrai mais tout est faux.

Le rapport scène/salle est brouillé : d'abord, le public tarde à savoir à quel type de cours il va assister car le propos reste volontairement vague : il est question d'un certain *Mouvement*, de ses *origines*, illustrés par un schéma volontairement abstrait au tableau, et il faut attendre plusieurs minutes pour que l'élève interrogé (le comédien) en vienne à rappeler le sujet de la leçon : le rap. Ensuite, l'enseignant, jouant de sa place de chef d'orchestre, dramatise la situation d'interrogation *Qui va être interrogé ?* Il mime avec ses doigts le viseur d'une arme qui cherche sa cible, tourne entre les rangs. Il commente et analyse les stratégies d'évitement des élèves.

A ce moment-là, le spectacle adopte les codes du théâtre d'intervention, d'un *work in progress* dont le spectateur serait membre actif : un élève du public (un vrai élève) va-t-il être interrogé ? Non, car c'est un comédien d'une trentaine d'années qui jouera l'élève, la fiction reprend le dessus.

Le spectacle fait tout de même la part belle à l'improvisation : à chaque séance son public, plus ou moins participatif. Les comédiens repèrent assez vite les élèves les plus audacieux sur lesquels ils peuvent s'appuyer pour quelques écarts d'improvisation. Au cœur du spectacle, Amine demande à toute la classe de venir se placer au centre de la salle, autour de lui, et de scander le rythme d'un morceau, alors qu'il secoue la bombe qui servira au graph apposé sur le tableau. A ce moment-là, le professeur filme la scène avec un portable. L'improvisation est guidée mais la mise en scène de la prise vidéo ajoute une illusion de spontanéité et d'instantanéité.

Ainsi, ce spectacle joue-t-il sur le fil de l'illusion théâtrale et de l'improvisation.

HISTOIRE DES ARTS

En groupe, en salle informatique ou au CDI, les élèves sont invités à faire une recherche documentaire qui leur permette de définir les expressions et les mots suivants : quatrième mur, distanciation théâtrale, dispositif scénique frontal, bi-frontal, quadrifrontal, circulaire, théâtre d'agit-prop, théâtre forum, performance, work in progress, battle. Ils discutent ensuite de la pertinence ou non d'appliquer ces notions au spectacle Master.

La spécificité de l'espace théâtral s'est confirmée au fil de l'histoire. La structure à flanc de colline grecque, les tréteaux du théâtre de rue, les édifices à ciel ouvert du théâtre élisabéthain, la salle à l'italienne, redessinent à chaque fois les contours et les limites du rapport scène/salle, dans des espaces qui tendent à se fermer et à se spécialiser.

La place frontale du public imposée par la boîte à illusion du théâtre à l'italienne, cède la place à des dispositifs plus aventureux au XX^{ème} siècle, où la délocalisation de la représentation dans des lieux non théâtraux ainsi que l'expérience d'agencements bi-frontaux ou quadrifrontaux, vont de pair avec la mise à distance d'un public désormais conscient des pièges de la fiction. (c'est la fameuse *distanciation* brechtienne)

Le théâtre politique d'intervention déplace les spectacles *in situ* et cherche à rendre le public acteur de la représentation. L'agit-prop russe (agit = agitation, stimulation de mouvements de revendications politiques et sociales ; prop = propagande, diffusion des idées politiques) intéresse Meyerhold, Piscator, Brecht, Maïakovski, et la période de 1917 à 1932 offre un foisonnement exceptionnel de formes novatrices.

Dans les années 60, Augusto Boal, metteur en scène brésilien, fonde le Théâtre de l'Opprimé et utilise le néologisme de *spect'acteur*. Il invente un théâtre forum qui permet à des ouvriers de rejouer une partie d'une fable sociale afin d'en modifier le cours et la fin.

Parallèlement, des dispositifs novateurs articulant performance et improvisation bouleversent les normes de la représentation et des arts plastiques. On pourra citer le Living Theater de Judith Malina et Julian Beck ou le Bread and Puppet Theater de Peter Schumann.

Les *battles*, nées dans le ghetto du Bronx, à la fin des années 70, ont lieu dans des soirées d'quartiers (*block parties*). Les MC (maîtres de cérémonies) entonnent des combats verbaux opposant des clans sur des *beats* réglés par des DJ. Le débit de la parole improvisée ou écrite est martelé dans une optique de défi. Au départ festif et comique, le discours devient rapidement politique et défendra la cause des communautés discriminées.

Master, à la croisée des héritages

Une performance : Par l'implantation dans un lieu non théâtral, la longueur et le rythme des *flows*, la gestion de l'improvisation chaque fois renouvelée selon le groupe accueilli. Mais dans une performance, c'est souvent l'acte même de l'acteur qui fait œuvre, or ici, le travail s'appuie sur un texte préexistant.

Rapport scène/salle : pas de quatrième mur, scène et salle se confondent car les acteurs se déplacent dans toute la classe même si la configuration frontale est souvent présente : l'élève et le prof agissent devant le tableau

Théâtre d'agit-prop : le spectacle ne participe à aucune propagande idéologique, il donne à entendre des paroles révoltées sans les juger, c'est au public de se faire son jugement, le débat est ouvert.

Théâtre forum : par la délocalisation du spectacle qui vient au public. Le spectateur intervient très ponctuellement mais ne prend pas en charge une partie de la représentation. Il ne s'agit pas de trouver ensemble des solutions à une situation d'oppression encore moins d'en appeler à la violence.

Battle : le spectacle en suit les codes avec deux M.C et un accompagnement musical enregistré sur les cassettes d'un vieux magnétophone. Par cette technique anachronique, nous sortons du cadre de la block party. De plus, la bataille est insérée dans une fiction qui met en jeu des personnages joués par des acteurs. Il s'agit donc d'une *battle* théâtralisée.

PERSONNAGES ET RAPPORTS DE FORCE

La structure dramatique du conflit : du *clash* à la *battle*

Faire retrouver aux élèves les grandes étapes de l'action dramatique classique issues des règles antiques et rappeler leur fonction : exposition, nœud, péripéties, dénouements, coup de théâtre. Retrouver dans Master ces différentes étapes.

Le professeur pose le cadre de l'interrogation, l'**exposition** est en place. Le rapport de force est ensuite théâtralement agencé. L'élève interrogé ne connaît pas sa leçon d'histoire du rap, le professeur, bienveillant au départ, se durcit. Peu à peu, il comble les lacunes d'Amine par de longs développements historiques qui soulignent toute l'ignorance de l'élève et lui confisquent la parole. Le couperet tombe, radical et sans appel : *tu ne sais rien, tu n'as rien écouté, tu n'as rien retenu, tu n'as rien compris, note proche de zéro. Va à ta place*. L'élève reste au tableau, provoque l'enseignant, et ce défi prend la forme d'une bataille chantée, d'un *clash* violent : **la situation est nouée**. Trois longues **tirades**, s'échangeront sur le mode du rap. Le rythme peut ralentir ou se tendre dans une joute finale de **stichomythies**. Mais **le dénouement** désamorce la violence, rappelle l'armature temporelle du cours et restaure l'autorité de l'adulte : *On va s'en tenir là pour aujourd'hui, Amine. Sinon je ne vais pas avoir le temps de faire ma petite correction*. La situation n'a, en fin de compte, pas « dé-rapé » car elle était conduite par le professeur. L'élément de résolution est livré à la classe dans un commentaire didactique : *je l'ai vraiment poussé à bout pour faire monter sa colère*. David Lescot joue avec la structure classique de l'action dramatique et avec les codes de l'illusion théâtrale : le public a cru assister à un *clash*, *défi impromptu* dans le *pur présent*, mais il comprend en fait que tout a été orchestré, qu'il est bel et bien au théâtre et qu'il a assisté à un affrontement *institutionnalisé* où chacun jouait un rôle (c'est la définition même de la *battle*).

Le rapport maître / élève et le conflit de génération, du duel au duo

Sur le mode du brainstorming, les élèves sont invités à nommer des personnages du spectacle vivant, du cinéma ou des séries TV (maître/valet ; clown blanc et Auguste ; Laurell et Hardy ; Obi-Wan Kenobi et Luc Skywalker ; R2-D2 et C-3PO...). Montrer que ces couples reposent souvent sur une dialectique des contraires et du semblable. En analysant ces exemples, on pourra faire remarquer aux élèves que l'opposition et le conflit sont très souvent le ressort de l'action dramatique, quel que soit le registre.

Dans le spectacle, chercher tout ce qui oppose le professeur et l'élève. Retrouver, dans un second temps, les signes qui marquent leurs points communs, voire leur complicité. On pourra pour ce travail s'appuyer sur des fiches personnages ou sur un tableau. Commenter enfin l'évolution du rapport de force dans la pièce.

Le professeur	Amine, l'élève
<p>Semble plus âgé.</p> <p>Vêtements adultes (jean, ceinture, chemise à carreaux ouverte, bottes). Cheveux plus longs.</p> <p>Se déplace beaucoup dans la classe, aisance de mouvements.</p> <p>Connaissances savantes sur le rap.</p> <p>Parle au nom d'une génération ancienne de rappers (les années 80).</p> <p>Critique la nouvelle génération de rappers individualiste, hyper-connectée et pourrie par le bling-bling.</p> <p>Regrette le passé, l'âge d'or du rap.</p> <p>Parle plus</p>	<p>Semble plus jeune.</p> <p>Costume plus jeune : jogging, pantalon porté bas, sweat à capuche. Tête rasée. Bob.</p> <p>Reste à des places fixes dans la première partie du spectacle (chaise, tableau), joue timidement avec la fermeture de sa poche. Il regagnera sa place d'élève à la fin.</p> <p>Peu de connaissances historiques sur le mouvement.</p> <p>Parle au nom d'une génération présente.</p> <p>Rejette l'institution représentée par le professeur.</p> <p>Critique le passé.</p> <p>Parle moins</p>

Éléments qui rapprochent les personnages

Le professeur développe sa leçon, et l'élève note les noms importants au tableau, il est comme un assistant.

Tous deux maîtrisent et suivent les codes ritualisés de la *battle* : les provocations volontaires du professeur, *on dirait un employé des pompes funèbres, tes camarades ont autre chose à faire qu'à t'écouter bafouiller des choses auxquelles tu ne connais rien*, cherchent à piquer la fierté de l'élève et à galvaniser l'énergie de la révolte pour enclencher la création verbale. L'élève y répond par une démonstration de force théâtralisée (papiers jetés, bureau bousculé) avant d'entamer son chant.

Prof et élève partagent le *flow*, la musique et la pratique poétique de la langue : ils battent le même rythme de la tête, laissent parler l'autre et l'écotent.

La confrontation s'inscrit dans un placement symétrique au sein de la classe, aux extrémités de la salle, de part et d'autre d'une table. Tous deux investissent l'espace de la salle dans son ensemble.

Tous deux prétendent incarner une révolte authentique, se disputant la légitimité de l'exclusion et de l'inadaptation sociale.

Tous deux sont radicaux : le professeur glorifie les premiers héros d'une « culture suburbaine » mythifiée *La chapelle, l'eldorado du terrain vague*, l'élève rejette en bloc toutes les institutions républicaines.

Les temps de parole s'équilibrent au cœur de la pièce.

Tous deux s'appuient sur le public par des clins d'œil, des adresses directes.

Ils échangent quelques sourires, le professeur prend des notes, filme son élève : marques de complicité et persistance en filigrane du rapport maître/élève.

Ainsi la mise en scène ritualisée du duel entre le maître et l'élève repose sur une communauté de références et une complicité artistique : le duel mis en scène est, en fait, un duo.

Texte écho : *Le Cid* II, 2, v 399 444

Retrouver dans cet extrait ce qui oppose les deux personnages (affront, générations...) mais aussi ce qui les rassemble (respect des règles et des valeurs de l'honneur, de la bravoure...). Identifier les moments du clash, l'alternance des répliques longues et des stichomythies.

DON RODRIGUE

À moi, comte, deux mots.

LE COMTE

Parle.

DON RODRIGUE

Ôte-moi d'un doute.

Connais-tu bien don Diègue ?

LE COMTE

Oui.

DON RODRIGUE

Parlons bas ; écoute.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,

La vaillance et l'honneur de son temps ? le sais-tu ?

LE COMTE

Peut-être.

DON RODRIGUE

Cette ardeur que dans les yeux je porte,

Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?

LE COMTE

Que m'importe ?

DON RODRIGUE

À quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE

Jeune présomptueux !

DON RODRIGUE

Parle sans t'émouvoir.

Je suis jeune, il est vrai ; mais aux âmes bien nées

La valeur n'attend point le nombre des années.

LE COMTE

Te mesurer à moi ! qui t'a rendu si vain,
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main ?

DON RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis ?

DON RODRIGUE

Oui ; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois ta tête si couverte
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur ;
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
À qui venge son père il n'est rien d'impossible.
Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.

LE COMTE

Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens ;
Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,
Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.
Je sais ta passion, et suis ravi de voir
Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir ;
Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime ;

Que ta haute vertu répond à mon estime ;
Et que, voulant pour gendre un cavalier parfait,
Je ne me trompais point au choix que j'avais fait ;
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse ;
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal ;
Dispense ma valeur d'un combat inégal ;
Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire :
À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.
On te croirait toujours abattu sans effort ;
Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

DON RODRIGUE

D'une indigne pitié ton audace est suivie :
Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie !

LE COMTE

Retire-toi d'ici.

DON RODRIGUE

Marchons sans discourir.

LE COMTE

Es-tu si las de vivre ?

DON RODRIGUE

As-tu peur de mourir ?

LE COMTE

Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère

Qui survit un moment à l'honneur de son père.

LEÇON DE RAP

Un cours au contenu savant sur l'histoire du mouvement en France

Demander aux élèves de rédiger un article documentaire pour le journal de l'établissement qui retrace l'histoire du rap, et mette en valeur toutes les disciplines artistiques de la culture hip-hop. (Voir les liens utiles dans la sitographie)

Le spectacle a une dimension pédagogique réelle : le professeur retrace les origines du rap et sensibilise son public au socle fondateur de son histoire, par des métaphores simples : *Si vous voulez comprendre le présent, il faut regarder d'abord en arrière. Le passé ce n'est pas quelque chose de mort, c'est la racine du présent. C'est comme une voiture, si vous n'avez pas de rétroviseur, vous finissez dans le décor.* Comme Amine a tout oublié, le cours devient magistral et pose les bases historiques du rap français : influence des États-Unis, rôle des précurseurs (Sugarhill Gang, Plastic Bertrand, Chagrin d'amour, Phil Barney...), passage en revue des disciplines artistiques fécondées par le hip-hop : break dance, smurf, graph, rap... Dates et définitions sont égrainées dans un panorama sans concession qui stigmatise le contexte commercial de la naissance du rap en France *Vous pensez toujours que le rap est né dans les cités ? La vérité c'est que le rap est né et mort dans les médias avant de renaître dans les cités.*

Le public aura un petit aperçu de la richesse de cette culture pluridisciplinaire dans le spectacle : Amine esquisse une figure de break dance, il rappe, graphe. Danse, arts visuels et spectacle vivant ont été incontestablement renouvelés par ce mouvement.

POÉSIE ET RÉVOLTE

La révolte d'Amine : difficulté identitaire et questionnement sur les origines

Aux origines du rap est la contestation sociale. Amine s'inscrit en porte-parole d'une génération issue de l'immigration, dénonçant avec véhémence les discriminations et refoulant l'ordre établi de l'institution, de la culture académique, de l'Éducation nationale. Un regard critique est porté sur l'enseignement de l'Histoire : la décolonisation éclipserait la colonisation. Ce cri de révolte résonne bruyamment dans le contexte actuel et pourra susciter un débat au sein de la classe.

On peut prendre un extrait du texte, bien rappeler la situation d'énonciation littéraire et fictive à laquelle il appartient, et l'analyser formellement comme une parole radicale de révolte tout en clarifiant le contexte socio-économique.

*Pardon monsieur le Français, mais le milieu je le connais bien.
J'y suis né, d'une mère malienne et d'un père algérien.
J'ai pris cher dans les deux sens question diversité,
Moitié Black moitié Rebeu : cent pour cent discriminé.
T'as beau me le raconter avec des statistiques,
Rien ne pourra remplacer l'expérience de la pratique,
Et la pratique, c'est la mienne et l'expérience aussi.
Je veux bien apprendre les cours, mais le réel moi je le vis.
Si je récite ta leçon, je trahis la vérité.
Je préfère rester fidèle à la réalité,
A la minorité à laquelle j'appartiens.
Écris ton livre d'histoire, un jour j'écrirai le mien.
C'est facile quand on est blanc d'avoir l'air antiraciste,
Antifasciste, anti-méchants, si tu veux je te fais une liste.
Mais pour toi c'est des mots, tu t'es jamais fait cracher dessus,
Jamais fait traiter de négro, on dit pas que ta cuisine pue,
On te regarde pas de travers quand tu marches dans la rue,
On n'écorche pas ton nom pour qu'tu t'entes malvenu.
Tes ancêtres ont fait venir les miens pour faire tourner leurs usines
À Nanterre les familles connaissaient la famine
La main-d'oeuvre était cadeau, les esclaves étaient dociles
Assez serviles pour vivre à 14 000 au fond d'un bidonville
Puis tout a été rasé et remplacé en vitesse :
Des HLM construits à l'emporte-pièce,
Par ceux dont on voulait plus, qu'on contrôlait au faciès
T'as vu je connais l'histoire, et je comprends le business
Voilà ce que j'ai à dire sur ce que t'appelles "le contexte".
La décolonisation est peut-être dans les textes,
Mais la colonisation est toujours dans les têtes,
Dans les têtes blondes et blanches comme la tienne, monsieur le Maître.
La sociologie du rap, j'ai pas besoin de l'apprendre.
Je devrais être dispensé des devoirs à rendre.
La socio du hip-hop c'est moi !
[...]
Nous on a grandi trop vite,*

*Mais on a pas fait exprès.
C'est à cause de tes potes les flics,
Les ministres et les préfets,
A cause de la République,
De la désintégration,
Des cours d'instruction incivique,
Et de la désassimilation.*

Le porte-parole d'une génération et d'une minorité :

- Présence du *je* au nom du *nous* (*A la minorité à laquelle j'appartiens*)
- *mère malienne, père algérien*, deux pays qui sont historiquement liés à l'histoire coloniale de la France
- *Moitié black, moitié Rebeu # monsieur le Français ou blanc et tête blonde et blanche* : reprise des distinctions discriminantes de couleur de peau et d'origine, pour mieux les dénoncer
- *Moitié Black moitié Rebeu : cent pour cent discriminé* : Tournures frappantes *punch line*
- Intégration de la 2ème personne dans le discours, le maître comme représentant d'une histoire périmée ou d'une posture morale de confort : *C'est facile quand on est blanc d'avoir l'air antiraciste./Antifasciste, anti-méchants*

Chronique des origines : le contexte socio-économique des années 60/70

Le texte fait référence à un passé fondateur, celui de l'héritage de la décolonisation :

- hyperbole temporelle qui met l'histoire à distance : *tes ancêtres ont fait venir les miens pour faire tourner les usines* : les anciennes colonies comme vivier du développement industriel des années 60/70 notamment dans les grandes agglomérations françaises
- hyperbole de l'esclavage pour dénoncer les avantages économiques de cette main-d'oeuvre bon marché *La main-d'œuvre était cadeau, les esclaves étaient dociles*
- bidonvilles de Nanterre : afflux de main d'œuvre des pays d'Afrique du Nord mais aussi du Portugal et de l'Espagne. En attente de logement, des milliers de personnes se massent dans des conditions très précaires (paronomase *famille/famine*)
Assez serviles pour vivre à 14 000 au fond d'un bidonville
À Nanterre les familles connaissaient la famine
- retard de la politique de logement, construction de grands ensembles dans les banlieues des grandes villes. *Des HLM construits à l'emporte-pièce*

Dénoncer les discriminations

- Sentiment d'abandon et d'injustice de *ceux dont on voulait plus* (démonstratif indéfini péjoratif)
- discriminations : le citoyen d'origine étrangère subit insultes, agressions verbales ou physiques, propos discriminants sur les coutumes, les patronymes.

*« tu t'es jamais fait cracher dessus,
Jamais fait traiter de négro, on dit pas que ta cuisine pue,
On te regarde pas de travers quand tu marches dans la rue,
On n'écorche pas ton nom pour qu'tu sentes malvenu. »*

- Utilisation des pronoms *tu*, qui implique l'auditoire, et *on*, qui élargit la responsabilité des agressions au collectif : sentiment radical de rejet.

On peut évoquer la chanson de Zebda, dans les années 90, *Le bruit et l'odeur*, qui fait référence à une prise de parole de Jacques Chirac à l'occasion d'un dîner-débat du RPR le 19 juin 1991. L'expression a été reprise dans de nombreux textes de rap depuis. (Texte de la chanson en annexe)

Rejet en bloc des institutions

- dénonciation du traitement historique de la colonisation : la rime oppose les *textes* qui désignent les supports pédagogiques de l'enseignement de l'Histoire et les *têtes* qui conservent la mémoire individuelle de la réalité. Pour Amine les livres scolaires déformeraient le passé et avanceraient une vision idéalisée ou mythifiée de l'histoire. C'est un point qui a fait polémique dans le débat public. Si on veut bien ouvrir un manuel d'histoire de 4ème ou de 1ère, on pourra soumettre cette question aux élèves et constater que les programmes traitent ces sujets avec un souci d'objectivité.

- Rythme anaphorique et accumulation des préfixes négatifs, figures d'amplification, accentuent, à la fin du texte, le rejet total de toute instance institutionnelle, et l'échec, ressenti par le personnage, des politiques dites « d'intégration »

Cette parole catégorique peut susciter un débat dans la classe. Des sites de l'Éducation nationale proposent des pistes pédagogiques sur la citoyenneté et les valeurs de la République, notamment consultables sur le réseau Canopé :

<https://www.reseau-canope.fr/actualites/actualite/valeurs-de-la-republique-des-ressources-pour-vous-accompagner-13.html>

Exercice d'écriture : entrez dans la *battle* !

Imaginez qu'une élève de la classe se lève et participe à la battle. Elle pourrait répondre à Amine, sur le mode du rap, en montrant que les principes de laïcité et d'égalité en vigueur à l'école, lui permettent de s'épanouir en toute liberté, quand d'autres pays ne donnent pas cette chance aux jeunes filles.

Métaphores guerrières

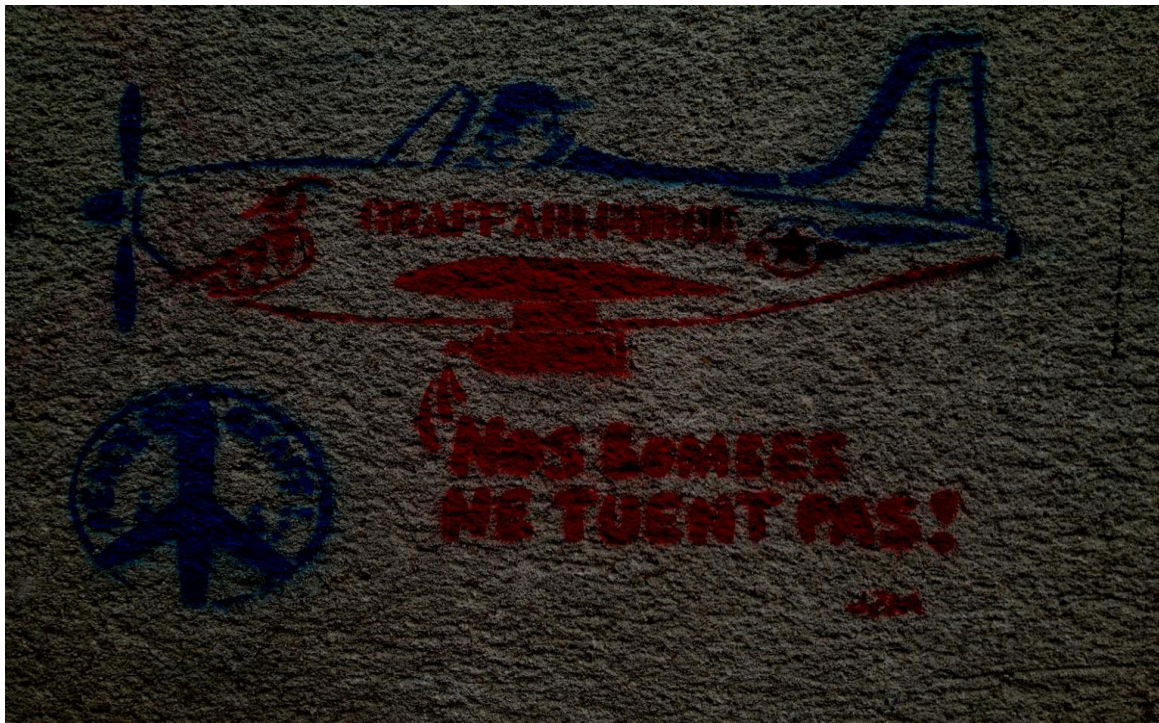
De mémoire, faire énumérer aux élèves les métaphores guerrières et les noms d'armes employés dans le spectacle. Proposer une recherche lexicale et étymologique autour du registre polémique.

La métaphore filée de la guerre et des armes innerve les codes de ce duel et nous ramène aux sources étymologiques du registre polémique (*polemos* = la guerre) : *scuds, gun, kalachnikov...* constituent l'attirail verbal des jouteurs, les armes lexicales du clash. Les vers fusent comme des balles, les parades sont sonores. Ultime recours, si cela *tourne mal*, le *turn style* (usage de rimes internes) accélère le rythme des mots, donne plus de poigne à la frappe. Le clash tourne à la performance. Et quand l'élève brave le « prof », *Fais voir ce que tu as au fond de ton coffre / Déballe-moi ta kalachnikov*, c'est une métaphore choc qui lance le défi poétique. Chaque prouesse poétique est un coup porté et la bataille ne prend fin que lorsque l'adversaire jette l'éponge, sans voix, sans souffle, *frise l'asphyxie*.

Si les mots viennent à manquer, la révolte prend une autre forme d'expression artistique, muette celle-ci, le graph. La signature stylisée apposée sur le tableau noir, ultime provocation ostentatoire et rituelle, clôturé la cérémonie de l'interrogation.

ANALYSE D'IMAGE

Montrez en quoi ce pochoir, distribué par le professeur du spectacle à la classe, illustre l'idée que l'art est une arme pacifique pour se faire entendre.



Textes écho : un groupement de textes sur poésie et révolte

Que dénoncent ces textes ? Par quels procédés marquants ? Que cherchent-ils à susciter chez le lecteur ?

Texte 1

Jamais jamais je ne pourrai dormir tranquille aussi longtemps
que d'autres n'auront pas le sommeil et l'abri
ni jamais vivre de bon cœur tant qu'il faudra que d'autres
meurent qui ne savent pas pourquoi
J'ai mal au cœur mal à la terre mal au présent
Le poète n'est pas celui qui dit Je n'y suis pour personne
Le poète dit J'y suis pour tout le monde
Ne frappez pas avant d'entrer
Vous êtes déjà là
Qui vous frappe me frappe
J'en vois de toutes les couleurs
J'y suis pour tout le monde
Pour ceux qui meurent parce que les juifs il faut les tuer
pour ceux qui meurent parce que les jaunes cette race-là c'est fait pour être exterminé
pour ceux qui saignent parce que ces gens-là ça ne comprend que la trique
pour ceux qui triment parce que les pauvres c'est fait pour travailler

pour ceux qui pleurent parce que s'ils ont des yeux eh bien c'est pour pleurer
pour ceux qui meurent parce que les rouges ne sont pas de bons Français
pour ceux qui paient les pots cassés du Profit et du mépris des hommes
[...]

Claude Roy - "Les Circonstances" in *Poésies*, Gallimard, 1970.

Texte 2

J'étais au pays du salpêtre, avec les héros anonymes,
avec celui qui creuse une neige fertilisante et fine
sur la dure écorce de la planète;
et j'ai serré avec orgueil leurs mains de terre.
Et ils m'ont dit: " Regarde,
mon frère, comment nous vivons,
ici à "Humberstone", ici à "Mapocho",
à " Ricaventura", à "Paloma",
à "Pan de Azucar", à "Piojillo". "
Et ils m'ont montré leurs rations
de misère,
le sol de terre des maisons,
le soleil, la poussière, les vinchucas
et la solitude sans fin.
J'ai vu le travail du mineur
qui laisse incrustée dans le bois,
autour du manche de la pelle,
toute l'empreinte de ses mains.
Du fond exigü de la mine
tel un utérus infernal,
j'ai entendu une voix s'élever,
puis j'ai vu remonter à la surface
un être sans visage,
un masque barbouillé
de sueur, de sang et de poussière.
Et ce masque m'a dit : " Où tu iras,
parle de ces souffrances,
parle, mon frère, de ton frère
qui vit en bas, dans cet enfer. "

Pablo Nerüda, *Les Hommes du Nitrate*, Gallimard, 1950.

Texte 3

Je veux peindre la France une mère affligée,
Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée.
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des tétins nourriciers ; puis, à force de coups
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
Dont nature donnait à son besson l'usage;
Ce voleur acharné, cet Ésaus malheureux,
Fait dégât du doux lait qui doit nourrir les deux,

Si que, pour arracher à son frère la vie,
Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie.
Mais son Jacob, pressé d'avoir jeûné meshui,
Ayant dompté longtemps en son cœur son ennui,
A la fin se défend, et sa juste colère
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère,
Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs réchauffés ne calment leurs esprits;
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble.
Leur conflit se rallume et fait si furieux
Que d'un gauche malheur ils se crèvent les yeux.
Cette femme éplorée, en sa douleur plus forte,
Succombe à la douleur, mi-vivante, mi-morte ;
Elle voit les mutins tout déchirés, sanglants,
Qui, ainsi que du cœur, des mains se vont cherchant.
Quand, pressant à son sein d'un amour maternel
Celui qui a le droit et la juste querelle,
Elle veut le sauver l'autre qui n'est pas las
Viole en le poursuivant l'asile de ses bras.
Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine ;
Puis, aux derniers abois de sa prochaine ruine,
Elle dit : " Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a portés;
Or vivez de venin, sanglante géniture,
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture. "
Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, Livre I, « Misères », vers 97 à 130, 1578.

TRAVAIL POÉTIQUE DE LA LANGUE

Le rap est une école du verbe et de la poésie. Le professeur, en reprenant et en commentant la proposition de l'élève, désamorçait la violence de son propos et sensibilise le public à ses qualités poétiques. La rime pauvre en [é] est bannie au profit d'habiles *punchlines* où *Street cred* rime avec *kassded*. L'invention verbale fait la part belle au verlan, *kassded* pour *dédicace*, aux acronymes, « M. C » pour maître de cérémonie, à l'argot, *bédav* pour fumer, *vicoss* pour victime et au *veul* (*verlan de verlan*), en passant par les anglicismes, *swag*, *chokes*, *kickes*, *Street cred* pour « Street credibility » et les mots raccourcis, *loss* pour « boloss ». La métaphore, figure reine est déployée à chaque vers.

Le souffle musical est, certes, au service de paroles révoltées, âpres et tranchantes mais il cherche à les *sublimer* dans un mode d'expression artistique non violent.

Poésie à l'œuvre

Faire relever aux élèves les procédés sonores, rythmiques et rhétoriques de ce passage de *Master*.

L'ELEVE :

*Ma signature est pure, c'est ma nature, c'est ma culture,
C'est mon armure, mon armature, mon ossature, et ma blessure.
Je suis mûr pour l'écriture sur les murs, j'ai la stature pour la peinture,
C'est l'aventure de mon futur, j'en suis sûr, j'ai l'envergure,
Même si c'est dur,
Obscur, plein de fêlures, de meurtrissures, de filatures, de flétrissures,
De vomissures, de points de sutures,
Ma facture sans bavure, sans coulure, sans égoutture
M'assure l'investiture, la démesure, une ouverture vers l'azur [...]*

- Rythme : tournures anaphoriques avec *c'est*, répétition des possessifs *mon*, *ma*, de la préposition *sans*.

- Effets d'accumulation par énumération

- Jeu sur la rime en « ure » avec travail des rimes internes

- Alternance vers longs, vers courts

- Expression métaphoriques :

mon armure : le graph comme combat d'une contre-culture et affirmation de soi. Métaphore guerrière du registre polémique

mon armature, mon ossature : métaphore physiologique de la structure du corps : l'art du graph est ce qui permet à une génération de se tenir droit dans un monde dont elle se sent exclue. Écrire son nom, son *blase* (de blason), c'est affirmer son identité profonde.

ma blessure : métaphore de la fragilité, de la souffrance de cette génération qui se sent à l'abandon

une ouverture vers l'azur : l'art comme voie possible de salut pour s'échapper et s'élever.

EXERCICE D'ÉCRITURE

Écrire la suite de ce passage, en développant ce que dit Amine sur le graph et sur ce que ce mode d'expression représente pour lui. Reprendre la rime en « ure » et les procédés d'écriture rythmiques et sonores. On peut donner aux élèves, comme point de départ, une liste de mots ou les laisser libres de trouver leurs rimes.

Suggestions : Allure / architecture / armure / censure / bigarrure / bordure / brisure / brûlure / capture / carrure / clôture / caricature / conclure / texture / culture / créature / dictature / dorure / déchirure / enluminure / exclure / démesure / fermeture / figure / fissure / griffure / injure / littérature / lecture / mesure / murmure / parure / peinture / pourriture / posture / rayure / rature / rupture / salissure / sculpture / structure / toiture / verdure / tournure / écriture / zébrure. On peut ajouter tous les verbes en « urer » conjugués : abjure / assure / conjure / dénature / défigure / inaugure / jure / mesure / perdure / rassure / épure /...

Texte écho : la tirade du nez

Après lecture de la tirade de Cyrano et précision de son contexte, demander aux élèves si le personnage maîtrise le flow, repérer les prouesses rythmiques et rhétoriques du texte, mesurer qu'il s'agit aussi d'un clash.

Proposer aux élèves de lire ce texte avec une diction rap qui mette en valeur rythme et sonorités.

CYRANO

Ah ! non ! c'est un peu court, jeune homme !

On pouvait dire... Oh! Dieu!... bien des choses en somme.

En variant le ton,-par exemple, tenez:

Agressif: Moi, Monsieur, si j'avais un tel nez,

Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse !

Amical: Mais il doit tremper dans votre tasse !

Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap!

Descriptif: C'est un roc ! . . . c'est un pic ! . . . c'est un cap !

Que dis-je, c'est un cap ? . . . C'est une péninsule !

Curieux: De quoi sert cette oblongue capsule ?

D'écritoire, Monsieur, ou de boîte à ciseaux ?

Gracieux: Aimez-vous à ce point les oiseaux

Que paternellement vous vous préoccupâtes

De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ?

Truculent: Ça, Monsieur, lorsque vous pétenez,

La vapeur du tabac vous sort-elle du nez

Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée ?

Prévenant: Gardez-vous, votre tête entraînée

Par ce poids, de tomber en avant sur le sol !

Tendre: Faites-lui faire un petit parasol

De peur que sa couleur au soleil ne se fane !

Pédant: L'animal seul, Monsieur, qu'Aristophane

Appelle Hippocampelephantocamelos

Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d'os !

Cavalier: Quoi, l'ami, ce croc est à la mode ?

Pour pendre son chapeau, c'est vraiment très commode!

Emphatique: Aucun vent ne peut, nez magistral,

T'enrhumer tout entier, excepté le mistral !
Dramatique : C'est la Mer Rouge quand il saigne !
Admiratif: Pour un parfumeur, quelle enseigne !
Lyrique: Est-ce une conque, êtes-vous un triton ?
Naïf: Ce monument, quand le visite-t-on ?
Respectueux: Souffrez, Monsieur, qu'on vous salue,
C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue!
Campagnard: He, arde ! C'est-y un nez ? Nanain !
C'est queuqu'navet géant ou ben queuqu'melon nain !
Militaire: Pointez contre cavalerie !
Pratique: Voulez-vous le mettre en loterie ?
Assurément, Monsieur, ce sera le gros lot !
Enfin, parodiant Pyrame en un sanglot :
Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître
A détruit l'harmonie! Il en rougit, le traître !
- Voilà ce qu'à peu près, mon cher, vous m'auriez dit
Si vous aviez un peu de lettres et d'esprit :
Mais d'esprit, ô le plus lamentable des êtres,
Vous n'en eûtes jamais un atome, et de lettres
Vous n'avez que les trois qui forment le mot: sot !
Eussiez-vous eu, d'ailleurs, l'invention qu'il faut
Pour pouvoir là, devant ces nobles galeries,
Me servir toutes ces folles plaisanteries,
Que vous n'en eussiez pas articulé le quart
De la moitié du commencement d'une, car
Je me les sers moi-même, avec assez de verve
Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve.

ANNEXE

Le bruit et l'odeur, Zebda, 1995.

Si j'suis tombé par terre
C'est pas la faute à Voltaire
Le nez dans le ruisseau
Y avait pas Dolto
Si y'a pas plus d'anges
Dans le ciel et sur la terre
Pourquoi faut-il qu'on crève dans le ghetto?

Plutôt que d'être issu d'un peuple qui a trop souffert
J'aime mieux élaborer une thèse
Qui est de pas laisser à ces messieurs
Qui légifèrent, le soin de me balancer
Des ancêtres

On a beau être né
Rive gauche de la Garonne
Converser avec l'accent des cigales
Ils sont pas des kilos dans la cité gasconne
A faire qu'elle ne soit pas qu'une escale

On peut mourir au front
Et faire toutes les guerres
Et beau défendre un si joli drapeau
Il en faut toujours plus
Pourtant y a un hommage à faire
A ceux tombés à Montécassino

Le bruit et l'odeur
Le bruit et l'odeur
Le bruit du marteau-piqueur {x4}

La peur est assassine
Alors c'est vrai je pénalise
Ceux qui flinguent les mômes
Qu'ont pas la pelouse en bas
Je suis un rêveur
Et pourtant ami j'analyse
Je suis un érudit et je vous dis :
Je suis serbo-croate et musulman
Voilà le hic
Un prêtre polonais républicain
Et laïque
Et si certains regrettent
De pas être noir de peau
Je n'ai qu'une réponse les gars

Vous avez du pot

L'égalité mes frères
N'existe que dans les rêves
Mais je n'abdique pas pour autant
Si la peur est un bras qui nous soulève
Elle nous décime
J'en ai peur pour la nuit des temps

Elle aime Noah
Mais faut qu'y gagne les tournoi
Elle aime Boli mais a jamais rien aboli {x2}

Le bruit et l'odeur
Le bruit et l'odeur
Le bruit du marteau-piqueur {x4}

Qui a construit cette route?
Qui a bâti cette ville?
Et qui l'habite pas?
A ceux qui se plaignent du bruit
A ceux qui condamnent l'odeur
Je me présente

Je m'appelle Larbi, Mamadou Juan et faites place
Guido, Henri, Chino Ali je ne suis pas de glace
Une voix m'a dit "Marathon" cherche la lumière
Du gouffre j'ai puisé un combat "la bonne affaire"

J'en ai bavé de la peur que j'ai lu dans les yeux
De ceux qui ont trois fois rien et qui le croyaient précieux
Quand j'ai compris la loi, j'ai compris ma défaite
Intégrez-vous disait-elle, c'était chose faite

Le bruit et l'odeur
Le bruit et l'odeur
Le bruit du marteau-piqueur {x4}

Le bruit du marteau-piqueur dans tes oreilles
Tu finis ta vie, elles bourdonnent les abeilles. {x2}

Le bruit et l'odeur
Le bruit et l'odeur
Le bruit du marteau-piqueur

SITOGRAFIE ET BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRES

L'article Wikipédia sur le rap n'est pas bon, préférez **Rp2france pour un rappel historique**

<http://www.rap2france.com/histoire-du-rap-francais.php>

Rap culture contestataire et contestée, France Culture <http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-le-rap-une-culture-contestataire-et-contestee-2010-09-16.html>

INA, une émission sur le groupe Public Enemy <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04758/public-enemy.html>

Sur l'exposition Hip-Hop de 2015 à l'Institut du monde arabe

<http://www.imarabe.org/exposition/hip-hop-du-bronx-aux-rues-arabes>

Exposition COMBO 2016 à l'Institut du monde arabe

<http://www.imarabe.org/exposition/coexist>

Dossier pédagogique de La Villette

<https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUK Ewi6jPiPtPrKAhWCrxoKHaMtDZsQFggzMAM&url=http%3A%2F%2Fvillette.com%2Fressource%2Fdossier-pedagogique-culture-hip-hop%2F&usg=AFQjCNE0J6kphRcXudCv-33mhRSpqIZ-Q&sig2=gl096mQ6NMSl6xTJhzj3Gg&bvm=bv.114195076,d.d2s>

Émissions de France Culture sur le hip-hop

<http://www.franceculture.fr/theme/hip-hop>



Meyerhold, « Les Voies de la création théâtrale », vol. 17, Béatrice Picon-Vallin, Éditions du C.N.R.S, 1990

Le Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932, « Les Voies de la création théâtrale », aux éditions de La Cité - l'Âge d'homme en 1978.

Lipstick Traces, Une histoire secrète du vingtième siècle, Greil Marcus, Éditions Allia 1998.

LETTRES ET GRAPHISME DANS L'HISTOIRE DES ARTS, QUELQUES EXEMPLES

Les élèves pourront compléter tout ou partie de ce tableau à partir d'une recherche documentaire, ou choisir une de ces techniques et proposer une création originale qui s'en inspire en l'expliquant à la classe.

Œuvre / objet	Description/définition	Matériaux / techniques	Effets recherchés Fonctions
<p>ENLUMINURE</p>  <p>Lettrine extraite de <i>Sentences</i> (1158), ouvrage de Pierre Lombard faisant partie de la bibliothèque de Clairvaux. Cette lettrine montre Pierre Lombard, maître en théologie au XIIe siècle, en train d'écrire. © médiathèque du Grand Troyes / Pascal Jacquino</p>	<p>Du latin <i>illuminare</i>, éclairer. Au Moyen-Âge, il s'agit d'orner un manuscrit, un livre, d'images et de décors peints.</p> <p>Elles sont réalisées par les moines sur les manuscrits religieux et peuvent être soit des miniatures (dessins illustratif) soit des lettrines (travail de la lettre capitale).</p> <p>Le <i>scriptor</i> recopie le texte, tandis que le <i>pictor</i> est chargé des décorations.</p>	<p>Parchemin à base de peau animale tannée. Le papier venu de Chine ne le concurrence qu'au XVème siècle.</p> <p>Travail à la main.</p> <p>Esquisse, puis élaboration des couleurs : pigments végétaux broyés, en décoction, mêlés à l'eau de gomme d'arabique ou à la colle de peau de poisson. Or en poudre ou en feuille poli à la pierre d'agate pour plus d'éclat.</p> <p>Lettres cernées d'encre noire pour donner un contour bien défini.</p>	<p>Repérage des différentes parties du texte.</p> <p>Ornementation du texte, illustration.</p> <p>Signe social de puissance de ces ouvrages précieux.</p>
<p>SCEAU</p>  <p>Sceau en forme d'écu de Hugo de Lutzstein, 1276</p>	<p>Du latin <i>signum</i>, le signe.</p> <p>Désigne à la fois l'instrument qui sert à marquer la signature et l'empreinte, le signe, laissé par cet instrument. Son usage remonte à l'Antiquité.</p>	<p>Matrices gravées en creux parfois en métal, ou en cire vierge ou colorée en rouge, vert ou jaune.</p> <p>Forme ronde ou ogivale, le plus souvent</p>	<p>Authentification d'un document.</p> <p>Signe de reconnaissance : remplace la signature manuelle.</p> <p>Engagement, dans un contrat conclu.</p> <p>Fermeture d'un contenant pour en empêcher l'ouverture. (La police judiciaire pose des scellés sur des lieux, des objets pouvant servir à l'enquête.)</p>

LETTRISME



Portrait hypographique de Van Gogh, Isidore Isou, 1962

Mouvement artistique du XXème siècle, fondé par Isidore Isou, dans le sillage du surréalisme, qui fait de la lettre elle-même la matière de création.

Dans l'hypergraphie, les lettres viennent s'insérer dans la matière de l'œuvre d'art.

Texte de l'œuvre :

“Le fait même que Van Gogh ait été obligé d'écrire des lettres à son frère pour s'expliquer prouve que sa peinture ne lui suffisait pas et qu'il tendait vers le délaissement de son art fragmentaire pour un art plus complet, au delà de la peinture et de l'écriture !”

Supports très variés car le lettrisme s'invite dans le roman, le cinéma, la photographie ou la peinture, par ajouts de signes ou surimpressions.

Art graphique (formes et couleurs des lettres, occupation majoritaire de l'espace), mise en relief de la matière même de l'écriture.

Renouvellement des formes artistiques en les mêlant (graphisme sur romans, sur œuvres picturales...).

Mise en valeur sonore de la poésie au détriment du sens.

Provocation et subversion, dans la lignée des surréalistes (écrire sur un chef d'œuvre, le désacraliser pour promouvoir un autre type d'art, voir le *L.H.O.O.Q* de Duchamp en 1919).

AFFICHISME



Sans titre, Raymond Hains, 1976

Groupe d'artistes affiliés au **Nouveau Réalisme**.

Après la seconde guerre mondiale, le monde de la consommation s'affiche sur les murs. Pour certains artistes, comme **Raymond Hains**, l'art se trouve dans la rue.


Affiches lacérées, décollées, photographiées. Travail des matériaux dégradés.

Il ne reste souvent que des fragments d'affiches, des mots non identifiables.

Intégration du hasard et de l'aléatoire dans l'art (héritage du surréalisme).

Création de rencontres typographiques d'où surgissent l'harmonie : formes abstraites à partir de supports concrets. Nouveau réalisme : il ne s'agit pas d'imiter le réel mais d'en extraire des portions, qui font art.

Témoignage d'une époque, d'une campagne politique, publicitaire...

<p>GRAFFITI</p>  <p><i>Haine T aime, Mode2 et Kay one, 1991</i></p>	<p>Le mot italien <i>graffito</i> désigne un stylet à écrire et dérive du latin <i>graphium</i>, éraflure, et du grec <i>graphein</i> écrire, peindre, dessiner. Les graffiti sont des inscriptions ou des dessins réalisés sur des supports situés dans l'espace public.</p> <p>Dans l'Antiquité déjà, ils pouvaient être vecteurs de messages politiques, amoureux, religieux.</p> <p>En mai 1968, en France, les slogans de la révolte sont souvent poétiques et gagnent les murs de la capitale.</p> <p>En Amérique et en Angleterre, dans les années 80, le graffiti fait partie de la culture hip-hop. Slogans politiques dénonçant les discriminations ou simples signatures apposées dans la ville parfois par concurrence territoriale.</p>	<p>Le tag La signature. Elle vaut pour elle-même ou signe une fresque. Le nom est travaillé avec une calligraphie particulière.</p> <p>Le graph ou graff Le graph mêle fresque, œuvre picturale et graphique.</p> <p>Le pochoir Après avoir créé un modèle, une matrice, le dessin ou le message sont appliqués à la bombe.</p>	<p>Affirmation d'une identité.</p> <p>Recherche de reconnaissance.</p> <p>Revendication, message</p> <p>Défi à l'autorité.</p> <p>Clandestinité, provocation, subversion : dimension de contre-culture (sortir du cadre).</p> <p>Art graphique (volume, couleurs)</p> <p>Délocalisation de l'œuvre d'art, hors des musées, dans un cadre quotidien.</p> <p>Démocratisation artistique : chacun peut être artiste.</p>
--	--	--	---

Itinéraires street-art dans Paris : et si on allait voir ?

http://www.mairie13.paris.fr/mairie13/jsp/site/Portal.jsp?page_id=712

<http://itinerrance.fr/hors-les-murs/le-parcours-street-art-13/>

<http://www.tourisme93.com/ete-du-canal/street-art-canal-ourcq.html>