

LE ROYAUME DES ANIMAUX

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée

N° 325 – Janvier 2020



COMITÉ DE CASSIN
CIVIL DE BOURGOGNE

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé
Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé
Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture
de Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller
théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Réseau
Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre honoraire
et des représentants des directions territoriales de
Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

Photographie de décor du spectacle *Le Royaume des animaux*.

© Pascal Gely

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05131-8

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Les auteures remercient la compagnie pour son aide et sa disponibilité.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

LE ROYAUME DES ANIMAUX

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée

N° 325 – Janvier 2020

Texte : Roland Schimmelpfennig

Traduction : Hélène Mauler et René Zahnd

Mise en scène : Élise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo

Distribution : Gautier Boxebeld, Marcial Di Fonzo Bo, Pierre Maillet,
Marlène Saldana, Thomas Scimeca, Élise Vigier et les musiciens Bafang

Scénographie : Catherine Rankl

Perruques et costumes : Cécile Krestchmar

Dramaturgie : Guillermo Pisani

Création lumières : Bruno Marsol

Musique : Enguerran et Lancelot Harre – Bafang

Assistante à la mise en scène : Marianne Cousin

Production : La Comédie de Caen-CDN de Normandie

Coproduction : La Maison des Arts et de la Culture de Créteil, Le Volcan-
scène nationale du Havre, Le Théâtre des Célestins de Lyon

Durée estimée : 1 h 45

Roland Schimmelpfennig est représenté en France par l'Arche éditeur.

Sommaire

5 Édito

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

- 6 L'humain et l'animal
- 10 Réalité et fiction
- 11 Quel espace scénique ?

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

- 14 Un spectacle sous le signe de la métamorphose
- 19 Intrigue et mises en abyme : confusion des niveaux de réel
- 21 Une fable
- 25 La comédie des comédiens
- 28 Prolongement

ANNEXES

- 29 Annexe 1. Didascalies de Roland Schimmelpfennig sur la représentation des animaux
- 30 Annexe 2. Représenter les animaux
- 34 Annexe 3. Extraits du *Corps poétique* de Jacques Lecoq
- 35 Annexe 4. Deux extraits à jouer du *Royaume des animaux*
- 37 Annexe 5. Documents de travail de Cécile Kretschmar, créatrice des costumes
- 39 Annexe 6. Extraits du spectacle
- 47 Annexe 7. Une vision du quotidien des comédiens
- 48 Annexe 8. Un parcours sur la comédie des comédiens et la mise en abyme du théâtre

Édito

Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier, membres fondateurs du collectif d'artistes Les Lucioles dans les années 1990, ont choisi de mettre en scène la pièce de l'auteur allemand Roland Schimmelpfennig, *Le Royaume des animaux*, la seconde d'une trilogie où l'on retrouve un trio de comédiens sur plusieurs décennies. C'est une histoire d'acteurs face à leur propre évolution, à celle de la société et à celle du marché du spectacle vivant. On les suit sur la scène où ils interprètent une comédie musicale, *Au Royaume des animaux*, et dans les coulisses où ils s'interrogent sur la nouvelle production que certains vont être amenés à interpréter, *Le Jardin des choses*. Les niveaux de représentation se croisent et, des humains aux animaux et aux objets, les spectacles joués par les personnages deviennent la métaphore de leurs rapports. Un enjeu fort du spectacle est ainsi le jeu sur la frontière entre l'homme et l'animal, avec le travail de métamorphose du corps des acteurs que cela implique. Roland Schimmelpfennig a utilisé, pour écrire sa pièce, un ouvrage de vulgarisation qui connut un grand succès au XIX^e siècle, *Tierleben (La Vie des animaux)* de Brehm, et s'inscrit dans une tradition de fabuliste et de moraliste, en regardant l'économie du spectacle sous l'angle d'un fonctionnement social archaïque. L'écriture de Roland Schimmelpfennig est vive et elliptique, elle multiplie les points de vue et joue sur la mise en abyme de la fable, laissant la part belle à l'invention scénique.

Ce dossier propose, afin de favoriser la réception de la représentation par les élèves, des travaux sur les liens entre l'humain et l'animal, sur le jeu entre la réalité et la fiction que crée la mise en abyme du spectacle, et sur l'espace propice à montrer ces enjeux. Après la représentation, les activités viseront à se remémorer et à analyser les divers choix scéniques, et reviendront sur l'image de la condition des comédiens qui en ressort.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Roland Schimmelpfennig est une figure importante de la vie théâtrale allemande, dont les textes sont également souvent mis en scène dans d'autres pays. On proposera donc à quelques élèves de le faire découvrir à leurs camarades.

Confier à un petit groupe la présentation de l'auteur par une affiche qui pourra être consultée par les autres élèves. Utiliser les documents accessibles par ces liens :

- le dossier « Pièce (dé)montée » n° 144 sur *Une nuit arabe*, mise en scène par Chloé Brugnon, en particulier les pages 2 et 30-31 : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pdf/une-nuit_total.pdf ;
- la page des éditions de l'Arche : www.arche-editeur.com/auteur/roland-schimmelpfennig-132

Il s'agit de récolter quelques éléments biographiques : formation, expériences diverses dans le domaine du spectacle et de l'écriture. Pour aborder l'univers de l'auteur, on peut proposer aux élèves d'essayer de classer les titres de ses pièces et d'en dégager des mots-clés, et de présenter des reproductions d'affiches de mises en scène.

L'humain et l'animal

« L'un des plus grands défis auxquels j'ai été confronté tout au long du processus créatif de cette pièce a consisté à brouiller cette frontière entre l'humain et l'animal, ce qui est normalement presque impossible à réaliser au théâtre. Mais c'était essentiel, l'idée étant d'élever la pièce à un autre niveau, plus archaïque. »

Roland Schimmelpfennig, interview pour le Théâtre de Quat'Sous.

Demander aux élèves de noter rapidement une réflexion que leur suggère le titre *Le Royaume des animaux*. Faire un tour de parole et mettre en évidence les idées récurrentes.

Il est probable que l'association entre le monde humain et le monde animal émergera, ainsi que la référence à la fable. Les premières activités doivent permettre aux élèves de donner sens à la confusion entre humain et animal à l'œuvre dans le spectacle et d'analyser ses dimensions dramaturgique et esthétique.

QUAND L'ANIMAL REJOINT L'HOMME

Former quatre groupes qui travailleront respectivement sur :

- l'hybridation entre l'humain et l'animal dans la mythologie ;
- l'hybridation entre l'humain et l'animal dans l'anthropologie ;
- l'hybridation entre l'humain et l'animal dans les spectacles ;
- l'hybridation entre l'humain et l'animal dans les caricatures.

Rechercher dans des livres d'art ou dans des magazines ou sur Internet quatre images représentant la forme d'hybridation étudiée par le groupe. Associer à chaque image une émotion, un sentiment. Présenter ce travail à la classe.

Par deux, choisir l'une de ces images. Inventer un nom pour la créature représentée et écrire un acrostiche qui la présente. Lire oralement les textes.

Dans ce premier exercice, les élèves découvriront que l'hybridation entre l'humain et l'animal a traversé les siècles, occupe la pensée humaine depuis toujours, soulignant et interrogeant notre passage de l'espèce animale à l'espèce humaine. Les élèves trouveront dans la mythologie des images de la sirène, du minotaure, du sphinx, etc. Dans l'anthropologie, les élèves s'appuieront sur les dessins de Charles Lebrun dans son œuvre intitulée *De l'animal à l'homme*; sur les masques des peuples primitifs d'Amérique et d'Afrique; sur les ressemblances entre les maîtres et leur animal de compagnie. Concernant l'hybridation dans les spectacles, les élèves penseront à *La Ferme des animaux*, *Le Roi lion*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Émilie jolie*, etc. Enfin, les élèves rechercheront des caricatures d'hommes politiques transformés en animal comme celles de Didier Porte et Morchoisne.

DES ACTEURS QUI JOUENT DES ANIMAUX

- « J'ai été l'antilope pendant quatre ans. »
- « La genette, voilà ce que j'ai fait les années passées. »
- « J'étais le zèbre. »
- « Dirk, le marabout, est là depuis le début. »
- « Peter est le lion. »

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

Le Royaume des animaux raconte l'histoire d'acteurs qui jouent des rôles d'animaux dans un spectacle. Des scènes de ce dernier alternent avec d'autres où ils se préparent dans les coulisses. La façon de présenter et de jouer les animaux est donc au cœur du spectacle que verront les élèves.

Roland Schimmelpfennig développe cette préoccupation, dans les didascalies comme dans le dialogue. En particulier, il donne des notes de bas de page lors de l'apparition de quelques-uns des animaux mis en scène (l'antilope, la genette et le marabout, moins connus que le lion ou le zèbre). N'étant *a priori* pas destinées à être dites sur le plateau, ces notes semblent viser à guider le metteur en scène et les acteurs. Elles sont tirées d'un ouvrage de vulgarisation scientifique, *La Vie des animaux* d'Alfred Brehm, publié en Allemagne de 1864 à 1869 (traduit en français en 1889), qui connut un grand succès au XIX^e siècle. Brehm est l'un des premiers à s'être intéressé aux spécificités du comportement animal, mais son ouvrage est très marqué par une vision anthropomorphique des animaux, dans une écriture qui oscille entre science et poésie.

Charles Le Brun, *Trois têtes d'hommes en relation avec le lion*, vers 1671, pierre noire, plume et encre noire, pinceau et lavis gris, gouache blanche sur papier blanc jauni et taché, 21,7 x 32,7 cm, Musée du Louvre.

© CC

L'activité qui suit propose de s'appuyer sur cet ouvrage cité par Roland Schimmelpfennig, pour amener les élèves à observer lors de la représentation la façon dont le rapprochement entre l'humain et l'animal se met en place au cours de la représentation. Leurs réalisations constitueront un horizon d'attente.

Répartir les élèves en six groupes, chacun prenant en charge l'un des animaux joués par les personnages : le lion, le zèbre, la genette, le marabout, l'antilope et le crocodile. Il s'agit de réfléchir à la façon dont un acteur peut « faire » un animal, voire l'« être », comme le disent les personnages de la pièce. L'objectif est une présentation à la classe sous une forme au choix : installation-performance, vidéo, affichage, exposé... Inviter les groupes à décider rapidement de la nature de leur présentation qui conditionnera en partie leur travail.

Documents mis à disposition de chaque groupe (annexes 1 et 2) :

- deux didascalies de l'auteur constituant des indications et des recommandations pour la représentation des animaux par les costumes et le jeu ;
- des extraits issus de *La Vie des animaux* d'Alfred Brehm ;
- quelques lignes du texte de la pièce de Roland Schimmelpfennig ;
- les gravures issues de l'ouvrage de Brehm présentées en page 9.

Consignes de travail, à mettre en œuvre en tenant compte des documents (à l'intérieur de chaque groupe, les élèves peuvent se répartir les recherches et les réalisations selon leurs goûts) :

- imaginer un costume et/ou un masque ou un maquillage ; selon le mode de restitution choisi, proposer un projet visuel (dessin, collage...) ou une réalisation grandeur nature revêtue par les élèves ;
- travailler une démarche et une gestuelle ; prévoir une présentation filmée ou photographiée ou, de préférence, une performance jouée ;
- travailler une diction, une voix, éventuellement un cri.

La difficulté pour les élèves pourra être de ne pas céder à une recherche de naturalisme ou d'illusion qui ne peut que tourner court. Ils devront plutôt chercher une forme particulière de relation entre l'humain et l'animal, une façon de jouer avec la frontière entre les deux. Il s'agit de donner à voir (et à entendre) à la fois l'animal représenté et l'humain qui le porte. C'est la « transition fluide » dont parle Roland Schimmelpfennig. Dans les textes supports, ils s'appuieront sur les termes de la description des animaux qui peuvent s'appliquer aux humains. Le travail mené précédemment sur les images pourra également être une source d'inspiration.

Dans le travail théâtral, l'étude du mouvement et l'appui sur les dynamismes vitaux des animaux ont depuis longtemps nourri le jeu de l'acteur ; c'est ce qu'explique Jacques Lecoq dans *Le Corps poétique*. Les extraits donnés en annexe 3 fournissent aux enseignants des moyens d'aider les élèves dans cette activité.

Les quelques répliques de la pièce donnent en outre des pistes sur le lien entre les acteurs et les animaux qu'ils jouent. Le fait même de faire parler les animaux les rapproche de l'homme. Il s'agit tantôt de dialogue tantôt d'une description du comportement faite soit par l'animal lui-même soit par l'acteur. Une distance est ainsi créée : il ne s'agit pas de donner l'illusion de voir des animaux, mais de jouer sur une ambiguïté ; l'étude du comportement des hommes éclairé par celui des animaux est bien au cœur de la pièce.

En ce qui concerne les costumes, les didascalies de l'auteur écartent des tentations possibles, comme celle de la caricature ou de l'infantilisation : « Pas de peluche, pas de grotesque. » Représenter l'animal ne doit pas conduire ici à affirmer une supériorité de l'humain, mais être source de réflexion et de recherche sur sa nature et son comportement (la référence à des représentations zoomorphes de dieux suggère plutôt un désir d'élévation). Si c'est nécessaire, il est bon d'attirer l'attention des élèves sur quelques mots-clés de la seconde didascalie : « qualité », « originalité », « simplicité », « séduisants », « expressifs ».

La mention de sources ethnologiques peut inviter à se documenter, par exemple en consultant le site du Musée du Quai Branly : www.quaibrany.fr/fr/explorez-les-collections/

Mais il faut encourager la diversité des modèles et des références, ainsi que des matériaux et des formes.

« Le crocodile du Nil », « L'oryx leucoryx » et « Le marabout », illustrations extraites de Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1891.

© Source gallica.bnf.fr/BnF

« La genette vulgaire », « Le lion » et « Le zèbre », illustrations extraites de Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1891.

© Source gallica.bnf.fr/BnF

« Le lion », illustration extraite de Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1891.

© Source gallica.bnf.fr/BnF

« Le zèbre », illustration extraite de Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1891.

© Source gallica.bnf.fr/BnF

Réalité et fiction

La pièce de Roland Schimmelpfennig fait alterner des scènes de la vraie vie des acteurs et celles du spectacle qu'ils jouent, une comédie musicale qui s'intitule *Au Royaume des animaux*. Les jeux de miroir entre les deux niveaux de récit sont nombreux : la comédie musicale est une mise en abyme de l'histoire des acteurs ; les rôles d'animaux transposent les conflits humains dans des récits parallèles, où l'un forme parfois la continuité souterraine de l'autre.

Les activités proposées dans cette partie visent à rendre les futurs spectateurs attentifs au procédé de mise en abyme et à sa mise en œuvre dans la représentation, afin de pouvoir ensuite en tirer du sens.

LES FABLES ET LA VIE

Par groupes de deux ou trois, écrire une fable, sur le principe de celles de La Fontaine que connaissent les élèves, intitulée *Le Royaume des animaux*, où apparaissent les personnages de l'antilope, du crocodile, de la genette, du lion, du marabout et du zèbre. Lire oralement les productions et en choisir collectivement deux, qui serviront à poursuivre l'activité.

Toujours en petits groupes, choisir l'une des deux fables retenues et la transposer dans un univers contemporain réaliste, avec des personnages humains. Lire les productions et en choisir une pour chaque fable.

Répartir la classe en quatre groupes, chacun ayant en charge la mise en voix et en espace de l'un des textes retenus (les deux fables animalières et les deux récits aux personnages humains). Insister sur l'importance de l'adresse et de la clarté de la mise en place dans l'espace. Les groupes qui travaillent sur les fables peuvent réinvestir le travail effectué auparavant sur la gestuelle et la voix, voire utiliser les costumes ou les masques s'ils en ont réalisé (voir page 8).

Les deux groupes qui ont travaillé sur le même scénario se concertent pour trouver un procédé permettant de présenter leur travail en même temps : succession entre les deux récits ? Alternance ? Simultanéité ? Même espace ou non ? Chaque ensemble présente son travail aux autres élèves qui sont spectateurs. Après la présentation, discuter sur les effets produits par l'association des deux récits et faire des propositions pour un rejeu qui mette bien en valeur ces effets.

Dans l'accompagnement de cette activité, il faut mettre en évidence les échos entre récits, où le comportement des animaux et des hommes est en miroir : comment la fable animale éclaire-t-elle la conduite des hommes ? Mais il faut aussi inviter à exploiter les possibilités théâtrales qui en découlent, comme les contrastes de tonalité et de rythme, voire de jeu si on dispose d'assez de temps pour le travailler.

Si l'ensemble de l'activité est trop long à mener à bien, on peut, après la première étape, s'arrêter à la mise en espace et en voix des fables inventées.

Demander à deux autres groupes de préparer une mise en voix des extraits de la pièce de Roland Schimmelpfennig donnés en annexe 4 :

- scène I, 4.1 (deux élèves) ;
- scène I, 13 (cinq élèves).

Au terme de la présentation de ces travaux, lancer une réflexion collective sur les échos présents entre ces scènes. Échanger sur les modèles présentés : la société animale est-elle transposable à la société humaine ? Quels sont leurs points communs et leurs différences ? Le comportement des hommes peut-il être éclairé par la comparaison avec les animaux ? Faire des hypothèses sur l'intrigue de la pièce.

Il s'agit, ici, de montrer que les animaux et les humains ont les mêmes préoccupations : dominer l'autre par différents subterfuges : la négociation, le masque, l'affirmation de sa force ou son intelligence. Cela remettant en cause l'identité de chacun en permanence. Les élèves pourront alors imaginer que cette pièce de théâtre abordera des luttes de pouvoirs, des questionnements identitaires, des relations sociales parfois tendues ou conflictuelles.

LES PERSONNAGES

Peter, comédien, vers le milieu ou la fin de la trentaine, au royaume des animaux **le lion**, plus tard **l'œuf au plat**.
Dirk, comédien, la quarantaine passée, au royaume des animaux **le marabout**, plus tard **une bouteille de ketchup en plastique « squeeze »**.
Isabel, comédienne, vers le milieu de la trentaine, un peu plus jeune que Peter, au royaume des animaux **la genette**, plus tard **le moulin à poivre**.
Sandra, comédienne, milieu ou fin de la trentaine, au royaume des animaux **l'antilope**, plus tard **le pain à toaster**.
Frankie, comédien, un peu plus âgé que **Peter**, au royaume des animaux **le zèbre**.
Chris, metteur en scène et auteur, début ou milieu de la trentaine.
Un crocodile.
Éventuellement d'autres animaux : scorpions, girafes, rhinocéros, éléphants, etc.

Après avoir lu la liste des personnages donnée au début de la pièce, quelles remarques peuvent être faites? Quelle évolution constate-t-on dans la qualification des personnages?

Comment représenter des objets dans un spectacle? Avec quels costumes? Quelle gestuelle peuvent-ils avoir?

Enrichir les hypothèses faites précédemment sur ce que racontera le spectacle.

Les élèves pourront remarquer que cette liste est particulière car elle donne trois vies, trois identités aux personnages ; deux époques, deux lieux de jeu différents. Les futurs spectateurs peuvent alors imaginer des espaces différents sur la scène, des acteurs changeant de costumes constamment, passant d'un personnage à un autre. Ils peuvent aussi comprendre que c'est une pièce qui parle du métier de comédien, de son évolution, des rôles car tous les personnages travaillent dans le milieu du spectacle. De plus, la précision sur leur âge souligne que ces gens ne sont plus des débutants.

Quel espace scénique ?

Pour amener les élèves à observer la conception de l'espace lors de la représentation, nous proposons des activités qui attirent l'attention sur deux questions que la scénographie doit résoudre : les changements fréquents de lieu d'une scène à l'autre et le décor de la comédie musicale. On peut laisser les groupes d'élèves choisir de travailler sur l'un ou l'autre de ces points, en vue d'une présentation finale à la classe, pourvu qu'au moins deux groupes travaillent sur chaque thème, afin de confronter les projets.

PASSER D'UN LIEU À UN AUTRE

La structure de la pièce de Roland Schimmelpfennig repose sur l'alternance des lieux. Elle est écrite en trois actes, correspondant à des lieux de référence différents. Les changements de scène (marqués par des numéros, le mot « scène » n'est pas employé) correspondent aux changements de lieu. Les scènes sont de longueurs diverses, parfois très brèves, ce qui implique de faire comprendre rapidement au spectateur le changement de lieu.

Demander aux élèves d'imaginer un projet scénographique en se posant ces questions : comment organiser l'espace du plateau pour figurer ou signifier les changements de lieu? Comment inscrire ce projet dans l'espace théâtral de la salle où la classe verra la représentation?

Utiliser le tableau indiquant le lieu de chaque scène. Il s'agit de concevoir les grandes lignes de cette organisation, non les détails du décor. Rendre compte du projet sous une forme au choix, de préférence en trois dimensions (maquette physique ou virtuelle) ou par un croquis si on manque de temps.

ACTE 1 THÉÂTRE	ACTE 2 APPARTEMENT DE FRANKIE/ THÉÂTRE	ACTE 3 THÉÂTRE
1. Loge	1. Appartement	1. Loge ou coulisse
2. Loge ou coulisse	2. Théâtre, scène	2. Scène
3. Loge	3. Appartement	3. Loge ou coulisse
4. Loge ou coulisse	4. Théâtre, coulisse	4. Scène
4.2. Scène [comédie musicale]	5. Appartement	5.1. Loge ou coulisse
5. Loge ou coulisse	6. Théâtre, scène	5.2. Loge, douche
6. Loge ou coulisse	7. Appartement	6. Scène
7. Loge		
8. Scène		
9. Loge ou coulisse		
10. Loge ou coulisse		
11. Scène		
12. Loge ou coulisse		
13. Scène		
14. Loge ou coulisse		
15. Loge ou coulisse		
16. Scène		
17. Loge ou coulisse		
18. Loge ou coulisse		
19. Loge ou coulisse		

« Les cynocéphales », « L'éléphant des Indes » et « Le puma », illustrations extraites de Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1891.

© Source gallica.bnf.fr/BnF

LA COMÉDIE MUSICALE AU ROYAUME DES ANIMAUX

La représentation, par les personnages de la pièce, de ce spectacle mis en abyme occupe un nombre important de scènes, tout au long de la pièce. L'activité proposée ci-dessous vise à éviter que les élèves aient comme seul horizon d'attente esthétique des spectacles actuellement médiatisés auxquels ce titre et ce genre peuvent faire penser, ou des dessins animés.

Demander aux élèves d'imaginer le décor de la comédie musicale *Au Royaume des animaux* que jouent les personnages de la pièce. S'appuyer sur les extraits du texte donnés ci-dessous. S'aider éventuellement des images proposées aux pages 12 et 13. Réaliser un panneau qui présente des croquis des différents éléments du décor, des couleurs, des matériaux, des sources d'inspiration... Le présenter oralement à la classe.

Premier acte

4.2

L'antilope

[...] Une journée chaude touche à sa fin. La saison des pluies est passée. L'herbe est haute dans la steppe. Le soleil va bientôt se coucher.

[...]

Les animaux prennent la fuite pour échapper au feu.

11

Musique brève.

Les animaux.

Le zèbre porte le lion pour traverser le fleuve.

Un crocodile s'approche.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

Henri Rousseau, *Tigre dans une tempête tropicale*, 1891,
huile sur toile, 128,9 x 161,9 cm, National Gallery.

Henri Rousseau, *Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope*, 1905,
huile sur toile, 200 x 301 cm, Fondation Beyeler.

Après la représentation, pistes de travail

Au retour du spectacle, demander aux élèves d'évoquer, sur un post-it, un moment de la pièce qui les a marqués ou qu'ils gardent particulièrement en mémoire. Ce moment peut être drôle, fort, il peut interroger, il peut être un moment clé de l'histoire...

Lire son post-it en évoquant plus précisément la scène : que raconte ce moment ? Qui était présent sur scène ? Puis le coller au tableau afin de former des thématiques communes auxquelles un titre sera donné.

Le Royaume des animaux est un spectacle prolifique. Nos sens sont très sollicités, les personnages sont nombreux sur scène. Il s'agit donc ici, dans cette première activité, de « poser les choses », de retrouver une première trame du récit en faisant émerger les éléments forts comme la scénographie, le jeu, l'intrigue, les thèmes par exemple. L'enseignant choisira dans le dossier les propositions correspondant à ce qui aura davantage retenu l'attention des élèves.

Un spectacle sous le signe de la métamorphose

UN ESPACE EN PERPÉTUELLE TRANSFORMATION

Se remémorer collectivement la scénographie permettra de révéler des enjeux importants du spectacle.

Demander aux élèves de décrire les éléments fixes qui structurent l'espace scénique pendant toute la représentation. Charger l'un d'eux de réaliser un schéma au tableau, au fur et à mesure de la description.

Ces éléments fixes dessinent plusieurs zones sur le plateau et organisent l'espace par des lignes droites. Au sol, un grand quadrilatère clair, un peu décentré vers le côté jardin, se détache sur le plateau noir. Il est surélevé d'environ trente centimètres. À jardin, un mur de coulisse, avec les fils et la cheminée (qui sert à la manœuvre des contrepoids) caractéristiques, est percé d'une porte métallique ; il faut préciser que ce n'est pas le « vrai » mur du théâtre, mais un élément de décor construit. En haut et en bas de ce mur, des rampes de projecteurs. Des ensembles de projecteurs regroupés en carrés se succèdent au sol le long du mur de coulisse. À cour, un grand cactus blanc se dresse derrière plusieurs instruments de musique (batterie, guitare, table de mixage, micros sur leurs pieds). Un groupe de projecteurs est visible au coin du plateau, à la face. De ce côté, c'est le mur du théâtre qui ferme l'espace.

Cette photographie de répétition permet de voir l'ensemble du dispositif scénographique.

© Pascal Gely

Décrire ensuite les éléments mobiles en se rappelant de quelle façon ils bougent.

Pendant une grande première moitié du spectacle, un écran occupe le fond du plateau, à la façon d'une toile de fond ; il est accroché en hauteur sur un rail qui lui donne une forme légèrement incurvée, par des attaches visibles. La photographie en noir et blanc qui y est projetée représente un paysage donnant un effet de profondeur : un chemin serpente vers l'horizon entre des herbes, sous un ciel nuageux ; une perspective vers l'infini est créée par les lignes de fuite très marquées. Par la suite, cet écran se déplace sur le rail comme un rideau qu'on tire ; il vient créer un volume sur le plateau, en fermant une zone de forme courbe ; des silhouettes d'animaux y apparaissent. On a l'impression d'être passé de l'autre côté de l'écran, de voir le décor précédent à l'envers. Une partie de la zone claire au sol est occupée par une tournette d'environ 5 mètres de diamètre.

Deux grands modules en contreplaqué, hauts de trois mètres cinquante à quatre mètres, montés sur roulettes, conçus sur le même principe, constituent l'élément sans doute le plus remarquable de la scénographie. Une face est peinte pour représenter un décor stylisé de jungle ; l'autre représente une loge de théâtre avec des miroirs encadrés d'ampoules, des éléments de costumes et des objets personnels. De ce côté, on voit comment ils ont été fabriqués : en même temps que les loges, c'est l'envers d'un décor de théâtre. Ils sont très souvent déplacés, parfois au cours d'une même scène, alors que les comédiens poursuivent un dialogue. Ils sont disposés à tous les endroits du plateau où ils peuvent accéder et sous tous les angles possibles : on peut ne voir qu'un côté ou les deux simultanément, ils peuvent être éloignés ou rapprochés... Cela donne lieu à de multiples configurations du plateau et à des images scéniques très variées et toujours inattendues. Ils font partie des rares éléments colorés de la scénographie, dans des couleurs pastel qui évoquent la nature.

Un rideau noir en tissu assez léger dissimule presque tout le décor au début du spectacle, laissant une zone de jeu peu profonde. Il disparaît et revient plusieurs fois. De façon très rapide, il permet de passer d'un espace quasi neutre et sans profondeur à une image scénique foisonnante composée de plusieurs plans.

Un rideau blanc léger est tiré de jardin à cour pour une scène d'ombres chinoises. Comme il est composé de trois pans, les comédiens le traversent aisément pour passer d'une zone à l'autre du plateau.

Différents espaces de jeu sont ainsi créés, avec plusieurs petites scènes, installant un dispositif de théâtre dans le théâtre.

Quelques objets permettent de définir des lieux ; ils ont tous plusieurs utilisations. Trois cactus, un peu plus hauts que la taille humaine, sont souvent déplacés çà et là sur le plateau. Ils sont verts et réalistes sur une face mais, de l'autre, ils sont plats et on voit le contreplaqué dont ils sont fabriqués.

Un grand canapé de cuir blanc en forme de demi-cercle signale l'appartement de Marcial, puis un lieu où se réunissent les artistes, peut-être le foyer du théâtre.

L'endroit et l'envers du décor.
Photographies de répétition.

© Pascal Gely

Un décor à transformations.
Photographies de répétition.
© Pascal Gely

Pour donner sens à l'observation de la scénographie, proposer cette activité : chaque groupe d'élèves reçoit un papier portant un terme ou deux expressions à mettre en rapport. Il doit recenser et expliquer le plus possible d'éléments de la scénographie qui correspondent.

Décor et machine à jouer	Endroit et envers	Intérieur et extérieur	Droites et courbes	Ombres, lumières et fumées
Espace ouvert et actions simultanées	Paysages et arts plastiques	Machinistes et manipulation	Éléments du décor et éléments techniques du théâtre	
Sur le plateau et au-delà, dans toutes les directions	Diversité esthétique	Foisonnement et sobriété	Mouvement incessant	

Il ressortira certainement des propositions l'idée d'un espace toujours en mouvement et en transformation, d'une image scénique en perpétuel changement, où les lieux représentés sont instables et poreux, où le point de vue sur ces lieux est sans cesse renouvelé. Le déplacement des deux grands modules jungle/loge devient une sorte de chorégraphie qui interagit avec le jeu des comédiens, de même que le tournoiement des cactus sur la tournette. La sinuosité des formes et des déplacements accentue l'effet de métamorphose permanente.

Le regard du spectateur est attiré vers toutes les zones du plateau, parfois simultanément : souvent il se passe quelque chose d'autre que la scène principale, en transparence derrière l'un des rideaux ou dans la pénombre à la périphérie du plateau. Le regard et l'imagination sont aussi portés au-delà de la scène : vers le lointain avec la perspective du paysage, à jardin derrière le faux mur de coulisse, dans la salle (où par exemple le metteur en scène du nouveau projet assiste à la comédie musicale).

À la diversité de l'espace répond la variété des esthétiques : du foisonnement de l'univers du théâtre au dépouillement de l'appartement, de la photographie contemporaine aux gravures du XIX^e siècle (voir les gravures reproduites page 12 de ce dossier), des lumières colorées de la comédie musicale aux ombres chinoises...

Plusieurs objets de la scénographie appartiennent ou renvoient au théâtre lui-même : le mur à jardin, les divers rideaux, les projecteurs visibles, la présence d'une zone plus claire au sol pouvant figurer une scène...

Tout cela met en place un va-et-vient voire une simultanéité entre le réel et le fictif et une mise en abyme de la représentation.

Représenter la jungle sur le plateau.

© Pascal Gely

ACTEURS OU PERSONNAGES ? UNE FRONTIÈRE FLOUE

Répartir, parmi des groupes d'élèves, les remémorations suivantes à effectuer, en vue d'un bref compte rendu à la classe.

- Retrouver les prénoms des personnages (Qui est le lion ? Qui est la genette ? etc.). Comparer avec les noms des comédiens, sur la feuille de salle ou sur le site du théâtre. Faire une brève recherche sur le collectif Les Lucioles : www.theatre-des-lucioles.net/spip.php?rubrique20. Proposer une interprétation de ces recherches.
- Choisir l'un de ces personnages pour se remémorer au mieux sa transformation de comédien en animal : celui ou celle qui incarne l'antilope, la genette ou le marabout (le lion et le zèbre feront l'objet d'un travail ultérieurement). Reconstituer au mieux les différents éléments du costume, ses états différents, les étapes de la transformation ; se remémorer les modifications de posture, de gestuelle, de déplacements. S'aider de l'annexe 5.
- Se remémorer un moment de la représentation où les élèves se sont demandé s'ils voyaient agir les comédiens en tant que personnes réelles, ou en tant que personnages de comédiens qu'ils interprètent, ou en tant qu'incarnation des animaux. Décrire au mieux ce moment afin de comprendre comment l'ambiguïté est créée.
- Qui intervient sur le plateau, en plus des comédiens qui prennent la parole ? Pour faire quoi ? Dans quelle interaction avec les comédiens ? Quel est leur statut ?

Le statut de tous ceux qui interviennent sur le plateau est, d'une façon ou d'une autre, changeant et instable au cours de la représentation. Les metteurs en scène ont choisi de ne pas conserver les noms des personnages de Roland Schimmelpfennig, et d'utiliser à leur place les vrais prénoms des comédiens. Si les élèves ont travaillé sur des extraits avant la représentation, ils l'auront remarqué : Peter devient Pierre, Dirk devient Gautier, Isabelle devient Élise, etc. Trois des comédiens sont des compagnons de longue date, comme les personnages de la pièce : Marcial Di Fonzo Bo, Élise Vigier et Pierre Maillet sont des membres fondateurs du collectif Les Lucioles et ont collaboré sur plusieurs spectacles ; les deux premiers sont en outre les metteurs en scène du *Royaume des animaux*. Ainsi, les statuts se superposent et se mêlent, créant le doute chez le spectateur : la personne réelle se mêle au rôle qu'elle interprète, qui

est celui d'un personnage qui lui-même joue un rôle, chaque niveau influant sur les autres. La mise en scène accentue ce trouble en montrant le processus de transformation de chaque comédien en animal. Chaque costume connaît plusieurs états et on voit les comédiens les revêtir. Tous demandent de longs préparatifs, parfois douloureux et contraignants.

Une habilleuse vient plusieurs fois aider les comédiens à se préparer; elle est interpellée par son vrai prénom, Maud, et est créditée comme régisseuse des costumes dans le générique du programme. Ainsi, lorsqu'elle intervient, elle appartient à la fois à l'univers du réel et à celui de la fiction, tout comme les deux régisseurs plateau presque toujours présents à vue. Quand les comédiens les interpellent, c'est à la fois en tant que régisseurs réels et en tant que personnages de la fiction.

Les deux musiciens peuvent clairement être identifiés comme des personnages à part entière. Par exemple, Marlène (qui joue l'antilope) leur fait des confidences; comme les comédiens, ils sont désœuvrés quand la comédie musicale ne se joue plus.

De l'humain à l'animal, tout un processus de transformation à la vue des spectateurs.

© Pascal Gely

Animaux anthropomorphes ou métaphores animales ? Des présences ambiguës.

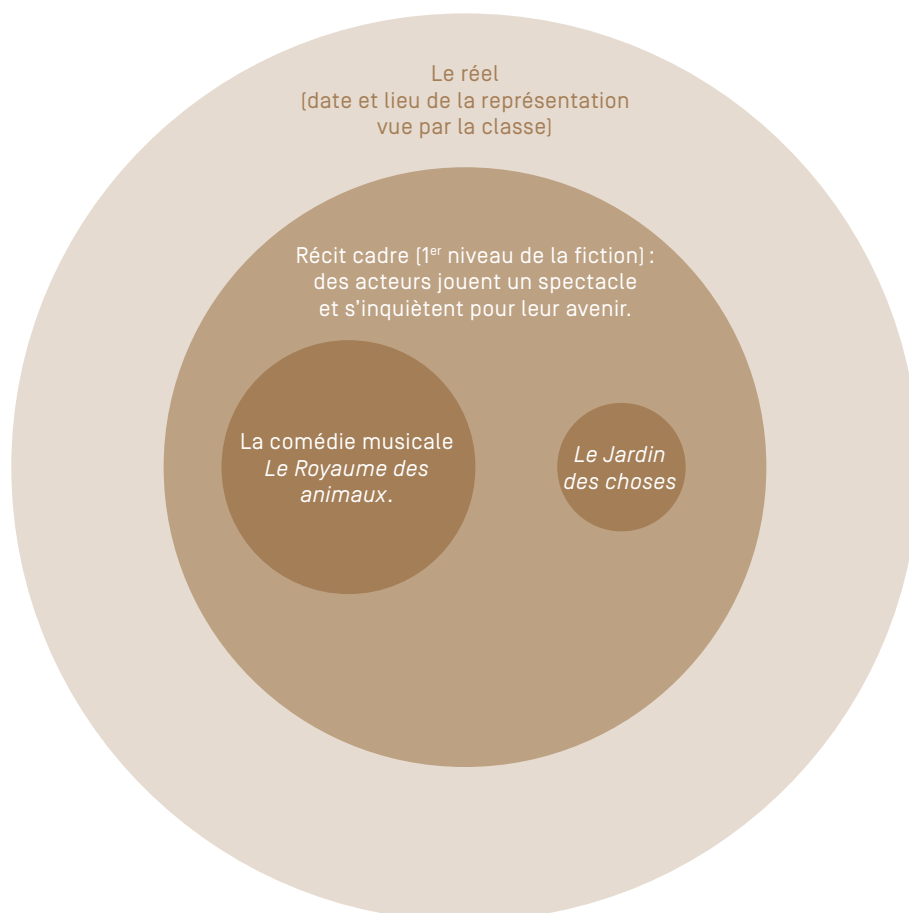
© Pascal Gely

Intrigue et mises en abyme : confusion des niveaux de réel

L'intrigue joue sur plusieurs récits qui s'enchevêtrent à partir d'un récit cadre, l'histoire des comédiens employés pour jouer la comédie musicale et qui craignent pour leur avenir. Le récit en abyme de la comédie musicale elle-même prend une grande place. Le nouveau spectacle, *Le Jardin des choses*, est représenté ou répété, lui aussi. Mais il y a également des récits racontés sans être représentés, qui sont les projets plus ou moins vagues que les comédiens désireraient monter par la suite, ou dont ils rêvent. Pour trouver des repères communs dans la complexité de l'intrigue et des jeux de miroir entre réel et fiction, proposer à un autre groupe, en parallèle aux recherches sur les acteurs/personnages, l'activité suivante.

Réaliser un schéma qui rende compte des différents niveaux de réel qui sont à l'œuvre dans la représentation. Si c'est nécessaire, aiguiller les élèves vers ces trois niveaux : l'ici et maintenant de la représentation, le récit cadre et les récits mis en abyme.

Le schéma ci-dessous donne un exemple possible.



Collectivement, se remémorer les moments du spectacle correspondant aux actions, aux répliques, aux didascalies, aux photographies et à la vidéo proposées ci-dessous. Chercher où les placer dans le schéma. Une discussion peut être nécessaire pour se rappeler ensemble le concret de ces moments. Il faudra aussi se demander à qui s'adressent alors les comédiens et réfléchir au statut du public lors de ces moments : quels rôles peut-il être invité à assumer ?

© Pascal Gely

Marlène

Dans l'imagerie de la grande pyramide de Khéops on voit le même animal, représenté parfois avec une seule corne et, sur cette base, on a prétendu que l'oryx avait donné naissance à la légende de la licorne.

Marcial et Pierre

Les seuls boulots qu'il y a, c'est pour les femmes. Alors les deux comédiens sans travail se déguisent en femmes. Ils atterrissent dans une entreprise de nettoyage, qui les met tous les deux dans une équipe de ménage.

Thomas

Je ne me laisserai pas donner un prix par Michel Onfray.

Thomas

Pierre, Gautier, Marlène et Élise dans les rôles de l'œuf au plat, le pain à toaster, le moulin à poivre, la bouteille de ketchup.
Noir. Musique. La lumière se fait peu à peu.

Le lion et l'antilope s'embrassent.

Pierre et Marlène [...] respirent tous deux difficilement, ils sont totalement hors d'haleine.

Extrait de la vidéo « On danse pour commencer », page Facebook de la Comédie de Caen : www.facebook.com/comediede-caen/videos/2603352106545057/

Certains moments seront probablement difficiles à placer. En effet, la mise en scène joue sur la contamination des coulisses par le spectacle, c'est-à-dire de la vie réelle par le théâtre et inversement. On se demande parfois si les personnages répètent ou s'ils jouent le spectacle, ou encore si leur vie personnelle intervient dans la comédie musicale. Ainsi, lors de sa première apparition, Marlène (l'antilope) semble être en plein spectacle : elle danse, son élocution est stylisée, le plateau est baigné d'une lumière rose. Mais elle raconte sa vie : son enfant, le retour après son absence. Voyons-nous l'actrice qui pense à son quotidien pendant qu'elle joue ? Ou est-ce un effet de mise en scène assumé par les metteurs en scène (Élise Vigier et Marcial Di Fonzo Bo), faisant jouer le quotidien à la façon de la comédie musicale ?

De même, des actions censées appartenir au récit cadre (la vie et les problèmes des comédiens) ont un impact sur la réalité de la représentation, comme lorsque Thomas, le jeune metteur en scène, s'installe

dans la salle parmi les spectateurs : il discute avec eux, il fume ; c'est un sketch à part entière. Mais c'est aussi une action du récit cadre, puisqu'il dit plus tard qu'il a assisté à la comédie musicale comme spectateur.

Autre exemple : la chanson du lion qui affirme son autorité sur les animaux. Si, au début, il l'adresse à ces derniers, il vient rapidement chanter pour le public, descend parmi les spectateurs et sort par une des portes de la salle. Il n'est plus le lion et semble sortir de la comédie musicale.

On peut multiplier les exemples de moments, souvent humoristiques, qui sont comme des digressions, dont on a du mal à évaluer le niveau de récit où ils se situent et qui installent les spectateurs dans un entre-deux permanent.

Une fable

Séparer la classe en deux groupes ; un groupe se charge de raconter la comédie musicale alors que l'autre groupe relate l'histoire des comédiens. Souligner les éléments relevant du merveilleux et ceux relevant du réalisme. Identifier les points de rencontres entre les deux histoires puis les interpréter.

L'auteur, Roland Schimmelpfennig, aime aborder des aspects politiques qui font une référence directe au monde contemporain grâce à une certaine réalité : des éléments sociaux, d'actualité mais aussi à des détails merveilleux comme la magie des choses inexplicables, les masques qui sont comme un lien entre les gens, leur statut et les choses, les animaux mythologiques. Ainsi, cette pièce n'est-elle pas un documentaire, elle ne relate pas une réalité. La réalité est vue à travers la subjectivité des personnages ce qui crée un mystère. Il faut que les choses puissent avoir lieu à travers le regard des personnages afin de ne pas les normaliser.

Des types et des comportements humains mythifiés : les figures animales divinisées donnent une version sublimée des rapports humains.

© Pascal Gely

Le conflit entre les acteurs Marcial et Pierre se développe parallèlement à celui entre le zèbre et le lion.

© Pascal Gely

La séduction de l'antilope par le lion, une version idéalisée des relations entre les comédiens Marlène et Pierre.

© Pascal Gely

Le dialogue entre Marcial, l'acteur, et Thomas, le metteur en scène, version « civilisée » d'une lutte pour survivre dans la jungle.

© Pascal Gely

LA FABLE POLITIQUE

Le discours dans cette pièce n'est jamais univoque. Il pose au contraire beaucoup de questions notamment à travers la fable. Dans la fable politique, la définition d'un dirigeant se pose : comment peut-on définir un roi ? Un pouvoir héréditaire, un pouvoir obtenu par la ruse, un pouvoir des mots ou un pouvoir de la force ? Comment peut s'exercer ce pouvoir : avec une démocratie plus ou moins pervertie ou dans un pouvoir absolu ?

Un roi-lion à l'allure grotesque.
© Pascal Gely

Un zèbre à l'allure guerrière et déterminée.
© Pascal Gely

Faire trois groupes. Le premier travaillera sur le lion, le deuxième étudiera le zèbre et le dernier traitera du crocodile. À partir des éléments relevés dans la pièce, dans la scène 4.2 de l'acte I et des planches « costumes » données en annexe 5, chacun des groupes remplit le tableau ci-dessous :

NOM DE L'ANIMAL		
Description du costume	Description du corps de l'acteur	Statut du personnage et son interprétation humaine

Présenter à la classe son travail. Enfin, oralement, dresser les portraits du leader politique donnés par la fable.

Une lutte pour survivre, pour s'imposer
comme le plus fort.
© Pascal Gely

Guillermo Pisani précise dans la feuille de salle : « Cette comédie musicale serait comme une parabole politique... » Alors qui a le pouvoir dans la comédie musicale ? Le lion clivant, susceptible d'être renversé, peu crédible, arrivé au pouvoir après des négociations opportunistes dans l'ombre ? Le zèbre qui s'impose par sa capacité à convaincre avec des propos justes, mesurés donc pertinents ? Le crocodile dangereux, meurtrier qui s'imposerait par la terreur ?

Mais le monde des comédiens est aussi traversé par la question du leader dans une société. Marcial se sert de tout le monde, se joue de tous pour trouver une place au zénith des comédiens : jouer dans une série américaine. Dans la fiction, ce n'est pas Thomas qui joue le crocodile. Pourtant, Thomas peut être associé à cet animal féroce car, en tant que metteur en scène, il a le pouvoir de faire et défaire les carrières de chacun ; il déstabilise ses « sujets » avec des jugements féroces pour finalement diriger de manière autoritaire des comédiens devenus des objets dans la nouvelle pièce *Le Jardin des choses*.

LA FABLE MORALE

Lire les extraits donnés en annexe 6. Y surligner les récurrences qu'on trouve et dire dans quel état d'esprit se trouvent les différents personnages. Ensuite, se remémorer les relations entre les animaux qui sont montrées dans la pièce. Enfin, écrire une définition de l'individualisme sous la forme d'un acrostiche.

Dans la fable morale du spectacle, l'individualisme est sans cesse interrogé et questionne en conséquence l'organisation de la vie en société.

Si l'individualisme moral permet d'affirmer nos propres ressources pour être plus fort, s'il tisse des relations sociales en cherchant la différence chez l'autre, il peut aussi les détruire, particulièrement quand la société rencontre des difficultés. Comment s'en sort-on alors ? Seul ? Grâce aux autres ? Et quelle place prend alors le réseau ?

Pour répondre à ces questions, le texte de Roland Schimmelpfening donne deux axes distincts. Dans *Le Royaume des animaux*, chacun cohabite mais reste méfiant vis-à-vis des autres qui sont toujours une menace. Ainsi, chaque animal doit toujours penser à « sauver sa peau » pour sauver son espèce. Donc, où doit-on poser la limite, la frontière entre soi et les autres ? Doit-on vivre dans la méfiance perpétuelle ? Avec la compagnie théâtrale, tous les comédiens ne se plaignent pas mais il n'y a pas une seule et même voix qui s'élève pour sauver l'avenir de la compagnie. L'affirmation de la solidarité est démentie par les actes. Chaque personnage raconte son histoire, donne sa réponse. Finalement, on ne sait plus très bien qui est le JE au milieu du NOUS ? Comment exister avec ses particularités pour faire vivre le collectif ? Jusqu'où doit-on investir le collectif pour son propre avenir ? Comment faire évoluer sa carrière ? Comment peut-on gérer la concurrence ? Où se place la trahison ?

Et Guillermo Pisani d'écrire, en conclusion de sa présentation du spectacle : la pièce est « une métaphore crue et émouvante de notre société de concurrence généralisée, où la logique marchande a pris le pas sur l'amitié, l'amour, l'art, les rêves ».

Une solidarité démentie par les gestes, la position des corps et les expressions du visage.

© Pascal Gely

LA FIN DE LA PIÈCE

Se remémorer oralement ce qui semble être, dans un premier temps, la fin de la pièce : quel acteur/actrice est présent sur scène ? Dans quel rôle ? Comment agissent-ils ? Finalement, quelle est la morale de l'histoire des acteurs ? Et que peut-on dire de la « vraie » fin du spectacle ?

La fin de l'aventure des acteurs du *Royaume des Animaux* (ou leurs débuts dans *Le Jardin des choses*) propose là encore différentes lectures. Quel monde cette fin nous présente-t-elle, nous montre-t-elle ? Pourrait-elle signifier que, pour se sublimer, on ait besoin d'un ensemble malgré les dissensions ? Cette fin serait-elle comme une nouvelle interaction caricaturale qui deviendrait la nouvelle fable de la nouvelle pièce ?

La fin du spectacle proprement dite se fait sur un morceau des Bafang alors que Thomas danse. Est-ce la victoire du pouvoir féroce qui s'impose sur des êtres réduits à des marionnettes ?

Là encore, de nombreuses questions restent en suspens, la fin n'apportant aucune réponse, laissant le spectateur dans une réflexion infinie sur nos sociétés, nos choix.

La comédie des comédiens

L'ÉLOGE DU THÉÂTRE ET DE CEUX QUI LE FONT

Pierre

Et tu te retrouves en homme qui se déguise en femme qui se déguise en homme [...], en route pour la liberté.

Le Royaume des animaux, acte II, scène 17.

Le spectacle constitue en lui-même une mise en valeur des savoir-faire et des talents artistiques ; il rappelle qu'une définition possible du comédien est la capacité à être un autre. Il fait l'éloge de la maîtrise des comédiens, mais aussi des autres artistes impliqués et des techniciens. Une grande part du plaisir du spectateur repose sur la virtuosité de chacun et leur invention permanente.

Donner aux élèves le tableau de la page suivante, avec seulement les indications de la première colonne. Demander de se remémorer et de décrire, pour chaque réplique ou moment proposé, le mode de jeu, le travail des corps et des voix, celui de la lumière et de la musique, le rapport entre scène et salle (quatrième mur, adresse directe...), et éventuellement d'évoquer une forme de spectacle de référence.

Il ne s'agit pas de faire retrouver à tout prix les indications de la deuxième colonne, qui ne sont que des propositions indicatives, mais de sensibiliser les élèves à la diversité des formes de présence au plateau des comédiens, des musiciens et des techniciens.

RÉPLIQUE OU MOMENT	QUELQUES ÉLÉMENTS DE DESCRIPTION ET D'ANALYSE
« J'ai pensé, après si longtemps, après tant de mois, après plus de dix mois, je fais un tour dans la maison et je dis bonjour aux gens. »	Discussion de Marlène avec les musiciens près des instruments, simultanément avec la discussion entre Pierre et Gautier, où Pierre se souvient avoir couché avec Marlène. On se demande si la comédienne et les musiciens jouent, ou non. Non-théâtre.
Chorégraphie des animaux.	Musique enregistrée, très rythmique. Comédie musicale. Humour. Représentation symbolique des rapports au sein du groupe : collectif/affrontements deux à deux.
« Le crocodile est à moins de deux mètres du zèbre et du lion et déjà il ouvre tout grand sa gueule meurtrière. »	Stylisation des corps et des voix, voix amplifiées, action intense soutenue par la musique, lumières et fumées dramatisant la scène, course des comédiens sur la tournette. Narration. Spectacle épique. Distance créée par la narration au micro faite par les personnages eux-mêmes.
« Ça ne marche pas. Il n'y a pas de boulot. Les seuls boulots qu'il y a, c'est pour les femmes. Alors, les deux comédiens sans travail se déguisent en femmes. »	Le projet du gang des femmes de ménage, deux comédiens dialoguent tout en s'adressant au public, en avant-scène, devant le rideau noir. Duo comique, <i>stand-up</i> .
« Une tempête se leva, une tempête de neige, ils ne voyaient plus rien, tellement il neigeait. Et voilà que le zèbre, grimant de plus en plus haut, trébucha, perdit l'équilibre, tomba dans une profonde gorge et mourut. »	Ombres chinoises – tradition asiatique souvent utilisée pour des récits épiques. Silhouettes du lion et du zèbre se poursuivant. Jeu sur les tailles et le mouvement de la tournette : donner l'illusion d'un grand espace. Musique évoquant le western. La blancheur du rideau évoque celle de la neige.
« Il n'y a pas, il n'y a pas un genre de liste, normalement dans les théâtres il y a un genre de liste où sont inscrits tous les noms, les numéros de téléphone – partout où je travaille il y a une liste. »	Scène dans l'appartement entre le metteur en scène et Marcial. Rythme lent. Le spectateur a le temps de réfléchir à la situation. Tout repose sur le stratagème du vol du sac. Réalisme.
« Le marabout est un animal qui, malgré sa taille, vit toujours dans la peur. Certains disent qu'il se pavane. Possible. Mais cela tient au fait qu'il évolue sur un sol instable. Cela tient au fait que ses pattes peuvent à peine le porter. »	En arrière-plan de l'appartement de Marcial, derrière le rideau translucide qui enferme et déréalise les comédiens. Peu de mouvements. Narration. Jeu statique derrière un écran, procédé du théâtre symboliste.
« L'œuf au plat et le pain à toaster se frottent l'un contre l'autre. » « Quelqu'un utilise une spatule en alu comme téléphone. »	Présentation [ou répétition ?] du <i>Jardin des choses</i> . Le metteur en scène lit les indications que les comédiens exécutent. En avant-scène, devant le rideau noir : ni contexte ni profondeur de champ. Musique « contemporaine » dissonante. Les acteurs se limitent à illustrer un texte avec lourdeur et maladresse. Hermétisme. Satire d'un certain théâtre contemporain.
Début et fin du spectacle : le groupe Bafang joue deux morceaux.	Ouverture et clôture de la représentation. Situation de concert.

Photographie de répétition : le travail des ombres chinoises.

© Pascal Gely

UNE IMAGE DU MÉTIER DE COMÉDIEN DANS UN ENVIRONNEMENT LIBÉRAL

Thomas

Un jardin de l'échec et du supplice. Une parabole du naufrage.
(À propos du *Jardin des choses*).

Le Royaume des animaux, acte II, scène 5.

Tout le spectacle montre les comédiens au travail sur scène, dans les loges, en répétition. Leurs conversations témoignent du moment de crise qu'ils vivent, avec l'arrêt du *Royaume des animaux*, les angoisses pour l'avenir, les impératifs et les contradictions auxquels ils se trouvent soumis, et ce qui se révèle d'impitoyable dans le système de production des spectacles. L'activité qui suit vise à sensibiliser les élèves à cette dimension du spectacle.

Distribuer à chaque élève l'une des répliques données en annexe 7, sur une bandelette de papier. Chacun décide d'une façon de proférer sa réplique, en jouant sur l'intensité (du chuchotement au cri), la vitesse, l'articulation, un accent... Placer les élèves sur deux lignes face-à-face, chaque ligne correspondant à l'une des listes de répliques. Sans se concerter, les élèves de la liste 1 s'avancent tour à tour pour adresser leur réplique à ceux de la liste 2, formant peu à peu un groupe compact. Ceux de la liste 2 interviennent au moment qui leur semble opportun, en se plaçant où ils le veulent. Demander aux élèves de dissocier clairement le déplacement et la profération. Quelle image des conditions de travail des comédiens ressort de cet échange ?

L'envers du décor : les comédiens dans leur travail en dehors de la scène et dans leur quotidien.

© Pascal Gely

Choisir l'un des cinq personnages principaux: Élise (la genette), Gautier (le marabout), Marcial (le zèbre), Marlène (l'antilope), Pierre (le lion). Préparer un récit oral de son parcours qui rende compte de ses aspirations, de ses difficultés, de ses inquiétudes, de sa façon de répondre à la crise, en veillant à mettre en évidence ce qui lui est propre. Il s'agira d'un récit rétrospectif fait après les événements racontés par le spectacle.

Tous les personnages ont des projets ou des rêves d'avenir, comme avoir un succès au Festival de Cannes ou monter *Le Paradis perdu* de Milton. L'utopie est présente dans ces aspirations mais aussi dans la fable du *Royaume des animaux*, qui au début vivent en harmonie.

La réalité du moment est mitigée. Le spectacle que jouent les personnages n'est pas sans grandeur ni beauté, mais les conditions de travail sont difficiles à divers titres : douleurs physiques, inconfort des costumes, difficulté de concilier travail et vie privée, manque de reconnaissance de l'institution, rivalités, cynisme et dénigrement au sein de l'équipe...

Dans ce contexte, le nouveau projet du *Jardin des choses* et son auteur et metteur en scène vedette constituent une dégradation. Du point de vue du théâtre d'abord : absurdité, absence de création de la part des acteurs, caricature d'interactions, costumes sans invention, disparition de l'art au profit de représentations littérales d'objets liés à la consommation, platitude... Il y a un pessimisme certain à mettre la scène de présentation de ce projet quasiment à la fin du spectacle : est-ce l'avenir du théâtre ?

La représentation, en proposant les deux spectacles en abyme, montre ce processus de dégradation : du vivant à l'objet, des comédiens virtuoses à des corps réduits en esclavage par le metteur en scène, du récit épique à la société de consommation...

La réponse de chacun à cette situation est variée. Ainsi, dans les obsessions d'Élise, qui voudrait faire un grand spectacle à partir du *Paradis perdu* (titre symbolique), revient l'image d'enfermement qui s'impose sur son fond d'écran. Marcial, lui, suit les conseils du jeune metteur en scène et s'adapte.

Prolongement

La comédie des comédiens est un topos du théâtre depuis l'époque baroque. Un parcours proposé en annexe 8 permettra d'inscrire *Le Royaume des animaux* dans cette tradition ; on y retrouvera l'éloge des comédiens, la représentation de leur quotidien souvent difficile et la mise en abyme du théâtre.

Annexes

ANNEXE 1

Didascalies de Roland Schimmelpfennig sur la représentation des animaux

APRÈS LA LISTE DES PERSONNAGES

Les costumes des animaux sont librement inventés, d'un niveau ethnologiquement exigeant. On trouvera de l'inspiration chez les peuples primitifs d'Amérique du Nord et du Sud et d'Afrique.

Pas de peluche, pas de grotesque.

Personne ne marche ou ne joue à quatre pattes.

Une transition fluide de l'homme à la créature fabuleuse ou à l'animal – comme chez certains dieux égyptiens ou aztèques.

DANS LA PREMIÈRE SCÈNE

La qualité et l'originalité des deux modèles de costumes d'animaux (et de tous ceux à venir), malgré leur simplicité, sont séduisantes. Vers la fin de la scène, ils se mettent éventuellement sur la tête des masques très expressifs en bois, en paille ou en papier, sans pour autant dissimuler leur visage.

ANNEXE 2

Représenter les animaux

REPRÉSENTER L'ANTILOPE

Extrait de *La Vie des animaux* de Brehm

Ce sont des antilopes connues et célèbres depuis des temps anciens, les oryx, dont une espèce au moins fut souvent représentée sur les monuments d'Égypte et de Nubie. On y voit l'oryx dans les postures les plus variées, habituellement avec une corde autour du cou, pour montrer qu'on l'a chassé et capturé. Dans l'imagerie de la grande pyramide de Chéops, on voit le même animal, représenté parfois avec une seule corne, et sur cette base on a prétendu que l'oryx avait donné naissance à la légende de la licorne. Les Anciens, d'après Hartmann, ont dessiné cette antilope avec des cornes aussi bien droites que spirales. Dans l'Antiquité, on a souvent domestiqué cette espèce et on l'utilisait pour des sacrifices. Les oryx font partie des antilopes les plus grandes et les plus massives mais, malgré leur constitution un peu pataude, ils donnent une impression de majesté. La tête est tendue, mais pas disgracieuse, le profil de la face est presque droit ou juste un peu courbé, le cou est de longueur moyenne, le corps très vigoureux repose sur des membres modérément élancés, puissants, la queue est assez longue, terminée par un toupet fourni. Les yeux sont grands et expressifs, les oreilles relativement courtes, larges et arrondies. Les cornes, portées par les deux sexes, sont très longues et fines, annelées dès la racine et soit droites soit incurvées en courbe simple vers l'arrière et l'extérieur.

Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux. Mammifères*, coll. « Merveilles de la nature », Paris, J.-B. Baillière et fils, 1869.

Extrait du *Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig**L'antilope**

L'antilope vit dans une paix apparente mais en vérité elle vit dans une peur constante quand elle broute avec son troupeau dans l'immensité de la steppe, car une multitude d'animaux sont en chasse pour l'abattre, la sublime créature, on lui donne sans cesse la chasse, elle est en danger à chaque moment de sa vie.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

REPRÉSENTER LE CROCODILE

Extrait de *La Vie des animaux* de Brehm

La teinte générale est d'un vert bronzé assez sombre sur laquelle se détachent de petites taches noires, principalement sur le dos; le ventre est d'un jaune sale. [...] Le crocodile est un animal rusé, audacieux, rapace; c'est un ennemi redoutable pour tous les êtres. [...] Le plus connu de tous les crocodiles est celui du Nil qui, dès la plus haute Antiquité, a été l'objet de fables et de superstitions. On en trouve la figure sur les monuments égyptiens les plus anciens. Il en est question dans le livre de Job du Léviathan, qui n'est autre que le crocodile vulgaire.

Comme tous les crocodiles, celui du Nil se tient toujours aux environs immédiats des cours d'eau, dans lesquels il plonge à la moindre alerte. Autant il est lent et paresseux à terre, autant sa natation et sa progression dans l'eau sont rapides; sa queue, si puissante, est son principal moyen de propulsion. Lorsque le crocodile veut rester immobile dans l'eau, il se place le corps incliné, la tête appliquée suivant toute sa longueur à la surface de l'onde, l'extrémité du museau seule émergeant; il se maintient dans cette même situation, en exécutant de temps en temps de légers mouvements de va-et-vient de la queue. [...]

La bête possède quatre pattes, des yeux de porc, des dents longues et proéminentes ; il n'a pas de langue ; il ne remue pas la mâchoire inférieure, mais fait mouvoir sa mâchoire supérieure, ce qui n'a lieu chez aucun autre animal. Ses griffes sont puissantes ; sa peau écailleuse ne peut être divisée sur le dos. Dans l'eau, il est aveugle, mais à l'air il a une vue très perçante.

Brehm Alfred Edmund, *L'Homme et les Animaux. Les reptiles et les batraciens*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1889, p. 124.

Extrait du *Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig

Le marabout

Le crocodile ouvre grand ses mâchoires meurtrières, toujours avides, déjà il est arrivé près du zèbre et du lion, et excité, plein d'une joie gourmande à la perspective du sang, il fouette l'eau de sa longue queue.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

REPRÉSENTER LA GENETTE

Extrait de *La Vie des animaux* de Brehm

La civette ou genette (*viverra genetta*) vit en Afrique jusqu'en Palestine ainsi que dans les régions d'Europe les plus proches de la Méditerranée. [...] Ses mouvements sont aussi gracieux et délicats qu'agiles et adroits. Je ne connais aucun autre mammifère qui sache comme elle se mouvoir avec la souplesse du serpent et la vélocité de la martre. Sa mobilité parfaite force immanquablement l'admiration. On dirait qu'elle a mille articulations. Lors de ses attaques, elle avance tapie contre le sol, inaudible, son corps svelte si tendu qu'il forme une ligne droite avec la queue, les pattes aussi écartées qu'il est possible. Soudain, elle saute d'un bond puissant sur la proie et s'en saisit avec une assurance infaillible.

Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux. Fauves, viverridés*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1869.

Extrait du *Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig

Chris

Et alors qui était la genette ?

Frankie

La petite mignonne, qui se déplace à une telle vitesse.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

REPRÉSENTER LE LION

Extrait de *La Vie des animaux* de Brehm

Un seul coup d'œil jeté sur le lion, sur les traits de sa face, suffit pour nous le faire acclamer, avec les anciens, le roi des animaux. Le lion est, en effet, le roi des carnassiers ; il est le maître réel du royaume des mammifères. [...]

Les lions, comparés aux autres félins, s'en distinguent facilement par des caractères importants : ils sont plus solidement charpentés, ils ont le tronc relativement plus court et l'abdomen plus rentré. La région cervicale de la colonne vertébrale est courte, pour favoriser l'action énergique de la tête, qui est mue par des muscles extrêmement volumineux. Leur pelage court, collé contre le corps, est d'une couleur à peu près uniforme ; leur face est large. [...]

De tous ces attributs, l'un des plus caractéristiques est, sans contredit, la crinière. C'est un manteau de roi que sa belle crinière ondoyante et flottant sur sa poitrine entière.

[...] Par son audace, sa force, sa bravoure, sa noblesse, sa confiance dans le succès, son attitude calme et fière, le lion, comme nous l'avons dit, a mérité de tous les temps le nom de roi des animaux. Il est en réalité le plus fort et le plus courageux de tous les carnassiers, le plus puissant, le plus farouche et le plus redoutable des félins. Son port est fier, sa tête haute, son regard majestueux et imposant ; tout

témoigne enfin de la noblesse de son caractère, le corps et l'intelligence sont, chez lui, dans des proportions harmonieuses.

Le lion a les habitudes générales des autres félins, mais il se distingue, sous ce rapport, par quelques traits caractéristiques. Il est le plus paresseux de tous ses membres de la famille. Il n'aime pas les grandes courses et cherche, au contraire, autant que possible, à prendre la vie à son aise, si l'on peut ainsi s'exprimer.

[...]

Le rugissement du lion est indescriptible; il semble sortir des profondeurs de sa vaste poitrine, qui paraît sur le point d'éclater.

Sa vie est nocturne. [...] Le système d'attaque du lion consiste généralement à se tenir en embuscade; puis il approche lentement et silencieusement jusqu'à ce qu'il se trouve à portée de la proie qu'il se destine; alors, il fond brusquement sur elle.

Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux. Mammifères*, vol. 1, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1869, p. 187.

Extrait du *Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig

Le lion

Mais – et là sa voix commença à gronder, lourde de menaces – j'exige néanmoins la couronne et le sceptre, car il n'existe aucun animal, qu'il soit grand, fort, petit, intelligent, bariolé ou rayé de noir et de blanc, capable de me vaincre.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

REPRÉSENTER LE MARABOUT

Extrait de *La Vie des animaux* de Brehm

La plus laide des cigognes, c'est le marabout (*leptoptilus crumeniferus*), avec un sac comme un jabot à la base du cou, un corps massif, lourd, un cou dénudé et une tête dénudée, portant au mieux quelques plumes duveteuses, un bec monstrueux, très épais à la racine, cunéiforme à l'extrémité, de hautes pattes, des ailes puissantes et une queue de longueur moyenne, dont les tectrices inférieures sont très développées, râpées dès la racine, et donnent de superbes plumes d'ornement. [...]

Sa tête est couleur chair, la peau est en général mitée, le plumage du manteau est vert foncé avec des reflets métalliques, blanc sur toute la partie inférieure et sur la nuque.

Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux. Les oiseaux*, Paris, J.-B. Baillière et fils, coll. « Merveilles de la nature », 1869.

Extrait du *Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig

Le marabout

Le marabout est un animal qui, malgré sa taille, vit toujours dans la peur. Certains disent qu'il se pavane. Possible. Mais cela tient au fait qu'il évolue sur un sol stable. Cela tient au fait que ses pattes peuvent à peine le porter.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

REPRÉSENTER LE ZÈBRE

Extrait de *La Vie des animaux* de Brehm

Son corps est plein et vigoureux, sa tête courte, son museau épais, ses jambes sont minces et bien prises. [...] La couleur fondamentale de sa robe est le blanc ou le jaune clair; du museau jusqu'aux sabots courent des bandes transversales d'un noir brillant ou d'un roux brun; la partie postérieure du ventre et la face interne des jambes de devant, en sont seules dépourvues. Une bande longitudinale d'un noir brun foncé, occupe le milieu du dos; une semblable règne sur le milieu du ventre.

[...]

Tous les zèbres sont des animaux rapides. Ils passent avec la vitesse du vent à travers la plaine et la montagne. Ils sont méfiants et vigilants. À l'approche du danger, ils prennent la fuite et, en quelques minutes, ils sont à l'abri de toute poursuite. [...] Ils sont agiles, sobres, courageux et sauvages, ce qui les rend difficiles à dresser; cependant, comme tous les animaux susceptibles de domestication, ils sont sociables et forment de grands troupeaux.

Les zèbres sont bien doués sous le rapport des sens. Le moindre bruit frappe leurs oreilles; très rarement, leur œil se laisse tromper. Ils ont tous à peu près la même intelligence; tous ont un besoin immense de liberté et une certaine sauvagerie. Ils sont courageux et rusés. Ils se défendent vaillamment à coups de pied et à coups de dent contre les carnassiers. Les hyènes n'osent les aborder. Le lion est peut-être le seul qui réussisse parfois à égorger un zèbre.

Brehm Alfred Edmund, *La Vie des animaux. Mammifères*, vol. 2, coll. « Merveilles de la nature », Paris, J.-B. Baillière et fils, 1869, p. 427.

Extrait du *Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig

La genette

[...]

Le zèbre est fort et rapide et malin et inflexible. Personne n'a jamais chevauché un zèbre, personne n'a jamais réussi à atteler un zèbre à une charrue ou à un char, personne n'a jamais pu domestiquer un zèbre.

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

ANNEXE 3

Extraits du *Corps poétique* de Jacques Lecoq

ÉTUDIER LES ANIMAUX

L'analyse des mouvements des animaux nous conduit plus directement vers le corps de l'homme, au service de la création du personnage. Les animaux en général nous ressemblent, avec leur corps, leurs pattes, leur tête. [...] La recherche du corps animal commence par les points d'appui : comment se tiennent-ils au sol ? En quoi sont-ils différents des nôtres ? Nous découvrons les pieds qui « sabotent », qui restent très peu de temps au contact du sol (à l'image des femmes en hauts talons) ; les pieds plats des plantigrades ; les pieds palmés des canards qui « déroulent » (c'est la démarche de Charlot) ; les pattes de mouche qui « ventousent » et collent au sol... [...]

Nous cherchons ensuite les attitudes des animaux. Quelles sont les attitudes possibles d'un chien ?

À quatre pattes, faisant le beau, couché, aux aguets... [...] Certains animaux offrent des ralentis exceptionnels ; le caméléon est de ceux-là. Il se déplace sans que jamais sa tête ne reçoive le moindre choc venu des pattes. Situation idéale d'espionnage ! Le passage de la décontraction à l'alerte est également un élément particulier de la dynamique animale. [...]

Les locomotions font partie des recherches les plus marquantes de l'approche animalière. On y aborde principalement la quadrupédie (les marches à quatre pattes), mais également la reptation (l'ondulation de base), les vols des oiseaux, les nages des poissons. [...]

L'observation réelle des animaux est ici essentielle. Je vois très vite ceux qui ont des chats et ceux qui n'en ont pas, ceux qui observent les insectes et ceux qui les imaginent. Les premiers jouent, les seconds « signifient ». Il faut les envoyer au zoo, pour qu'ils regardent, qu'ils analysent, même si cela est parfois difficile. [...]

Lecoq Jacques, *Le Corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale*, Arles, Actes-Sud Papiers, coll. « Le temps du théâtre », p. 126-128.

ANNEXE 4

Deux extraits à jouer du *Royaume des animaux*

PREMIER ACTE

4.1.

Frankie et Peter

Vivement, fort, vite.

Frankie

Sans moi tu serais –

Peter

Sans toi je serais –

Frankie

Sans moi tu serais à la rue.

Peter

Sans toi je serais –

Frankie

Sans moi tu serais cramé depuis longtemps –

Peter

Il y a des limites.

Frankie

Des limites –

Peter

J'ai –

Frankie

Quelles limites –

Peter

Je ne suis –

Frankie

Tu ne serais même pas –

Peter

Je ne suis –

Frankie

Même pas un –

Peter

Je ne suis rien pour toi, rien –

Frankie

Rien, tu serais un parfait rien –

Peter

Je ne te dois rien –

Frankie

Sans moi tu ne serais rien et tu ne serais nulle part.

Peter

Tu ne sortiras pas d'ici.

Un temps bref.

Je n'ai jamais compris ce que tu voulais de moi.

Je ne te dois rien, rien –

Frankie.

Sans moi tu n'y arriveras pas. Sans moi tu n'es rien.

PREMIER ACTE

13.

Musique brève. Les animaux : le marabout, le lion, le zèbre, l'antilope, la genette.

Le marabout

Le crocodile ouvre grand ses mâchoires meurtrières, toujours avides, déjà il est arrivé près du zèbre et du lion, et excité, plein d'une joie gourmande à la perspective du sang, il fouette l'eau de sa longue queue quand le lion, d'un seul coup de patte, le tue. Le corps du crocodile mort sombre jusqu'au lit du fleuve.

Le lion

Sans moi le crocodile t'aurait dévoré, dit le lion, après avoir atteint l'autre rive sur le dos du zèbre.

Le zèbre

Sans moi tu aurais coulé, brûlé, répond le zèbre.

Le lion et le zèbre

Quand le zèbre et le lion sautèrent dans le fleuve, ils étaient encore des compagnons d'infortune, mais quand ils atteignirent l'autre rive, ils étaient des ennemis.

L'antilope

Certains animaux disaient à présent que le zèbre était le roi des animaux, car sans le zèbre le lion aurait brûlé ou se serait noyé dans le fleuve.

La genette

Mais d'autres animaux disaient que sans le lion, le zèbre aurait été mis en pièces par le crocodile et qu'un seul animal était capable de vaincre le crocodile et que pour cela le lion devait désormais être le roi des animaux.

L'antilope

Mais si le zèbre n'avait pas fait traverser l'eau au lion –

Le marabout

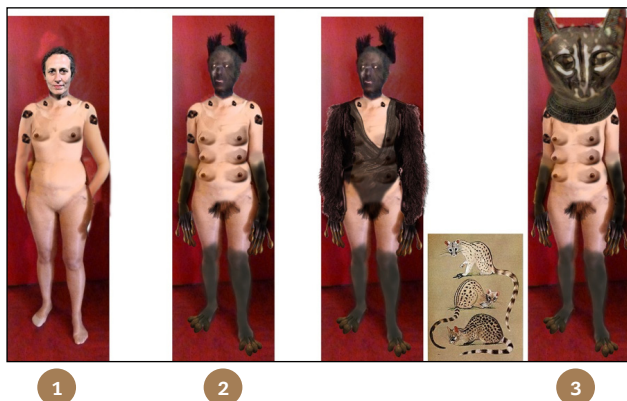
Mais si le lion n'avait pas tué le crocodile –

Schimmelpfennig Roland, Le Royaume des animaux, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

ANNEXE 5

**Documents de travail de Cécile Kretschmar,
créatrice des costumes**

LA GENETTE : ÉLISE



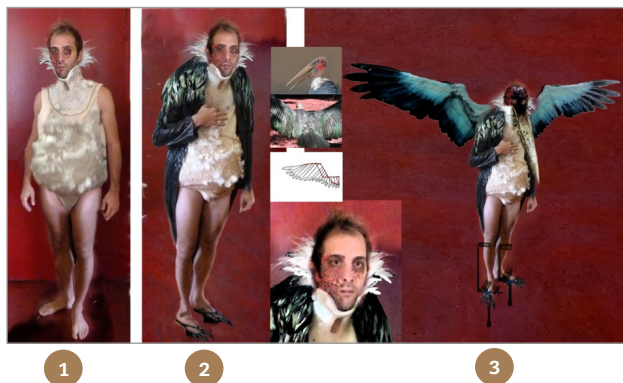
1. Version corps humain déformé : académique, orné de taches en fourrures, paire de seins en silicone.
 2. Version anthropomorphe : 2 paires de seins supplémentaires (se mettent en place en scène) ainsi que poils pubiens, fourrure, gants et chaussettes à doigts en ballon ; masque et oreille sur serre-tête ; version musicale body en tulle, voile, manche en plume.
 3. Version divinité : masque égyptien au-dessus de la tête.
- © La Comédie de Caen-CDN de Normandie

LA GAZELLE : MARLÈNE



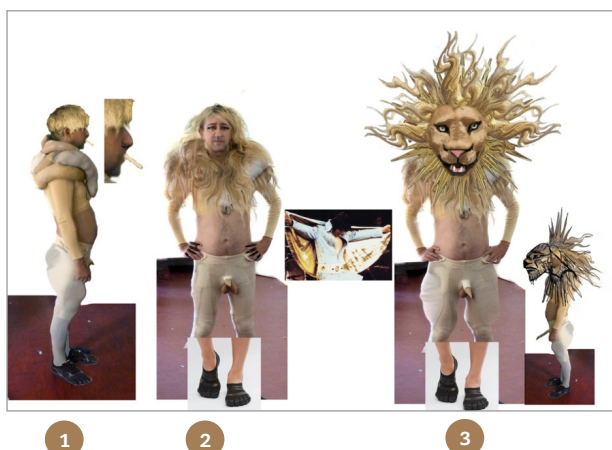
1. Version comédie musicale : body en résille implanté de poils et franges ; cornes ; queue-de-cheval postiche ; oreilles ; boa en frange lurex rouge ; masque de loup, paillettes rouges ; chaussures à talon noir à poil.
 2. Version anthropomorphe ; idem sans les franges rouges sans le masque (les oreilles ?) ; maquillage de gazelle.
 3. Version divinité : masque africain surdimensionné (échasses urbaines).
- © La Comédie de Caen-CDN de Normandie

MARABOUT : GAUTIER



1. Version corps humain déformé : faux corps. Body sans manches + double peau en résille garnie de plumes blanches ; minerve avant-arrière-intérieur ; collerette plumes blanches (quand il l'enlève : sang et plumes collés dans la nuque) ; maquillage tache de vin en relief (silicone).
 2. Version anthropomorphe/comédie musicale : manteau avec col plumes noires, taillé façon queue-de-pie – chaussures japonaises sans l'arrière, uniquement pente avec orteils « oiseau ».
 3. Version divinité : grandes ailes noires articulées, fixées façon sac à dos ; bec cagoule à pustules silicone – échasse.
- © La Comédie de Caen-CDN de Normandie

LE LION : PIERRE



1. Version corps humain déformé : haut coton, manche longue, boudin en lycra fixée avec des pressions dont 3 ou 4 boudins garnis de cheveux; caleçon cycliste avec poches gonflables + sexe; perruque courte blonde, racines noires; prothèse de nez; chaussures 5 fingers shoes vibram noir.
2. Version anthropomorphe rajout long: griffe Wolverine; coussin de poils ouvert, ajout music-hall, cape Elvis.
3. Version divinité: masque de lion porté sur les épaules; couronne du roi soleil.

© La Comédie de Caen-CDN de Normandie

LE ZÈBRE : MARCIAL



1. Version corps humain peint: maillot type catch en jersey blanc; peinture sur le corps avec scotch de masquage; cagoule en lycra à peindre.
2. Version anthropomorphe: rajout de cuisse et autres éléments jambes; chaussures sabot Heelless, ajout music-hall; chandail épaulé zèbre, couronne de roi.
3. Version divinité: masque zèbre 1 mètre de long en lamelles noires.

© La Comédie de Caen-CDN de Normandie

ANNEXE 6

Extraits du spectacle

PREMIER ACTE

3.

Élise

Elle ne m'a pas reconnue.

Un temps bref.

Personne ne sait où on va. Personne ne sait ce que ça va donner.

Gautier

Ils disent qu'ils ne négocient pas –

Élise

Pourquoi ça s'appelle « Jardin » ? Le jardin des choses. L'œuf au plat, la bouteille de ketchup. Pourquoi ça ne s'appelle pas « La maltraitance » ?

Une réflexion brève.

Ou « Le supplice » ?

Gautier

Le pain à toaster, tu ne disais pas le pain à toaster ?

Un temps bref.

Pain à toaster, genette, marabout – en fait peu importe –

Élise

Des choses –

Elle prend rapidement le téléphone mobile posé devant elle, l'examine.

Sais-tu comment –

Elle change de sujet.

Ou : « Le camp ».

Gautier

Au moins maintenant on sait à quoi s'attendre.

Élise

Ce qu'il en est –

Gautier

De quoi il s'agit –

Élise

Ah ? Je ne sais pas de quoi il s'agit –

Gautier

Indépendamment de –

Un temps bref.

Indépendamment de –

Élise

Indépendamment de quoi ?

Élise

Je ne sais pas, aucune idée – je ne sais pas –

Marcial

Je ne le vois pas –

Élise

Comment ça ?

Marcial

Je n'arrive pas à le voir –

Élise

Mais il est où ?

Marcial

Pas là –

Élise (*inspire, le visage contracté par la douleur*)

Sssssss.

Marcial

Pas là. L'ongle est tombé.

Élise (*expire, le visage contracté par la douleur*)

Haaaahaaahh.

Marcial (*prend le bandage plein de sang, le déroule ; il pose l'ongle dans sa main*)

Voilà –

Élise (*inspire, le visage contracté par la douleur*)

Sssssss.

Sursaut de frayeur.

C'est quoi ?

Marcial

L'ongle –

Élise

Mon ongle ?

Marcial

Arraché.

Élise

Mets-le dessus. Remets-le dessus –

Marcial

Où –

Élise

Mets-le sur l'orteil.

Marcial

Ça ne sert à rien –

Élise

Remets-le dessus –

Marcial

Ça fera juste encore plus mal –

Élise

Vas-y, allez vas-y.

Marcial

Tout est à vif –

Élise

C'est bien pour ça que je dis : remets-le dessus –

Élise prend elle-même l'ongle, le met là où il était avant et se bande le pied. Ce faisant elle tente, par de brefs cris haletants, de maîtriser la douleur, puis elle part en clopinant.

10

Gautier et Marlène.

Marlène

Après la représentation, tu vas aussi à la lecture ?

Gautier gémit.

Gautier

Tu peux regarder, s'il te plaît, tu peux regarder ce qu'il y a –

Marlène

Quoi ?

Gautier

Ça fait mal, là ça fait un peu mal, aaah –

Marlène

Où ?

Gautier

Ici, ici, là –

Marlène (*examine une plaie sur la nuque de Gautier*)

Oh –

Gautier

Quoi –

Marlène (*commençant seulement à mesurer combien la blessure est profonde*)

Wouahou –

Gautier

Qu'est-ce que –

Marlène (*pessimiste du point de vue médical*)

Hm –

Gautier

Qu'est-ce que j'ai –

Marlène

Ça a l'air moche.

Gautier

Qu'est-ce que j'ai ?

Marlène

Oh, ce n'est pas joli.

Gautier

Aaah –

Marlène

Bon Dieu, vraiment ça a l'air moche.

Gautier

Ça brûle.

Marlène

À vif. Avec du pus.

Gautier

Où ?

Marlène

Là, sous les plumes. Tout est plein de pus.

Gautier

Oh non –

Marlène (*tamponne la plaie*)

Un véritable trou. Un véritable trou dans la peau. Comment c'est possible –

Gautier

On colle les plumes et puis on les arrache. Tout le temps on les arrache. Et puis on les recolle. L'endroit est enflammé depuis des années –

Marlène

Mais garde-les.

Gautier

Je ne peux quand même pas me balader comme ça dans la rue. Avec des plumes sur la nuque.

DEUXIÈME ACTE

3.

Chez Marcial. La même nuit. Thomas et Marcial.

[...]

Thomas

Merci de m'avoir emmené – si tu ne m'avais pas emmené, alors là –

Marcial

Pas de quoi. Aucun souci.

Un temps bref.

Tu peux dormir ici. Avec plaisir. Aucun souci. Tu veux boire quelque chose –

Il va chercher à boire et des verres. Un temps.

Thomas

Comment tu t'appelles?

Marcial

Frankie.

Un temps long.

Thomas

Et tu es dans ce théâtre –

Marcial

Oui –

Thomas

Tu fais quoi?

Marcial

Je joue.

Thomas.

Qu'est-ce que tu as joué récemment?

Marcial

La pièce s'appelle: *Au Royaume des animaux.*

Thomas (incrédule)

Mais je l'ai vue. Aujourd'hui, avant la lecture, ils m'ont procuré un billet – je ne t'ai même pas reconnu.

Excuse-moi, je ne t'ai même pas reconnu.

Un temps.

Tu étais qui au fait –

Marcial

Pas très important –

Thomas

Non, dis –

Marcial

J'étais le zèbre –

Thomas

Quel zèbre, il y avait plusieurs zèbres –

Marcial

Il y a trois zèbres, je parle du zèbre qui se bat à la fin contre le lion –

Thomas

Celui – celui qui est trahi par son ami –

Marcial

Oui –

Thomas

Le zèbre –

Marcial

En fait, le rôle ne s'appelle pas zèbre, le personnage s'appelle Flip.

Thomas

C'est le rôle principal.

Marcial

Un des rôles principaux.

Thomas

Le zèbre et le lion, ce sont les rôles principaux – d'ailleurs qui joue le lion –

Marcial

Un de mes amis.

Thomas

Tu étais mieux. Tu bougeais mieux. La voix.

Surpris et bienveillant, apparemment connaisseur.

De très bonnes chansons. Bien interprétées –

Un temps bref.

Un bon masque. De bons costumes en général. Incroyable.

Un temps bref.

D'ailleurs c'est supportable ?

Marcial

Les gens posent souvent la question.

Un temps bref.

Mais ça va.

Un temps.

[...]

Marcial

Mais bientôt fini.

Thomas

Comment ça ?

Marcial

La production s'arrête.

Thomas

Ah oui – évidemment.

Un temps bref.

Et après ?

Marcial

Aucune idée. On dit qu'ils ne négocient pas, mais ils négocient quand même.

Thomas

Pourquoi tu ne fais pas ton propre truc ? Mets-toi avec quelques personnes.

Nouez des relations, réinventez-vous.

[...]

7

Chez Marcial, la même nuit. Marcial et Thomas.

[...]

Thomas

Stop, ça je l'ai toujours dit: soyez indépendants. Constituez votre propre troupe. Créez des réseaux. Les réseaux sont décisifs.

Martial

Je n'ai pas de réseau.

Thomas

Construis-en un.

Un temps.

Marcial

Pourquoi je ne ferais pas partie de ton réseau –

Un temps bref.

Thomas (*en riant, déconcerté, mais sans accepter*)

Hé – pourquoi tu ferais partie de mon réseau, je ne te connais même pas.

Marcial

Six ans.

Un temps bref.

On dit toujours qu'ils ne négocient pas, mais ils négocient quand même.

Un temps bref.

Tu sais s'ils négocient –

Un temps bref.

Ou bien tu ne peux pas en parler. Tu ne peux pas en parler, n'est-ce pas ?

Un temps bref.

J'ai l'impression que les discussions reprennent toujours à zéro, on se rencontre et on parle, mais ça n'avance pas. Pas de réponse positive, pas de réponse négative. Au lieu de ça, la discussion recommence toujours à zéro. Des politesses. Des longues digressions sur des trucs qui n'ont rien à voir avec moi. Le Kenya. Schnitzler. Speyer. Le père de Goethe.

Thomas

Tu t'es déjà demandé à quoi ça tient – ?

Marcial

Je ne suis pas certain qu'ils me reconnaissent quand je les croise dans le couloir. Je ne suis même pas certain qu'ils me reconnaissent quand je suis assis dans le bureau face à eux. Ça arrive.

Ça s'est déjà produit. Qu'ils disent à quelqu'un que malheureusement ils n'engagent pas alors que cette personne était déjà sous contrat depuis des années. Essaie un peu d'imaginer ça – imagine un peu !

Thomas

Je peux te dire à quoi ça tient: ils n'ont pas vraiment d'intérêt.

Un temps bref.

Il se peut qu'ils négocient avec certains – mais juste parce qu'ils ne trouvent personne d'autre. Personne qui le fasse –

Marcial

Moi je le ferais – je veux le faire, rien ne me tient plus à cœur !

[...]

Schimmelpfennig Roland, *Le Royaume des animaux*, Paris, L'Arche éditeur, 2020.

ANNEXE 7

Une vision du quotidien des comédiens

LISTE 1

- Six ans six jours par semaine. Six jours par semaine ou même plus.
- Plus personne ne se souvient même que tu existes.
- Elle ne m'a pas reconnue.
- Personne ne sait où on va. Personne ne sait ce que ça va donner.
- Ils disent qu'ils ne négocient pas mais ils négocient quand même, pas avec tout le monde mais ça négocie.
- Ça veut dire quoi négocier, elle ne m'a même pas reconnue, ça veut dire quoi négocier, elle ne sait même pas que je travaille ici.
- Elle n'a pas remarqué que j'étais partie. Pendant dix mois. Pendant plus de dix mois.
- Alors qu'il aille écouter cette merde, moi je n'écouterai pas ça.
- Quand j'allume l'appareil, c'est un mirador de camp de concentration qui m'accueille avec projecteur de surveillance tournant.
- Tu imagines. SIX ans. Six ans merdiques de merde.
- Il paraît qu'ils ne négocient pas. Mais bien sûr qu'ils négocient.
- Personne ne dit qu'il négocie. Personne. Mais sans doute que tout le monde négocie depuis longtemps
- Je crois toujours qu'ils ne savent pas du tout qui je suis, à quoi je ressemble, ils croient peut-être que je travaille à l'administration quand ils me croisent dans le couloir.
- On dit qu'ils ne négocient pas mais ils négocient quand même.
- S'ils arrêtent la pièce avec les animaux, au bout de six ans, tu ne sais pas où tu vas.
- On dit toujours qu'ils ne négocient pas, mais ils négocient quand même... Je ne suis pas certain qu'ils me reconnaissent quand je suis assis dans le bureau face à eux.
- On devrait peut-être se recycler ?
- J'ai trouvé quelqu'un qui va peut-être financer la femme de ménage, l'histoire avec les hommes femmes de ménage.

LISTE 2

- Excuse-moi, je ne t'ai même pas reconnu.
- Pourquoi tu ne fais pas ton propre truc ?
- Nouez des relations, réinventez-vous.
- Soyez indépendants. Constituez votre propre troupe.
- Créez des réseaux. Les réseaux sont décisifs.
- Peut-être que tu n'es juste pas assez bon.
- Ça m'étonne qu'ils t'aient gardé là pendant six ans.
- Trop petit. Trop étroit. Trop ennuyeux. Pas grand-chose. Étriqué.

ANNEXE 8

Un parcours sur la comédie des comédiens et la mise en abyme du théâtre

- Corneille Pierre, *L'Illusion comique*, 1639, acte V, scènes 5 et 6, vers 1575 à 1636.
- Molière, *L'Impromptu de Versailles*, 1682.
- Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, 1749, scène II.
- Pirandello Luigi, *Ce soir on improvise*, GF-Flammarion, 1930 (trad. Jean-Michel Gardair, 1994), pages 250-251, de « Je suis désolé pour le désordre momentané... » à « ... puisque je suis ici devant vous. »
- Lagarce Jean-Luc, *Nous les héros*, Les Solitaires Intempestifs, 2008, le début de la pièce jusqu'à « Ne vous plaignez pas toujours! »