



Ce que vit le rhinocéros lorsqu'il regarda de l'autre côté de la clôture

de Jens Raschke

Carnet artistique et pédagogique

Carnet artistique et pédagogique rédigé par Ilona Siwek et Charlotte Huld de la Compagnie La Grenouille - Centre théâtre jeune public, Bienne, Suisse/ Publié en mai 2022, mis à jour en mars 2023.

Le texte

Maman et Papa Babouin, Monsieur et Madame Moufflon, les canards, les cygnes et la Petite-Marmotte vivent heureux dans leur enclos au zoo. Ils s'en sortent bien, certainement mieux que beaucoup d'autres animaux. Pourtant, récemment, le rhinocéros du Bengale est mort. Les animaux du zoo se demandent ce qui a bien pu lui arriver, mais aucun d'entre eux ne veut vraiment en parler. Et voici qu'un jeune ours arrive et pose beaucoup de questions. Quel est cet endroit ? Qui sont ces étranges créatures rayées de l'autre côté de la clôture ? Et cette odeur nauséabonde ? Qu'est-il arrivé au rhinocéros ? Qu'a-t-il vu de l'autre côté de la clôture ? Pourquoi tous les oiseaux ont disparu ? Toutes ces questions ne plaisent pas du tout à Papa Babouin, ni à d'autres résidents du zoo. Lorsque l'ours ne peut plus supporter cette situation, il prépare un plan lourd de conséquences.

Le contexte

L'existence d'un zoo au sein du camp de concentration de Buchenwald a déclenché chez Jens Raschke l'envie d'écrire cette pièce jeune public. En adoptant le point de vue des animaux, il aborde la Shoah avec pédagogie, tout en interrogeant le rapport de l'individu au groupe, la responsabilité de chacun et la violence de l'Histoire, à travers une matière à jeu riche et subtile.

Ce dossier pédagogique se concentre sur les thèmes suivants : le comportement humain face à certains choix (agir ou ne pas agir) et le parallèle entre certains thèmes de la pièce et notre époque, nos vies quotidiennes.

L'auteur

Auteur, metteur en scène, dramaturge et critique indépendant spécialisé dans le théâtre jeune public, Jens Raschke est né à Darmstadt (Allemagne) en 1970.

Après des études d'histoire et de langues scandinaves, il commence par travailler en tant que dramaturge à Kiel, Essen (Allemagne) et Zurich (Suisse), et s'oriente vers le théâtre jeunesse. En 2009 paraissent ses premières pièces qu'il met lui-même en scène au théâtre jeune public de Kiel.

Schlafen Fische ? (« Ça dort, un poisson ? ») remporte le Mülheimer KinderStückePreis 2012 et est traduite et jouée à travers le monde.

Ce que vit le rhinocéros lorsqu'il regarda de l'autre côté de la clôture est récompensée en 2014 par le Prix du Théâtre pour enfants allemand et le Prix du Théâtre néerlandais et allemand pour les enfants et les jeunes. Le texte a également bénéficié de l'aide à la

traduction Artcena à l'automne 2021 et est lauréat des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2022.

Jens Raschke vit et travaille à Kiel.

Le traducteur

Antoine Palévody est né à Toulouse en 1999. En 2017, il participe à l'atelier de traduction francoallemand Transfert Théâtral, à la suite duquel il décide de se consacrer à la traduction théâtrale. Il intègre en 2019 le département d'études théâtrales de l'École normale supérieure de Lyon où il se forme à la dramaturgie et à la recherche.

Plan du carnet

[I. Cheminer au cœur du texte](#)

- [A. Une analyse de l'objet-livre](#)
- [B. Un, deux, trois, quatre ou plus ?](#)
- [C. Entre narration et personnages](#)
- [D. Voir ou ne pas voir, penser ou ne pas penser ?](#)
- [E. Que faut-il faire ?](#)
- [F. Vocabulaire et discussion sur la Shoah](#)

[II. Mise en voix / Mise en espace](#)

- [A. Mise en voix : comment les animaux de la pièce se comportent-ils ?](#)
- [B. Mise en espace](#)

[III. Mise en jeu](#)

- [A. Bottés, rayés ou animaux ?](#)
- [B. Les animaux - leur posture et leur démarche](#)
- [C. Différentes mises en situation : être les personnages ou les narrateurs-personnages](#)
- [D. Faire preuve de courage en société](#)

[IV. Annexes](#)

- [A. Littérature](#)
- [B. Pistes de travail pluridisciplinaires](#)
- [C. Le contexte de la pièce, par Jens Raschke](#)

[V. Environnement artistique de la pièce](#)

- [A. Note d'intention \(extraits\) de Julien Schmutz, metteur en scène de la pièce](#)
 - [B. Maquettes et esquisses de costumes de Valère Butzkies](#)
 - [C. Éléments de la maquette de la scénographie](#)
 - [D. Photographies de la représentation de la pièce](#)
 - [E. Questionnaire de Proust de Jens Raschke \(traduit de l'allemand par Antoine Palévody\).](#)
-

I. Cheminer au cœur du texte

Les propositions qui suivent s'adressent plutôt à de jeunes lecteurs, ignorant ou méconnaissant l'existence de la Shoah, qui liront d'abord, le texte au 1er degré. Mais on pourrait aussi choisir de dispenser les connaissances historiques, avant sa lecture.

Certains éléments pourront cependant être utiles pour des élèves de Troisième et des lycéens, qui percevront, eux, toute la dimension du texte. Bien sûr, la traversée du texte se

ferait alors beaucoup plus synthétique.

De nombreuses pistes sont ouvertes. L'enseignant·e s'en inspirera sans nécessairement les suivre toutes, suivant le temps à y consacrer.

A. Une analyse de l'objet-livre

À la prise en main de l'ouvrage et à son observation, différents éléments nous interpellent. Pourquoi ce titre si long ? Qu'évoque-t-il, au-delà du sens des mots ?

On peut remarquer que ce long titre participe au brouillage des sens voulu par l'auteur. Sans savoir ce qu'a vu ce rhinocéros, il suffit de lire le résumé en quatrième de couverture pour en comprendre l'enjeu : cela l'a tué. Notre curiosité a alors besoin d'être assouvie : quoi donc qui puisse être observé suffit à tuer ?

Pour les plus jeunes ignorant la réalité historique évoquée, on pourrait choisir d'éviter la lecture de la quatrième de couverture qui nomme la Shoah. L'on peut opter pour le dévoilement progressif par informations successives de ce qui se passe de l'autre côté de la clôture, jusqu'à pouvoir lui mettre un nom et l'accompagner de connaissances historiques : un camp de concentration. Ainsi, comme l'auteur l'a voulu, les enfants balanceront entre le conte naïf et le conte noir.

Sur les première et quatrième de couverture, observons les couleurs : du noir, du blanc. Cela évoque la froideur et la brutalité, voire la cruauté, des thèmes qui seront abordés dans le texte.

Les ballons, caractéristiques des ouvrages de la collection "Théâtrales Jeunesse", encerclent le titre, créant une sensation d'étouffement et d'emprisonnement. Cet élément de paratexte renvoie à la situation des "rayés", c'est-à-dire de toutes les personnes envoyées en camp de concentration. On remarquera également les petits ronds blancs, tels des yeux qui surveillent ou qui voient (rappel des deux verbes du titre : "voir" et "regarder").

B. Un, deux, trois, quatre ou plus ?

Objectif : Découvrir le style d'écriture de la pièce, sa fonction et son usage. Raconter et jouer ensemble une histoire. Comprendre l'effet du jeu qui s'adresse directement au public.

Découverte du début du texte : scène 1 « Imaginez [...] moi pas / moi non plus » (pp. 7-10)

Répartissez la lecture du texte entre 4 élèves, le reste de la classe étant le public. Invitez-les à lire le texte à haute voix en veillant à sa fluidité. Puis répartissez le texte sur 8 ou 12 élèves qui essaieront d'obtenir la même fluidité.

Lors de la lecture, on sera attentif à la ponctuation, à l'emplacement des fins de phrases et des pauses ainsi qu'au rythme des paragraphes. On demandera aux spectateur·rices d'écouter les yeux fermés pour préparer le travail à venir : « Des mots qui créent des images ; des répétitions/variations ».

Discussion : Laquelle des deux répartitions est la plus simple pour les lecteur·rices, la plus claire pour les spectateur·rices ? La plus intéressante ?

Dans un deuxième temps, on reprendra la lecture à 4 (on pourrait alors ne reprendre que les deux premières pages de la scène 1) en veillant à ce que tous·tes les narrateur·rices se tiennent ensemble, lisent chacun·e leur texte mais en chœur, et regardent toujours directement le public (cette fois les yeux ouverts). Le groupe doit essayer de raconter l'histoire comme d'une seule voix.

Discussion : On s'adresse directement au public présent. Qu'est-ce qui est important dans cette manière de dire un texte ?

Par exemple : pour les acteur·rices/lecteur·rices le contact visuel, la perception du public ; pour les spectateur·rices/auditeur·rices, le fait d'être entraînés à écouter, comme pris par la main par les narrateur·rices.

Pour raconter cette histoire : des mots qui créent des images et des répétitions/variations.

Dans ce début de pièce, il est immédiatement fait appel à notre imagination. Le zoo, la clôture et ses personnages sont introduits avec des mots et des expressions qui font image. On demandera d'abord aux seuls auditeur·rices, ce qui s'est passé dans leur tête lorsqu'ils avaient les yeux fermés ? Ils devraient dire qu'ils ont vu les lieux, les personnages comme s'ils voyaient un dessin apparaître peu à peu sous le crayon d'un dessinateur.

Puis par groupes de 2 ou 4 lecteur·rices et auditeur·rices mêlés, on fera l'inventaire des mots qui font image, on écouterà leur sonorité (on pourra s'amuser à les prononcer avec une articulation forcée pour mieux les percevoir).

On remarquera alors que les éléments sont d'abord uniquement nommés avec des mots simples (« jolies maisons » « vilaines maisons ») plutôt que décrits ; mais aussi qu'ils sont continuellement repris pour préciser progressivement le dessin : « ce qui change(...) c'est qu'entre les jolies et les vilaines maisons, il y a une clôture » puis reprise de la clôture « une clôture qui ... ».

Première conclusion sur l'écriture et sur l'histoire :

Jens Raschke choisit une écriture qui force le regard du jeune lecteur/spectateur, qui l'amène à voir (comme l'a fait le rhinocéros du titre, comme fera l'ours plus tard) en confiant ce rôle à des narrateur·rices-conteur·rices. On dirait qu'ils nous content une jolie histoire pour enfants, empruntant leur vocabulaire tout simple, jouant sur les sonorités des mots, une histoire non dénuée d'humour (voir les portraits des cygnes et des babouins). Il installe aussi un mystère par ce jeu de répétitions /variations en ne dévoilant le paysage que progressivement d'abord gai amusant, mais où bientôt s'insinuent des notes sombres (un zoo en noir et blanc ; une clôture électrique pour des hommes qui n'ont droit à rien etc). Ces répétitions variations créent aussi un rythme qui peut installer une tension dramatique. Écriture permettant la mise en évidence de cette écriture : écrire une description du zoo comme elle figurerait dans un roman en y ajoutant des détails imaginés ; ou proposer une courte description écrite par l'adulte (de la cour de récréation par exemple) et demander de la transcrire pour le théâtre à la manière de Jens Raschke.

C. Entre narration et personnages

Sommaire

- [1. Introduction du rhinocéros : extrait scène 1 p. 10 \(de « Et sûrement pas le rhinocéros » à « est mort. »\)](#)
- [2. Le rhinocéros meurt : extrait scène 1, bas de la p. 10 à la p. 13 \(passage du narrateur-conteur au narrateur-personnage\)](#)

Tout au long de la pièce, on alterne entre point de vue narratif (qui s'adresse directement au public) et perspective des animaux (où les acteur·rices incarnent les animaux). Ces changements rapides peuvent être découverts dans les passages suivants

> 1. Introduction du rhinocéros : extrait scène 1 p. 10 (de « Et sûrement pas le rhinocéros » à « est mort. »)

Dans cet extrait, les propos du rhinocéros sont rapportés par différent·es narrateur·rices ("Premier", "Deuxième", "Troisième" et "Quatrième"). Originaire d'une région lointaine, le Bengale, il ne parvient pas à comprendre où il est, ce qui l'attriste.

Première lecture par l'enseignant·e qui lira le texte d'une manière neutre.

Discussion

Jusque - là les 4 narrateurs racontaient l'histoire : qu'est-ce qui change ici ? Tantôt ils racontent, tantôt l'un ou l'autre rapportent les paroles du rhinocéros. Que vont donc devoir faire les acteurs qui n'auront pas le temps de changer de costume ?

4 élèves prendront en charge le texte. On leur demandera de bien enchaîner les répliques sans blancs, de jouer sur une différence de leur voix de narrateur et de rhinocéros, et de bien lancer ensemble les « clic-clic ».

Au besoin on reprendra la lecture avec les mêmes élèves, jusqu'à trouver l'expression de l'étonnement, la déstabilisation du rhinocéros.

Interrogations ou apports de l'enseignant

On retrouve dans ce passage trois découvertes déjà faites sur l'écriture de l'auteur : les reprises/variations ; la progression du conte avec un nouvel animal ; le mélange des tons : amusant avec le recours à l'onomatopée (« clic-clic »), puis la noirceur qui tombe brutalement (« et le rhinocéros du Bengale est mort d'un coup »). On pourra ajouter que ce clignement des yeux est le propre de cet animal mais qu'on retrouve là, l'idée de la vision, présente dans le titre et récurrente tout au long du texte.

Pour des plus vieux de cycle 4 qui eux ont connaissance des réalités et des images de la Shoah, on fera découvrir la part d'humour noir aussi (« mais où est-ce que j'ai bien pu atterrir ? ») que l'on retrouvera lui aussi tout au long du texte (cf notamment p. 16).

> 2. Le rhinocéros meurt : extrait scène 1, bas de la p. 10 à la p. 13 (passage du narrateur-conteur au narrateur-personnage)

Objectif : déterminer quels sont les effets de ces changements entre narration et discours direct des personnages

Ici, le corps du rhinocéros, que l'on devine bien plus imposant que celui des autres animaux, est étendu, inerte, sous la neige. C'est un choc pour Petite-Marmotte, les cygnes Milady et Milord s'interrogent sur ce qui a pu provoquer cela, le mal du pays selon eux, Papa Babouin considère que le rhinocéros, sensible à des choses qu'il a vues mais dont il ne devrait pas se soucier, est mort de sa trop grande curiosité, etc.

Cette fois-ci les narrateur·rices ne rapportent pas seulement les paroles des animaux mais les jouent puisque ceux-ci sont nommément désignés par l'auteur avant chaque réplique et distribués entre les 4 narrateur·rices (on se reportera à la liste des personnages p. 6).

Exercice

Lire successivement le texte à haute voix en répartissant les rôles, une première fois comme prévu par l'auteur : A) avec 4 acteur·rices ; une seconde B) avec 11 acteur·rices et 4 narrateur·rices (Premier, Deuxième, Troisième, Quatrième) et les animaux : Petite-Marmotte, Maman Marmotte, Milord, Milady, Papa Babouin, Monsieur Mouflon, Madame Mouflon.

On laissera un petit temps aux élèves qui s'entraîneront de manière à ce que les auditeur·rices entendent et ressentent l'effroi, la colère ou la rage des animaux du zoo et distinguent bien les voix des narrateur·rices et des personnages-animaux, particulièrement dans la version à 4 acteur·rices.

Dans la mesure du possible, il serait bon qu'un même petit groupe d'élèves reste auditeur pour les deux versions (peut-être sans avoir le texte sous les yeux).

Discussion sur la modalité de narration

Quel effet provoque la narration répartie entre 4 lecteur·rices (version A) qui alternent entre narration et personnages-animaux ? Quel effet provoque chez les acteur·rices et le public la narration répartie sur plusieurs rôles (version B) ?

La réponse n'étant pas facile, on pourrait s'en tenir aux premières réponses des élèves, la suspendre, en précisant qu'on y reviendrait dans la mise en voix ou en jeu.

Réponses possibles : dans un cas (A) les narrateur·rices restent maîtres du récit, de l'histoire racontée aux lecteur·rices/spectateur·rices et imitent les personnages animaux : les acteur·rices sont des acteur·rices-conteur·rices. Dans l'autre cas (B) des acteur·rices jouent les seuls narrateur·rices extérieur·es, présentant seulement des animaux joués eux par d'autres personnes. Cela change le rapport du spectateur à la scène : dans le premier cas il suit les narrateur·rices et s'intéresse plus au déroulement de l'histoire qu'aux animaux ; dans le second cas il s'intéresse davantage aux animaux qui sont des personnages semblant « vrais », il peut même s'y identifier.

Pour faire percevoir ce jeu d'acteur·rice-conteur·rice, l'on pourrait recourir au visionnement de certains·es comiques seuls en scène.

Avec les lycéen·nes, l'on pourra aborder la notion de distanciation et la distinction entre théâtre dramatique et théâtre épique, théorisées par Bertolt Brecht. Les effets produits dans la version épique de l'auteur (A) sont à la fois un effet comique plus important dans cette version et un regard critique sur le comportement des animaux.

Avant de quitter ce passage, l'on attirera l'attention sur le fait que l'on a retrouvé le mélange des tons (notamment par l'emploi de nouvelles onomatopées BD). On reviendra

sur la notion d'humour noir (on pourrait en lycée évoquer l'humour noir des juifs eux-mêmes sur la Shoah puis l'illustrer par une lecture personnelle de La plus précieuse des marchandises (voir bibliographie)

Lecture silencieuse de la p.14

On terminera cette découverte du début du texte par cette page, qui déjà tire une première leçon morale (il ne faut pas oublier une tragédie) et qui relance la question sous-entendue dans le titre et ainsi, le mystère, l'attente du lecteur ou spectateur : qu'a vu le rhinocéros ? Là encore on revient au plus sombre de l'histoire.

D. Voir ou ne pas voir, penser ou ne pas penser ?

Sommaire

- [1\) Suite de la proposition sur le passage pp. 10-13 : première apparition des animaux et esquisse de leurs comportement et caractère](#)
- [2\) Scène 3 « Le nouveau » p. 18 : Papa Babouin collaborateur, l'ours résistant.](#)
- [3\) Scène 8 « Brouillard de feu » et scène 10 « Les oisillons se taisent dans le bois »](#)
- [4\) Scène 11 « Demande aux écureuils », extrait pp. 58-60 : l'ours voit et donne à s'interroger](#)

> 1) Suite de la proposition sur le passage pp. 10-13 : première apparition des animaux et esquisse de leurs comportement et caractère

On demandera aux élèves ce qu'ils constatent dans ce dialogue entre les animaux (leur désaccord sur les raisons de la mort du rhinocéros mais aussi entre eux) et les sentiments qui semblent les habiter vis-à-vis du rhinocéros qui est là mort devant eux (empathie de Petite marmotte, froideur de Papa Babouin etc.).

> 2) Scène 3 « Le nouveau » p. 18 : Papa Babouin collaborateur, l'ours résistant.

On entend dire qu'un nouvel animal va intégrer le zoo. Égoïste, Papa Babouin ne veut pas que ce soit un singe : plus assez de place sur l'arbre. Le nouveau arrive en train, enchaîné et tiré par deux hommes. Il ne comprend pas où il est, observant les « créatures zébrées » qui elles-mêmes le considèrent comme étant un « monstre ».

Après une lecture découverte, silencieuse ou distribuée de toute la scène 1, on pourra compléter le portrait de Papa Babouin (égoïsme, refus du partage de son territoire avec l'autre venu d'ailleurs ; volonté de pouvoir sur le zoo : il s'autoproclame chef, se montre faux, flatteur pour mettre l'ours dans sa poche, menteur (passage sur la cheminée, humour

noir terrible pour la/le lecteur·rice qui sait, comme plus loin sur le climat familial du lieu...), se trouve du côté du pouvoir pour se faire bien voir. C'est le comportement d'un collaborateur sous l'occupation allemande.

On lui opposera le comportement de l'ours : à son arrivée p. 19 (« et puis il arrive enfin ») à la p. 21 (« qui lui sourit d'un air narquois »), l'ours ne fait plus sourire comme dans la scène précédente (« Ours sur glace »), sauf les hommes qui tirent sur sa chaîne et se moquent ! Et d'emblée, il a beau être aveugle à sa descente du train, il est aussitôt celui qui VOIT, comme son frère d'âme le rhinocéros. On relèvera les occurrences du verbe voir ou de ses synonymes dans les pp. 20-21. C'est à travers son regard d'étonnement et de pitié que pour la 1ère fois, nous voyons de près l'état pitoyable des « rayés » ([Voir la partie « Mise en jeu »](#)).

NB : le terme « créatures zébrées » apparaît ici du fait de son emploi pour décrire les pensées de l'ours, il s'agit d'une exception au terme « rayés » employée dans la pièce.

On pourra s'arrêter pour observer comment d'emblée l'auteur rapproche l'ours et « les rayés » dans leur sort. Pour cela, on dressera deux colonnes dans lesquelles on relèvera les correspondances : « mots » et « expressions ». Comme si l'ours, contrairement aux autres animaux, était des leurs. On remarquera que nous sommes pour la 1e fois dans l'espace des « rayés », et à nouveau l'humour noir terrible (perceptible par ceux qui savent pour la Shoah et peuvent lire le sous-texte) : « il n'a pas besoin de ticket », « il a un wagon entier pour lui tout seul », « je crois mes amis que nous sommes en enfer » (parce qu'ils ont vu un ours ! alors que l'enfer va être ailleurs) ; ainsi qu'une adresse plus nette des narrateurs au lecteur/spectateur, apparue dans la scène 2 « Ours sur glace » : l'interpellation, l'implication par l'emploi du « vous ».

Dans son dialogue avec Papa Babouin de la p. 21 au début de la p. 26 (« je te souhaite un agréable séjour »), l'on constatera que d'emblée l'ours s'interroge, fait preuve de sens critique jusqu'à saper la volonté de pouvoir de Papa Babouin par une blague p. 23. Le contraste entre la brièveté de ses répliques et la longueur de celles de Papa Babouin accentue cela, avec une dominance de phrases interrogatives d'un côté et déclaratives de l'autre.

> 3) Scène 8 « Brouillard de feu » et scène 10 « Les oisillons se taisent dans le bois »

On peut proposer de lire ces deux extraits en lecture silencieuse.

Style d'écriture : qu'est-ce qui change dans la manière théâtrale de raconter l'histoire, entre ces deux scènes ?

La scène 8 n'est racontée que par les narrateur·rices (on pourra se demander pourquoi ce choix ?) La scène 10, elle, est écrite sans aucun·e narrateur·rice, elle entre directement dans l'action, alors que beaucoup de scènes font des aller-retours entre la narration et le jeu. Pourquoi ?

Sans doute arrive-t-on à un moment du texte où Jens Raschke veut effacer le jeu narrateur/personnage et sa part de comique pour concentrer l'attention du lecteur/spectateur sur ce qui est dit : le drame qui monte (scène 8) puis les responsabilités des animaux (scène 10).

L'on peut ensuite échanger sur l'attitude de Papa Babouin en fin de scène.

Classement : on demandera d'attribuer les descriptions suivantes aux quatre animaux.

- a) Doute, incertitude quant aux opinions des autres et au fait qu'ils ont raison
- b) Faire semblant, mentir (en cas de besoin), sauver sa peau, s'adapter
- c) Se défouler physiquement, rejeter la faute sur autrui, fermer les yeux
- d) Oublier, répéter comme un perroquet, aucune opinion propre
- e) Regarder, questionner de manière critique, aigreur

Solutions : a) et c) les Mouflons, b) Papa Babouin, d) Petite-Marmotte, e) l'Ours

Discussion : et si c'était moi ?

Quel animal serais-je ? Est-ce que je regarderais la situation en face et agirais contre celle-ci ou est-ce que je détournerais le regard et ne ferais rien ? Lequel de ces cinq animaux aimerais-je être et pourquoi ? Si, en choisissant parmi tous les animaux du monde, je pouvais en être deux en même temps, lesquels serais-je et pourquoi ?

> 4) Scène 11 « Demande aux écureuils », extrait pp. 58-60 : l'ours voit et donne à s'interroger

Où sont les oiseaux ? se demande l'ours. Personne ne peut ou ne veut répondre. Tous les animaux réfléchissent : d'abord ont disparu les colibris, puis les pinsons, et bientôt toutes les autres espèces. Les écureuils se souviennent que cette disparition coïncide avec l'apparition et l'usage des cheminées. À votre avis, que sont ces cheminées ? Les élèves peuvent émettre des hypothèses, en fonction du reste de la pièce ou de leurs connaissances historiques personnelles.

Exercice

Même principe que dans les exercices précédents (lecture à 4 ou plus). Noter combien de personnages apparaissent dans cette scène en plus des quatre narrateur·rices. Répartir tous les rôles entre les élèves de manière à ce que personne ne doive changer de rôle (les chevreuils peuvent également être lus et joués comme des rôles). Faire lire la scène à haute voix. Lorsque les animaux parlent, essayer de trouver une voix et une situation de jeu simple (biches, canards, sangliers, cerfs, écureuils...). Imaginer les narrateur·rices comme des reporters qui sautent d'un enclos de zoo à l'autre et enregistrent ou filment les réponses.

Répartir maintenant les rôles entre 4 élèves. Qui joue quoi si la scène n'est jouée qu'à 4 ? L'alternance rapide entre narrateur·rices et personnages, ainsi que les caractères des différents animaux, peuvent créer un effet comique. Vous pouvez discuter avec vos élèves du contraste entre le sujet abordé (la Shoah) et la forme (ici, une certaine légèreté). Que crée-t-il ?

- > [Dans le chapitre « Mise en jeu »](#), vous trouverez un exercice qui explore plus en profondeur l'alternance entre la position de narrateur·rice et du personnage-animal à l'aide du corps et de la voix.

Tonalité et contenu

La lecture aura sans doute permis de faire sentir l'amusement des narrateurs, la tonalité comique de cette scène. On pourra questionner le groupe : imaginez-vous spectateur·rices, pourquoi Jens Raschke a-t-il donné cette tonalité ? Les élèves qui auront lu les scènes précédentes, sombres, peuvent supposer une aspiration à la détente, la respiration.

On demandera ce qui change dans le comportement des animaux face à la situation et qui

a provoqué ce changement. L'ours, seul, a pu faire qu'ils commencent à s'interroger sur l'anormalité de la situation (on pourrait alors faire référence à des personnalités qui ont pu seules déclencher ou accentuer une prise de conscience : Mandela, Greta Thunberg, etc.)

Vocabulaire : proposer de relever toutes les espèces d'oiseaux, nommées par les écureuils, et mener une recherche collective sur ces oiseaux.

E. Que faut-il faire ?

À trois reprises, l'auteur écrit des monologues, que vous pouvez faire rechercher aux élèves, après avoir introduit brièvement ce qu'est un [monologue](#) dans une pièce de théâtre.

Rêve ou pas rêve ? Extrait scène 9 "Ailleurs", pp. 48-51

Dans cette scène, le texte n'est pas réparti entre de nombreux·ses narrateur·rices. Il peut être pris en charge par un·e acteur·rice ou plusieurs, car plusieurs voix sont présentes.

- **Exercice**

L'enseignant·e lit l'histoire à haute voix ou chacun·e lit l'histoire pour soi. Discutez ensuite en petits groupes de ce que vous avez découvert dans l'histoire, des images qui vous sont venues à l'esprit.

- Pourquoi la scène s'intitule-t-elle « Ailleurs » ?
- Quelle est la situation décrite dans ce monologue ? À quoi peut-elle faire référence ?
- À partir de quel moment avez-vous pensé qu'il s'agissait ou non d'un rêve ? Quels indices laissent penser qu'il s'agit d'un rêve ?
- Dans les rêves, il y a des images que l'on a vécues ou vues et que l'on ne comprend parfois pas, que l'on ne peut pas classer ou qui sont très graves et que l'on ne veut pas reconnaître. C'est exactement ce que l'ours est en train de vivre dans cette scène. Qu'est-ce qui permettrait à l'ours de se remettre de ce traumatisme ? Rassemblez des propositions et discutez-les.

L'ours pense : que faire ? Comment agir ?

Extrait scène 14 "Dis-moi où sont les ours", pp. 65-67

Penser d'abord et agir après est logique dans la plupart des cas pour éviter de (ré)agir sous l'effet des émotions. La scène « Dis-moi où sont les ours » nous fait connaître les réflexions de l'ours qui précèdent son acte à la fois salvateur et sacrificiel. À nouveau, les personnages "Premier", "Deuxième", "Troisième" et "Quatrième" introduisent la situation et décrivent ce qui se passe. Cette exposition est suivie d'un petit monologue de l'ours. Il s'interroge : Papa Babouin a-t-il raison ? Est-ce mieux dans ce camp qu'ailleurs ? Vaut-il mieux fermer les yeux ? Puis, pensant à sa mère et à sa sœur, il se sent seul. Il décide alors d'agir.

On aura pris conscience que l'ours n'est que REGARD par l'occurrence de ce champ lexical inlassablement répété (la 1^e attitude civique : ne pas fermer les yeux, ne pas détourner le regard). Ici le champ lexical de la pensée lui est substitué, l'ours n'est plus que PENSÉE (la 2^e attitude civique : réfléchir)

Exercice

- Faire lire cette courte scène en distribuant les rôles.

À quelles possibilités l'ours réfléchit-il ? Que peut-il faire ? Rassemblez des propositions.

L'ours passe à nouveau en revue tous les points de vue et les arguments des autres

animaux. La pression de groupe joue un rôle important ici : l'ours se rend compte qu'il est seul avec son attitude critique et interrogative. De plus, en tant que nouveau venu, il est déjà marginalisé. Il est seul contre tous·tes les autres.

Réflexion

- Quels sont les sentiments ou les valeurs qui poussent l'ours à agir ?

Classez les mots par ordre d'importance, rayez ce qui ne convient pas à la situation de l'ours et ajoutez vos propres mots à la liste.

- Ambition
- Mal du pays
- Claustrophobie
- Solitude
- Courage
- Sens de la justice
- Désir de reconnaissance
- Désir d'une meilleure alimentation

Empathie et civisme dans le texte

Demander aux élèves s'ils connaissent les notions d'empathie, de courage et de civisme. Les expliquer si besoin, en donnant des exemples concrets.

D'après eux, quels sont les animaux qui font preuve d'empathie ? De courage ? Quels sont ceux qui, au contraire, détournent le regard ? Pourquoi ?

On pourra répartir entre différents groupes la recherche, qui complètera l'étude faite plus haut, sur les passages suivants où les quatre animaux principaux affirment des choses qui indiquent leur attitude et leur moralité.

L'Ours : p. 39, p. 56, p. 65,

Petite-Marmotte : p. 14, p. 39

Papa-Babouin : p. 12 et p. 13, p. 24 et p. 25, p. 55 et p. 56 M. MOUFLON : p. 13, p. 63

On demandera d'écrire sur de grandes feuilles ou de souligner au crayon les phrases ou courts passages révélateurs des caractéristiques des animaux principaux - le jeune ours, la petite marmotte, les babouins, les mouflons et les cygnes - et à côté, d'une autre couleur, des qualificatifs de leur comportement. Au moment de récapituler les recherches, on s'appuiera sur l'ensemble du texte pour résumer le caractère de chacun à l'aide de trois mots-clés (par exemple « lâche », « rusé », « fourbe »).

Faire preuve de responsabilité et de civisme en société

Avec les plus jeunes, les questions abordées ci-dessous gagneront bien sûr à l'être à partir de situations ou d'exemples précis connus d'eux à l'école, au collège, dans la rue, dans un quotidien qui les implique ou par la télévision, dans l'actualité nationale ou mondiale.

Lorsqu'une situation nous semble injuste, avoir le courage de dire ou de faire quelque chose contre, de prendre position publiquement, c'est faire preuve de civisme.

C'est également l'acte de défendre son propre avis et de ne pas se laisser intimider par les avis contraires. C'est faire résistance par conviction, de manière visible.

Ces manifestations individuelles et collectives ont permis, tout au long de l'histoire et dans tous les pays, d'obtenir des droits que l'on appelle aujourd'hui "droits humains", valables pour tous·tes.

Aujourd'hui, il reste encore de nombreux combats sociaux, politiques, environnementaux, etc., à mener. Lesquels, selon vous ? Connaissez-vous aujourd'hui des personnalités publiques qui portent un message collectif pour plus de justice ?

Au contraire, on peut aussi détourner le regard lorsqu'on est témoin de situations injustes. Pour quelles raisons ?

En tant que témoins, nous pouvons réagir de cette façon par peur d'être attaqué·e, jugé·e par les autres, ou simplement de nous mettre dans une situation difficile et désagréable et de devoir assumer la responsabilité.

Ces notions permettent à l'enseignant·e d'aborder le thème de la pièce, la Shoah, et d'ouvrir plus largement la discussion sur la résistance, la collaboration, ou l'indifférence. Il est possible évidemment d'élargir sur les conflits plus récents.

F. Vocabulaire et discussion sur la Shoah

Sommaire

- [1\) Nommer et décrire](#)
- [2\) Approche historique de la Shoah](#)

>

1) Nommer et décrire

Jens Raschke développe un vocabulaire spécifique pour aborder la situation.

Explorez l'ensemble de la pièce en sous-groupes, en divisant le texte en autant de parties que de groupes, et collectez les mots et les expressions imagées.

Puis, essayez de deviner ce à quoi ils font référence, dans le contexte historique. Quels sentiments ou quelles images sont censés être évoqués ?

Discutez des recherches pour construire un lexique autour de la pièce. Laissez les élèves discuter et mettre en commun leurs recherches.

Vous pouvez ensuite leur transmettre le tableau ci-dessous et le remplir ensemble (la colonne de gauche reprend les termes de Raschke, celle de droite correspond aux réponses).

"Les bottés"	C'est ainsi qu'on appelle les gardiens du camp dans la pièce, à cause de leurs bottes.
"Les rayés"	C'est ainsi qu'on appelle les détenus, les prisonniers dans la pièce, à cause de leurs vêtements.
"Les enfants bottés"	Ce sont les enfants des gardiens, qui viennent au zoo tous les dimanches avec leurs parents.
"Le Bengale"	Le Bengale est une région géographique au nord-est du sous-continent indien.

"Toundra" et "Taïga"	Toundra = steppe des pays froids, dépourvue d'arbres, notamment au nord de la Sibérie Taïga = mot russe désignant une forêt de conifères. "Là où toundra et taïga se rejoignent" (p. 15) = quelque part au nord de la Sibérie
"Sibérie"	Partie de la Russie située au nord de l'Asie.
"Les créatures zébrées"	C'est ainsi que les animaux du zoo appellent les rayés de l'autre côté de la clôture.
"Muselière"	L'ours porte une muselière. Connaissez-vous cette expression ? Que signifie-t-elle ?
"Hypnotiser"	Fasciner, envoûter, captiver.
"La clôture bruissante et bourdonnante"	Une clôture électrique, pour empêcher les personnes ou les animaux d'y entrer ou d'en sortir.

> 2) Approche historique de la Shoah

Suite à l'étude du texte et à sa compréhension par les élèves, il est à présent possible d'aborder le sujet de la Shoah en classe. Vous pouvez les faire travailler en groupe, ou entamer une réflexion en classe entière. Les pistes ci-dessous sont à adapter en fonction du niveau des élèves.

Que connaissaient-ils de cette période historique avant la lecture de la pièce ? Ont-ils déjà parlé de la Shoah en classe ? À la maison ? Ont-ils vu des films, lu des livres ? Si oui, lesquels ?

Dans la pièce : comment leur apparaît la situation ? Tend-elle plutôt vers la tristesse, la morosité, le désespoir ? Semble-t-elle juste pour les animaux comme pour les humains, semblent-ils être libres ?

Certains personnages de la pièce ont-ils l'ascendant sur d'autres ? Si oui, comment est-ce que cela fonctionne (les renvoyer vers la page 24 : "Les bottés sont les chefs" / page 25 "Ça arrive de temps en temps que les bottés se chopent un des rayés, lui ficellent les pouces et le pendent comme ça à une branche, juste pour que ça craque").

Enfin, vous pouvez ouvrir la discussion sur le parallèle entre les animaux et les humains. Le comportement de certains humains semble-t-il approprié à ce que l'on attend d'humanité chez les autres, ici ?

II. Mise en voix / Mise en espace

A. Mise en voix : comment les animaux de la pièce se comportent-ils ?

Objectif : Tout au long de la pièce, Jens Raschke utilise la choralité. Un extrait vers la fin de la pièce en est un bon exemple : lorsque l'ours a disparu et que les visiteurs du zoo se rendent compte qu'il n'est plus là (scène 15 : « Bouchon de fourrure » p. 68). L'objectif ici est de découvrir la structure chorale dans le texte.

Bouchon de fourrure : extrait scène 15 pp. 68-70 ou toute la scène

Le chœur est un élément caractéristique de la tragédie grecque, par exemple dans des pièces d'Eschyle (L'Orestie), de Sophocle (Antigone) et d'Euripide (Médée). On pourrait à cette occasion initier les élèves à cet élément de l'histoire du théâtre, ses caractéristiques : fonction par rapport aux personnages, par rapport au public grec ; type de jeu adressé au public.... Cette scène qui est le récit tragique du sacrifice de l'ours se prêtera, particulièrement bien, à cette expression chorale et à ce rapprochement. Elle permettra, de plus, que les enfants tous ensemble ressentent et donnent à entendre le sacrifice de l'ours.

- On répartira le texte sur 4 ou 8 narrateur·rices comme précédemment.
- On demandera aux élèves de se grouper serrés (veiller à ce que les plus petits soient devant) et de lire en pensant qu'ils racontent l'histoire, de manière à ce que les répliques s'enchaînent comme si le récit était fait par un·e seul·e narrateur·rice, que le rythme soit de plus en plus rapide et qu'une tension commune puisse être créée.
- Là où il est écrit TOUS, tous·tes les narrateur·rices doivent parler ensemble « comme un chœur ».
- Observez comment la force et l'expression de la scène augmentent. Il faut donner l'impression que ce ne sont pas seulement 4 ou 8 personnes qui cherchent l'ours, mais qu'elles sont très nombreuses.

Vous pouvez bien sûr répartir le texte entre 10 acteur·rices ou plus, mais veillez à ne pas perdre le rythme et le dynamisme. Tout le monde doit toujours rester dans l'action.

B. Mise en espace

Sommaire

- [1\) Du texte](#)
- [2\) Au-delà du texte : tous pour un, un pour tous](#)
- [3\) Combattre ou fuir - freeze, fight or flight](#)

> 1) Du texte

On reprendra ce même passage de la scène 15 mis en voix mais on invitera maintenant à lire la scène debout, puis en marchant, comme si tous·tes cherchaient l'ours. On s'arrêtera de marcher pour les répliques de « TOUS » et on s'adressera alors directement au public groupé comme un chœur.

Observez comment la force et l'expression de la scène augmentent. Il faut donner l'impression que ce ne sont pas seulement 4 ou 8 personnes qui cherchent l'ours, mais qu'elles sont très nombreuses.

Vous pouvez bien sûr répartir le texte entre 10 acteur·rices ou plus, mais veillez à ne pas perdre le rythme et le dynamisme. Tout le monde doit toujours rester dans l'action.

> 2) Au-delà du texte : tous pour un, un pour tous

Objectif : après cette 1ère exploration de la forme chorale sur le texte, il s'agira ici que les élèves s'approprient le propos de Jens Raschke, pour l'éprouver, ici et maintenant.

Cette proposition s'appuie sur la [section E. « Que faut-il faire ? »](#) de la partie « Cheminer au cœur du texte ». Cet exercice théâtral peut être une approche pour acquérir un sentiment de courage civil et s'y exercer.

Pré-exercice : jeu de la bouteille sâoule

La classe se divise en groupes de trois. Un enfant se tient entre deux autres enfants et se balance légèrement en avant et en arrière (comme une planche). Les deux autres enfants se tiennent devant et derrière l'enfant qui se balance et lui touchent légèrement les épaules, afin qu'il se sente en sécurité et ne s'écarte pas de son axe. Lorsqu'il se sent en sécurité, il peut prudemment se laisser tomber, un peu, en veillant à ce que la planche (qu'est son corps) ne se plie pas et soit bien rigide. De cette façon, son axe le fait doucement basculer en avant et en arrière sans qu'il ne tombe ou ne doive faire un pas.

Puis faites une rotation jusqu'à ce que tout le monde ait pris le rôle de la planche au moins une fois.

Exercice

Première étape : les élèves se déplacent librement dans toute la salle. Lorsque quelqu'un crie « je tombe ! », quelques enfants se rassemblent immédiatement en cercle serré autour de cet enfant et l'empêchent de tomber. Les autres se figent et regardent ou aident si besoin.

Deuxième étape : même principe qu'avant sauf qu'au lieu d'empêcher la chute, ils/elles accompagnent l'enfant jusqu'au sol et le déposent soigneusement. L'enfant se relève et tout le monde continue à circuler.

Comment vivez-vous cette expérience ?

Est-ce que c'est difficile ? Si oui, pourquoi ?

Quelles sont vos émotions lorsque vous faites cet exercice ?

> 3) Combattre ou fuir - *freeze, fight or flight*

Qu'est-ce que *freeze, fight or flight* ?

Nous connaissons tous·tes ce sentiment : la peur nous envahit, nous transpirons, nous avons une boule dans la gorge, nous sommes figé·e sur place. Et puis, nous réagissons

souvent de manière instinctive, le corps prend le dessus et il « agit » pour nous.

L'état de lutte (*fight*) ou celui de fuite (*flight*) peut se produire en cas de danger, de menace et de peur. Une autre réaction est également courante, c'est l'état de paralysie (*freeze*). Ces mécanismes de réaction s'observent particulièrement bien chez les animaux.

Si l'on veut comprendre les termes dans un sens plus large, la fuite comprend également le fait de détourner le regard, de se mentir à soi-même et aux autres, de faire semblant de rien et de continuer de vivre normalement comme si de rien n'était.

Objectif : ressentir et vivre par le jeu théâtral les trois mécanismes de réaction à la peur à travers son propre corps. Ce jeu de réaction porte sur la prise de responsabilité, sur l'intervention impérative lorsque quelqu'un a besoin d'aide et sur la confiance mutuelle

Lieu : Salle de classe ou salle de sport

On pourra demander préalablement aux enfants quelles réactions ils ont déjà pu observer sur des animaux lors de promenades en forêt ou de randonnées en montagne ? À laquelle des trois types de réaction attribueraient-ils les oiseaux, les lapins, les écureuils, les lézards, les poissons ou les cerfs ?

Procédé du jeu : pour créer cette situation, tout le monde se tient debout dans un très grand cercle, tourné vers l'extérieur. Un premier groupe (5 à 8 élèves) se tient au milieu du cercle, ce sont les enfants « menacés ». Ils choisiront tous, une façon de réagir au danger fuir, se figer ou affronter se battre. Ensuite, chacun mimera une activité, par exemple passer l'aspirateur, couper du bois... Les autres enfants du cercle incarnent le danger et sont les « enfants dangereux·ses ». Au signal (par exemple, frapper une fois dans les mains), les « enfants dangereux·ses » se tournent tous·tes brusquement vers le centre, fixent du regard les enfants du centre et commencent à se déplacer lentement vers elles/eux.

Instruction pour les enfants « menacés » : laisser le danger approcher le plus possible comme s'ils voulaient tester combien de temps ils peuvent supporter la tension croissante.

Reprise : rejouer ensuite cette séquence avec les deux autres réactions possibles. Qu'est-ce que cela fait ? Se sent-on faible ou fort ? On demandera aux enfants : Comment est votre respiration, votre rythme cardiaque, votre regard ? À quoi pensez-vous pendant ces secondes ? Quand avez-vous ressenti cela dans votre vie ?

ATTENTION : pour la réaction de « lutte », demander aux enfants de choisir, de ne pas toucher les « enfants dangereux·ses », de les regarder droit dans les yeux et mimer les mouvements de combat.

III. Mise en jeu

A. Bottés, rayés ou animaux ?

Objectif : Ce scénario cherche à démontrer ce que l'on peut ressentir lorsqu'on incarne un certain statut au sein d'une structure de pouvoir. Sans mot, seulement par la posture.

Lieu : Salle de classe ou salle de sport

Procédé du jeu : la classe est divisée en trois. Un groupe joue les animaux au milieu de la pièce. Le deuxième groupe joue les rayés du côté droit, le troisième groupe joue les bottés du côté gauche de la clôture. Les animaux se déplacent à quatre pattes et restent toujours près du sol. Les rayés sont à genoux et n'ont pas le droit d'utiliser leurs mains pour se déplacer. Tous deux regardent avec crainte et soumission les bottés, qui marchent dans leur zone en relevant le torse et regardent les deux groupes d'en haut. Tout le monde essaie chaque position.

Variante : que se passerait-il si un enfant restait immobile comme le jeune ours et ne regardait que les rayés ? Ou si tous les animaux étaient des ours et faisaient ça ? Quel effet cela aurait-il sur les bottés, quel effet cela aurait-il sur les rayés et comment les animaux le vivraient-ils ? Décris ton ressenti à partir de ton rôle et de ton point de vue !

B. Les animaux - leur posture et leur démarche

Objectif : Faire jouer les quatre animaux principaux de la pièce en utilisant des mots-clés et des souvenirs.

Lieu : Salle de classe ou salle de sport

Scène : « 5. Les deux rayés » > description des animaux

Introduction aux caractères des animaux

Décrivez les animaux de la pièce - le jeune ours, la petite marmotte, les babouins, les mouflons et les cygnes - à l'aide de trois mots-clés (par exemple, lâche, rusé et fourbe). Essayez de trouver des adjectifs qui ne sont pas seulement positifs ou négatifs.

1e partie - les animaux

Procédé : Essayez de vous souvenir de la façon dont vous avez vu les animaux être joués précédemment. Comment le mouflon, la marmotte, le babouin, le cygne, l'ours se tenaient-ils, marchaient-ils ou se déplaçaient-ils ? La description des animaux lorsque tous se présentent sous leur meilleur jour, le dimanche au zoo peut être lue à haute voix pour inspirer les élèves : « Scène 5. Les deux rayés »

Tout le monde se tient debout et forme un grand cercle. Un premier groupe d'animaux est choisi et certains enfants sont immédiatement transformés (en ces animaux). Ils marchent dans le cercle, se montrent sous leur meilleur jour et s'arrêtent parfois pour regarder les autres. C'est un peu comme être sur la piste d'un cirque, car seuls ceux et celles qui réalisent de bonnes performances sont choisis et acceptés dans le « zoo d'élite ». Puis cela continue jusqu'à ce que vous ayez vu tous les animaux au moins une fois.

Option : Les spectacles d'animaux peuvent être accompagnés de musique.

L'ours, Le thème de *La Panthère rose* : Quintette de contrebasse

<https://www.youtube.com/watch?v=SRlIO408ats>

Petite-Marmotte, *Le Carnaval des animaux - Poules et Coqs*, de Camille Saint-Saëns

https://www.youtube.com/watch?v=5_-8Mnrw7bl

Le babouin, Tarzan, *Entre deux mondes*, de Phil Collins et Mark Mancina

<https://www.youtube.com/watch?v=yyqVS3YPAtY&list=PL3146CC3D85FC5B4B&index=>

Les mouflons, *Cavalerie légère* de Franz von Suppé <https://www.youtube.com/watch?v=MhWRmtsPCdM>

Les cygnes, *Le Carnaval des animaux*, de Camille Saint-Saëns

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

2e partie - animal ou narrateur·rice ?

Les enfants sont en autonomie. Ici, nous allons explorer la transformation théâtrale entre narrateur·rice et personnages-animaux. Chaque enfant apprend par cœur une phrase d'un·e narrateur·rice et une phrase d'un animal (les phrases ne doivent pas nécessairement être issues de la même scène tant qu'elles font s'enchaîner la réplique d'un narrateur puis celle d'un animal). En binôme, les élèves essaient à tour de rôle de passer du rôle de narrateur·rice aux personnages-animaux : quelles sont les possibilités pour rendre ce changement clair alors qu'il n'y a pas de changement de costume (la posture, la gestuelle, la mimique, le rythme de parole, la couleur de la voix, la démarche, etc.) ? Un·e enfant répète à tour de rôle ses deux phrases, l'autre observe et donne son avis. Les volontaires peuvent montrer leur transformation à toute la classe et celle-ci peut donner son avis : le changement était-il visible, audible et perceptible ?

L'on peut aussi proposer une progression guidée :

- Exprimer le changement de rôle en modifiant l'expression de la voix
- Reprendre ces mêmes phrases : modifier l'expression corporelle trouvée dans la première approche (cirque) dans le sens d'une simplification pour aboutir à une figuration simple signifiante, comme une épure. Celle-ci devant être tenue par les acteurs pendant toute la pièce à chaque passage rapide du narrateur à l'animal, il faut le plus souvent privilégier la posture debout et un signe simple pour représenter l'animal
- Mêler les deux expressions du corps et changement de voix

C. Différentes mises en situation : être les personnages ou les narrateurs-personnages

Sommaire

- [Exercice : recherche préalable sur le regard](#)

- [Mise en jeu : scène 3 « le nouveau » pp. 18 à 24 jusqu'à « ils sont quand même beaucoup » \(voir Cheminer au cœur du texte D. : « Voir ou ne pas voir, penser ou ne pas penser ? »](#)
- [Scène 10 « Les oisillons se taisent dans les bois » \(Voir Cheminer au cœur du texte D. : « Voir ou ne pas voir ? »](#)

À partir de deux scènes : scène 3 « Le nouveau » pp. 18-24 jusqu'à « ils sont quand même beaucoup » et scène 10 « les oisillons se taisent dans les bois ».

> Exercice : recherche préalable sur le regard

Le groupe séparé en deux (un : en recherche, l'autre : spectateur·rices). On demande aux élèves d'occuper tout l'espace défini, en marchant de manière neutre, les épaules décollées. On aura tout d'abord fixé un papier de couleur ou un objet à hauteur des enfants, à l'autre bout de la salle : c'est là qu'ils devront porter leur regard.

Quand la marche est bien installée, l'adulte lance des consignes de regards mêlant des situations du texte et hors texte (on exigera le moins de mimiques possibles, le regard devra exprimer l'essentiel). Entre chacune, il frappe dans ses mains pour reprendre la marche.

Exemples de ce que l'on voit au loin : on l'admire/il fait peur/il stupéfie/il amuse/on le fuit, on ne veut pas le voir/on ne peut détourner le regard/on se moque de lui/on a pitié de lui etc.

On échangera les groupes pour que tous participent.

> Mise en jeu : scène 3 « le nouveau » pp. 18 à 24 jusqu'à « ils sont quand même beaucoup » ([voir Cheminer au cœur du texte D. : « Voir ou ne pas voir, penser ou ne pas penser ? »](#))

Objectif : jouer le texte en réinvestissant l'ensemble des recherches de mise en voix/en espace et sur le sens du texte, le propos de l'auteur.

On choisira ici de répartir les rôles par groupes de 4, pour rester au plus près du texte, en le découpant en 6 parties :

- du début à « Mais pas de singe s'il vous plaît » (le « troisième » jouant Maman Babouin)
- de « et puis il arrive enfin » à « je crois mes amis que nous sommes en enfer » (les narrateur·rices joueront les créatures zébrées sauf le troisième qui va jouer l'Ours. On pourrait imaginer que lui se détache du groupe des narrateur·rices avant sa réplique « il porte une muselière ». Ce, pour qu'il puisse déjà endosser comme narrateur, le regard ébahi de l'Ours et le face à face avec « les créatures zébrées » apeurées.

NB : le terme "créatures zébrées" apparaît ici du fait de son emploi pour décrire les pensées de l'Ours, il s'agit d'une exception au terme "rayés" employée dans la pièce.

- de « Le petit ours trotte » à « Papa Babouin : et se la coule douce » (jeu muet de l'ours regardant, riche à jouer).
- de « Pardon, Papa babouin » à « oui c'est important le familial ici tu sais »

- de « Après tout... » à « elle fait un tabac d'habitude »
- 6 de « tu devrais faire un peu attention à « ils ont quand même l'air d'être beaucoup »

Pour les parties 4, 5 et 6 dans lesquelles seuls Papa Babouin et l'Ours parlent, on pourrait imaginer de grouper en chœur tous les ours successifs et tous les Papa Babouin. Les uns parlant dans leur partie mais tous jouant, même quand ils ne parlent pas : attitude corporelle à tenir en groupe ; pour l'Ours, bien se mettre d'accord sur où fixer le regard face au public ; pour Papa Babouin, exprimer dans le regard ou le sourire, la fausseté, l'obséquiosité, la menace, etc.

Dans ces mêmes parties, peut-être pourrait-on choisir que les acteur·rices-narrateur·rices "Le premier" et "Le quatrième" du groupe 3 restent sur scène comme observateur·rices du dialogue, ceci pour conserver la configuration choisie par Jens Raschke,. Mais la force des chœurs risque de les rendre inutiles. Donc essayer ce regard des narrateur·rices-témoins du dialogue, de la fausseté de Papa Babouin, de l'incrédulité de l'Ours, sorte de miroir des spectateur·rices.

On aura défini, auparavant, un endroit pour la petite scène entre Papa Babouin et Maman Babouin, un autre endroit pour la scène avec les zébrés, un pour l'Ours à son arrivée.

On cherchera à quel moment le narrateur quitte le groupe des narrateur·rices pour jouer l'animal : en prenant la posture ? en donnant la réplique de l'animal ? avant ces deux choses ? Vraisemblablement, comme c'est souvent la règle au théâtre, le déplacement avant de parler et d'endosser le rôle de l'animal sera préférable.

Ce travail en sous-groupes pourrait permettre des recherches en autonomie, présentées puis amendées par les autres groupes.

> Scène 10 « Les oisillons se taisent dans les bois » ([Voir Cheminer au cœur du texte D : « Voir ou ne pas voir ? »](#))

Cette autre scène est proposée parce que, à la différence de la précédente, elle est entièrement dévolue aux animaux (joués par les mêmes acteur·rices mais sans narrateur·rices). Là où la scène 3 conduisait le plus souvent à un jeu adressé au public, la scène 10 permettra un jeu théâtral plus classique, adressé de personnage à personnage. Ici tout en gardant la simple posture, la gestuelle signifiante, trouvée antérieurement pour chaque animal (pas de jeu à quatre pattes), on pourra ajouter une démarche, s'asseoir, se lever, aller vers, s'éloigner faire vivre l'action et les sentiments. Le jeu sera plus libre pour les enfants.

On pourra décider là aussi de découper le texte en différentes parties et de le jouer en relais de 4 (en cas de restitution du travail, il suffira que tous les acteurs figurant le même animal ait un élément de vêtement, pas nécessairement tous le même mais d'une même couleur) :

- du début à « Comme c'est mignon, il te prend pour sa maman, Papa Babouin »
 - de « Il faut qu'on parle » à « exactement » : on exprimera là le retournement de M. Mouflon, prêt à comprendre l'Ours mais prenant parti pour le chef Babouin dès qu'il parle plus fort (attitudes corporelles à trouver qui marquent bien cet aplatissement devant le pouvoir)
 - de « Mais qu'est-ce qu'il y a ? » à « J'en suis témoin »
 - de « tu m'as raconté que... » à « sûrement pas là d'où je viens en tout cas »
- On pourrait s'arrêter là à moins qu'un enfant ait envie de prendre en charge tout le

monologue. Dans ce cas :

- fin de la scène.

On rappellera d'abord la situation de l'Ours dans les scènes précédentes 8 et 9.

Consignes de jeu : qu'il/elle parle ou non, chaque acteur·rice jouant un animal participe à exprimer par son regard, un placement, déplacement, une attitude, un mouvement (éviter les fausses mimiques marquant par ex la colère ou la désapprobation, essayer de trouver la justesse de jeu) ce qu'il pense, ressent par rapport à l'Ours et par rapport au discours de Papa Babouin. Ce sera particulièrement vrai pendant le monologue.

D. Faire preuve de courage en société

Objectif : Jouer une situation, pratiquer le courage civil et essayer différentes manières d'intervenir.

Lieu : Salle de classe

Exercice de mise en situation : improvisation avec trame

Un après-midi, je me promène en ville. Devant moi se tient un petit groupe ; un homme et une femme avec cinq filles, chacune d'entre elles entre dix et quinze ans. Nous arrivons au bout du pont sur lequel nous nous trouvons et l'homme veut continuer de marcher alors qu'une des filles regarde encore l'eau sous le pont en se tenant à la balustrade. Pour la faire avancer, il tire sur sa queue de cheval, si fort que des larmes se mettent à couler sur ses joues. Il remarque les larmes mais continue de tirer. Il finit par la lâcher, sourit et continue de marcher. Les quatre autres filles et la femme ne montrent aucune réaction et avancent avec lui.

Après quelques mètres, la jeune fille rattrape l'homme et le frappe avec son poing sur le bras. Il riposte, la fait tomber et continue de sourire bêtement. Elle le frappe à nouveau et lui crie « Connard ! », ce à quoi il répond : « Qu'est-ce que tu as dit ?! ». Finalement, elle le lâche et l'homme va raconter ce qui vient de se passer à la femme, qui continue de marcher sans répondre. Je remarque à ce moment que l'atmosphère est remplie de violence.

Ce n'est probablement que la partie immergée de l'iceberg, un masque porté en public, une petite mise en scène d'un abus de pouvoir. Je me demande comment est la situation de la jeune fille à la maison. Mais la vraie question à ce moment est : que dois-je faire ? Détourner mon regard ou intervenir ? Est-ce que ça me regarde ? Et qu'est-ce que je dis si je dis quelque chose ? À qui dois-je m'adresser ? Sur quel ton ? Comment faire pour ne pas me mettre en danger ?

Procédé : sept enfants jouent cette situation, sans distinction de genre. Les autres enfants peuvent intervenir au moment où le gros mot est prononcé - il peut aussi être remplacé par un autre mot. Celui/Celle qui veut intervenir dans la situation frappe une fois dans ses mains, après quoi les acteur·rices se figent et il/elle annonce brièvement ce qu'il/elle ferait. Cela pourrait être : aller vers la jeune fille et lui demander si tout va bien, crier à haute voix « vous avez besoin d'aide ? » ou « j'appelle la police ! » ou passer devant la famille/le groupe de manière déterminée et la fixer dans les yeux. Il applaudit une seconde fois, la situation continue de se dérouler et l'action est mise en œuvre, les acteur·rices réagissant

spontanément aux interventions. L'enseignant·e tape dans ses mains pour mettre fin à la scène. Après chaque intervention, il y a une discussion sur la façon dont cette expérience a été vécue par les acteur·rices, l'intervenant·e et les enfants qui ont regardé. Qu'est-ce que ça fait de faire preuve de courage civil ou d'être témoin de cette situation ? Qu'est-ce que cela pourrait faire d'être traité comme un « agresseur » en public ? Et que feriez-vous si la victime était un·e de vos ami·es ?

IV. Annexes

A. Littérature

Fin cycle 3 (CM2/6e) - Cycle 4

Les Enfants de la Résistance (depuis 2015)

Auteurs : Benoît Ers, Vincent Dugomier

Dans un petit village de France occupée par l'armée allemande, trois enfants refusent de se soumettre à l'ennemi. Mais comment s'opposer à un si puissant adversaire quand on n'a que treize ans ?

Le Journal d'Anne Frank (1947) - Adapté au cinéma

Autrice : Anne Frank

Réalisateur du film : Jon Jones (2008)

Ce livre est le journal intime tenu par Anne Frank, une jeune fille juive allemande. Elle écrit lorsqu'elle se cache à Amsterdam pendant deux ans avec sa famille et quatre amis, au cours de l'occupation des Pays-Bas par l'Allemagne nazie.

Un sac de billes (1973) - Adapté au cinéma

Auteur : Joseph Joffo avec l'aide de Claude Klotz

Réalisateur du film : Jacques Doillon (1975) / Christian Duguay (2017)

Ce livre est le récit autobiographique de Joseph Joffo. L'histoire se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale, où deux jeunes frères juifs doivent fuir à travers la France occupée par l'armée allemande.

Cycle 4 - Lycée

Le garçon en pyjama rayé (2006 - 2009 en France) - Adapté au cinéma

Auteur : John Boyne

Réalisateur : Mark Herman (2008)

Ce livre raconte l'histoire du jeune Bruno, un petit garçon très curieux, qui fera une rencontre particulière de l'autre côté d'une étrange clôture.

Les Cerfs-volants (1980)

Auteur : Romain Gary

Pour Ludo, l'amour de sa vie commence à l'âge de dix ans, en 1930, lorsqu'il aperçoit la petite Lila Bronicka. Les années passent et la Deuxième Guerre Mondiale explose. Pour

traverser les épreuves, défendre son pays et les valeurs humaines et pour retrouver son amour, Ludo sera toujours soutenu par l'image des grands cerfs-volants, leur symbole d'audace, de poésie et de liberté inscrit dans le ciel.

La Plus Précieuse des marchandises (conte, 2019)

Auteur : Jean-Claude Grumberg

Dans un bois vit un couple de bûcherons, très pauvres. Mais contrairement aux personnages du Petit Poucet, eux n'ont pas d'enfants à abandonner, puisque le drame de leur vie, en plus de la misère, c'est cette absence d'enfants. Chaque jour, la bûcheronne voit passer un train. Elle ignore ce qu'il transporte et imagine tout un monde merveilleux transporté dans ce convoi. Elle espère qu'un jour, quelque chose de merveilleux lui arrivera de ce train. Lorsqu'un homme réussit à glisser un bébé qu'il dépose délicatement sur la neige, elle est persuadée que les dieux l'ont entendue.

Si c'est un homme (1947)

Auteur : Primo Levi

Si c'est un homme raconte l'expérience de son auteur dans le camp d'extermination d'Auschwitz durant la Seconde Guerre mondiale. Primo Levi explique, à partir de son quotidien dans le camp, la lutte et l'organisation pour la survie des prisonniers.

La mort est mon métier (1976)

Auteur : Robert Merle

Le livre suit Rudolf Lang (inspiré de Rudolf Höss), qui a pour tâche d'éliminer le plus de juifs possible.

Maus, Art Spiegelman (1980-2012)

"Maus" est un récit biographique qui raconte la persécution des juifs par les nazis, la montée du nazisme et l'horreur de la Shoah à travers la vie de Vladek Spiegelman, rescapé juif des camps nazis et de son fils, auteur de BD. Ici les nazis sont des chats et les juifs des souris.

La Vague (titre original "Die Welle") (1981) - Adapté au cinéma

Auteur : Todd Strasse

Réalisateur film (2008) : Dennis Gansel

Un professeur de lycée allemand, face à la conviction de ses élèves qu'un régime autocratique ne pourrait plus voir le jour en Allemagne, décide de mettre en place une expérience d'une semaine dans le cadre d'un atelier.

B. Pistes de travail pluridisciplinaires

Sommaire

- [En cours d'histoire](#)
- [En cours de français](#)
- [En cours de travaux manuels](#)
- [En cours de biologie ou de philosophie](#)

- [En cours de géographie ou d'éthique](#)

Vous trouverez ici quelques idées de travail pluridisciplinaire. Ces propositions peuvent être adaptées à toutes les tranches d'âge.

> En cours d'histoire

Le contexte de la pièce, par Jens Raschke

Dans son texte explicatif, Jens Raschke parle de quelques faits du camp de concentration de Buchenwald, du zoo qui s'y situait et de quelques détails qui jouent un rôle important dans la pièce.

Cliquez ici (lien vers 4. Le contexte de sa pièce, par Jens Raschke) pour accéder au texte.

Hier et aujourd'hui encore : être prisonnier sans avoir rien fait de mal

Être prisonnier ou se trouver dans un camp de prisonniers ne signifie pas toujours être coupable. Ceux et celles qui y sont n'ont pas forcément fait quelque chose de mal ou quelque chose d'incorrect.

Dans les camps de concentration, les nazis gardaient les gens prisonniers non pas parce qu'ils/elles avaient fait quelque chose de mal, mais parce qu'ils/elles...

Discutez : rassemblez-vous en petits groupes ou avec l'ensemble de la classe et collectez des idées.

Quelques propositions :

...avaient une religion différente (juive à l'époque, musulmane pendant la guerre de Bosnie, etc.)

...avaient un handicap (considérés comme indignes de vivre)

...n'avaient pas le même avis politique ou étaient critiques à l'égard des personnes au pouvoir (exemple actuel : A. Navalny)

...étaient homosexuel·les

...appartenaient à un groupe ethnique différent de celui des personnes au pouvoir (par exemple, les Kurdes).

Note : Ces personnes ne sont ou n'ont pas été emprisonnées à cause d'un crime, mais à cause de ce qu'elles pensaient, vivaient ou croyaient.

> En cours de français

Inventer et réécrire des histoires

1) Divisez la classe en petits groupes. Dans chaque groupe, distribuez des rôles : les traîtres, les témoins, les faux·sses témoins...

Les élèves inventent une situation par écrit où les protagonistes sont leurs camarades de classe. Choix de titres possibles :

« Je sais qui c'était »

« Trahi »

« Personne sauf moi »

Important : Tous les élèves peuvent avoir tous les rôles répartis dans différentes histoires. (Ce ne sont pas toujours les mêmes élèves qui doivent être les traîtres dans toutes les histoires.)

2) Ramassez tous les textes et redistribuez-les au hasard. Demandez aux élèves de les lire à haute-voix.

Discutez : comment je me sens lorsque je suis accusé·e ? Lorsque je suis une minorité ? Lorsque personne ne me croit ?...

3) *Modification* : la forme narrative est remplacée par des dialogues. La forme temporelle est elle aussi transformée ; Le passé devient le présent. Relisez les textes à haute voix. Qu'est-ce que cela fait à une histoire et à ses personnages ?

Carte postale historique

Prenez une carte postale historique et demandez aux élèves de la décrire le plus minutieusement possible (couleurs, lieu, temps, peut-on reconnaître une saison ?, personnages...)

> En cours de travaux manuels

Planifier, dessiner, créer, concevoir un décor de théâtre

Les élèves travaillent en petits groupes pour créer leur propre décor pour la pièce. Ils peuvent réaliser au préalable des esquisses et des plans des éléments de la scène. Le carton peut être un matériel de construction et, le cas échéant, être complété par d'autres matériaux tels que du fil de fer ou des pierres. Les élèves peuvent décider librement si la maquette montrera le zoo et la clôture comme décor de la pièce, ou si elle comprendra également les façades des maisons de ceux qui portent des bottes et de ceux qui ont des rayures.

> En cours de biologie ou de philosophie

Vivre ou mourir

Les questions de justice, de courage civil et de mettre sa propre vie en danger pour les autres peuvent également être observées dans le règne animal. D'une part, le comportement des espèces animales de la pièce peut être examinée à la loupe (ours, marmotte, babouin, mouflon, cygne), d'autre part, il est possible d'ouvrir la recherche et d'y inclure d'autres espèces animales.

> En cours de géographie ou d'éthique

Les animaux au zoo - pour et contre

L'ours s'est fait capturer en Sibérie et a été amené au zoo en le train. Le rhinocéros lui, venait du Bengale. Rien de plus n'est écrit sur l'origine des mouflons et des babouins. Les questions suivantes pourraient être abordées : dans quelles régions les animaux de zoo, de la pièce et autres, viennent-ils à l'origine ? Combien d'entre eux sont peut-on souvent observer dans des zoos ? Existe-t-il des zoos respectueux envers des animaux, où les animaux vivent au moins aussi bien que dans leur environnement d'origine ? Y a-t-il des lois pour protéger les animaux ?

C. Le contexte de la pièce, par Jens Raschke

« Il y avait bel et bien un zoo à côté du camp de concentration de Buchenwald. Le premier commandant du camp, Karl Koch, l'avait fait construire au printemps 1938 par les prisonniers, juste à côté de la clôture électrique du camp, dans le but d'offrir aux membres SS et à leurs familles « une distraction et un divertissement pendant leur temps libre et de montrer la beauté et les particularités de certains animaux qu'ils n'auraient autrement guère eu l'occasion d'observer et de connaître dans la nature ». L'enclos, y compris le parc des ours, avait été conçu par les experts du zoo de Leipzig, qui avaient probablement aussi fourni certains des animaux.

On sait peu de choses aujourd'hui sur l'histoire du « Jardin zoologique de Buchenwald » et de ses habitants. Les récits de témoins oculaires et les photographies qui existent font référence à des cerfs, des sangliers, des canards, des cygnes noirs australiens, une famille de babouins et environ quatre ours, dont l'un aurait été un cadeau personnel du Reichsmarschall Hermann Göring aux SS de Buchenwald. Au début, il y avait même un rhinocéros, écrit Egon Kogon, prisonnier de longue date et chroniqueur du camp. Dans son ouvrage de référence « Der SS-Staat (L'État SS) » il explique que lui, comme la plupart des prisonniers, n'était pas autorisé à entrer dans le zoo. Les seules exceptions étaient les prisonniers chargés de s'occuper et de nourrir les animaux, ainsi que ceux qui devaient transporter les morts vers les baraquements mortuaires de fortune situés près de l'enceinte. « Une idylle de vie paisible », c'est ainsi que le portier mortuaire Karl Barthel décrit le contraste entre ce côté et l'autre de la clôture du camp dans son livre « Welt ohne Erbarmen (Un monde sans pitié) ». « Les animaux sont en effet très bien lotis à Buchenwald ! Mais à deux minutes de là, des gens habitent un lieu, non pas parce qu'ils le veulent, mais parce qu'ils y sont obligés. Des centaines d'entre eux y meurent d'effondrement, de typhus abdominal, de dysenterie, de malnutrition, etc. Ils sont traqués, battus, assassinés. »

Dans les archives du mémorial de Buchenwald, on m'a montré la seule copie existante, écrite et dessinée à la main, du livre d'images « Une chasse à l'ours dans le camp de concentration de Buchenwald ». Idylle tragicomique, dans laquelle le prisonnier Kurt Dittmar raconte l'histoire de l'ours « Betti » en 1946. Après une tentative d'évasion, Betti affronte le sadique Schutzhaftlagerführer Arthur Rödl, qui l'abat avant de le servir comme rôti aux SS du camp qui célébraient l'événement.

De nombreux rapports de détenus survivants des camps de concentration, par exemple dans les écrits ou la vie de Jorge Semprun, mentionnent que peu après la construction du crématorium du camp en 1940, juste en face du zoo, il n'y avait plus d'oiseaux dans la forêt. Certains des habitants du zoo seraient morts en peu de temps à cause de l'effroyable puanteur permanente. Hans Berke l'a également affirmé un an après la libération dans ses mémoires du camp de Buchenwald. « En mémoire à des meurtriers ».

On ne sait rien de la fin du zoo. Il n'est pas mentionné dans les innombrables récits, parfois très détaillés, de la libération du camp le 10 avril 1945 par l'armée américaine. Il est probable que les animaux aient été victimes des précédents bombardements alliés ou aient été déplacés à un autre endroit. En 1994, des parties du zoo enterrées et envahies par la végétation ont été mises à jour et sont à nouveau accessibles aujourd'hui.

Il est documenté que le zoo de la clôture du camp était populaire non seulement auprès des membres SS et de leurs familles (par exemple, il existe plusieurs photos de famille de Karl Koch et de son fils Artwin, né à Buchenwald, visitant le zoo), mais aussi auprès des civils de

Weimar, à huit kilomètres de là. Cette circonstance a été le véritable déclencheur de la rédaction de cette pièce. Il ne s'agit pas d'une pièce sur le camp de concentration de Buchenwald - il est probablement impossible d'écrire une pièce à ce sujet - mais d'une pièce sur la question suivante : ours ou babouin ? »

Jens Raschke

V. Environnement artistique de la pièce

A. Note d'intention (extraits) de Julien Schmutz, metteur en scène de la pièce

Le décor, qui pourrait rappeler une maquette d'architecture, est composé d'éléments sobres faits de couches de carton superposés. Les divers éléments du dispositif peuvent être déplacés et empilés les uns sur les autres comme un système modulaire. De simples cadres métalliques avec des grillages fantaisistes et perméables de part et d'autre de l'espace forment un univers visuel dans lequel l'imagination du public est stimulée et l'environnement devient tantôt une clôture, un train, une cheminée ou encore une forêt. À travers cet univers scénique où décor et costumes sont davantage évocateurs, la pièce explique ce qui est nécessaire, mais laisse suffisamment de place à l'imagination et permet ainsi différentes lectures. Elle ne touche pas seulement le jeune public. La gravité de la thématique est amenée de manière subtile et sensible, tant par la mise en scène que par l'interprétation des comédien·ne·s.

Les acteur·rices sont à la fois interprètes et narrateur·rices. Le plaisir du jeu des acteur·rices ainsi que la manipulation ludique, rythmique, précise et virtuose de cette forme scénique est au centre de la mise en scène. L'histoire est racontée du point de vue des animaux, ce qui jette un regard différent sur le monde.

Les animaux du zoo racontent, décrivent et négocient les événements en direct et réagissent de leur point de vue d'animaux. À plusieurs reprises, ils s'adressent directement au public, ce qui crée une relation spéciale et intime entre les artistes sur scène et la salle, qui est littéralement aspiré dans l'histoire.

Notes de contenu et dramaturgie - Regarder ou détourner le regard

"La pièce nous fait tous réfléchir à ce que nous pouvons faire lorsque la dignité humaine est piétinée de l'autre côté de la clôture. Une pièce qui vous encourage à regarder et à ne pas rester en dehors. De manière ludique et très humoristique, elle traite des problèmes sociaux et des comportements humains importants : courage civil. Détourner le regard ou regarder ? Agir ou garder le silence ? Injustice et comment se comporter. En tant que sujet secondaire, la récente capture du petit ourson incluent également le thème « être attrapé », « être en fuite », « être séparé de sa famille, en fuite ».

Les personnages des animaux stylisent et transportent le comportement humain sans le psychologiser pour autant, ils permettent l'abstraction. Ils s'offrent ainsi en tant que figures d'identification idéales au spectateur et ils vous permettent de vivre l'histoire de manière personnelle, mais aussi, dans un même temps, de la garder à distance. Cette pièce est semblable à un conte, elle permet de la même façon que le spectateur imagine les situations violentes dans la mesure du tolérable, selon son imagination personnelle.

La forme dramaturgique que Jens Raschke a choisie met les narrateurs·trices (premier, deuxième, troisième, quatrième) au centre, cela crée immédiatement une petite distance à l'action et permet de basculer par des sauts entre le niveau narratif et le niveau d'action de façon ludique et virtuose. Nous entrons et sortons de l'histoire, pour ainsi dire, en regardant les personnages des animaux avec leur comportement « animal », qui nous rappelle tellement notre comportement humain que nous devons parfois rire et sourire. Est-ce que je reste passif et surtout m'adapte pour que je puisse continuer à manger ? J'essaye juste de sauver ma peau pour survivre ? Ou alors - est-ce que je pose des questions dérangeantes et est-ce que je garde les yeux ouverts si quelque chose arrive que je ne comprends pas ou que je ne peux pas classer, comme le fait l'ourson dans la pièce ? Grandes questions de comportement moral, tant pour les adultes que pour les adolescent·e·s.

Cette forme scénique permet un éventail de lectures complexes et différentes pour le public à plusieurs niveaux. Le public adulte associera les références historiques concrètes au contenu fabuleux de la pièce tandis que, pour le jeune public, ce sera avant tout l'occasion de mener une réflexion sur l'injustice et la justice et de se confronter au conflit moral auquel nous sommes aujourd'hui encore et toujours exposés, à travers l'histoire et les animaux de l'histoire.

Jens Raschke nous parle avec humour et légèreté, à travers un langage élégant, des dialogues pleins d'esprit loufoque et des situations parfois presque absurdes. Il crée parfois des images amusantes, voire carrément marrantes.

Juillet 2020, phase de conception de la pièce

Jens Raschke me touche. Il confronte le l'Homme à travers le théâtre. Raschke parle d'un monde où l'irréparable a été commis. Il pose un regard cinglant sur l'inquiétude, la solitude, l'hostilité, le repli sur soi et l'ambivalence des rapports de force chez l'Homme conditionné. Ce qui m'intéresse particulièrement dans « Ce que vit le rhinocéros lorsqu'il regarda de l'autre côté de la clôture », c'est que cette pièce fait appel à notre courage civile, au-delà du contexte historique.

Il ne s'agit pas d'un camp de concentration, mais, comme le dit l'auteur lui-même, de la question de savoir s'il faut détourner le regard ou pas.

Ce sont les animaux du zoo qui regardent le monde humain et qui, avec leur nature amusante, font appel à notre esprit critique.

Avec un humour naïf et très tendre, l'auteur opère des glissements qui conduisent progressivement à quelque chose d'indicible et qui soulèvent de nombreuses questions : comment ouvrir les yeux sur le monde ? Comment devons-nous réagir lorsque nous constatons que quelque chose ne va vraiment pas de « l'autre côté de la clôture » ? Pour moi, de nos jours, où cela ne va pas du tout ?

Quant à l'univers général de la pièce : j'aime provoquer chez le/la spectateur·rice une sensation d'inimitié, ici, le public se trouvera plongé au milieu d'un zoo habité par ses animaux étranges, au comportement social conditionné. Il assistera à divers échanges entre

les animaux, comme s'il regardait par le trou de la serrure ou qu'il était une mouche qui se promène parmi eux.

Pour l'esthétique et le « ton général » de cette mise en scène, je m'inspire de l'univers cinématographique du réalisateur Tim Burton (surtout pour la blessure des personnages) ainsi que de l'univers tendrement simpliste de l'artiste peintre et illustratrice parisienne Anastassia Elias, qui s'est, entre autres, amusée à découper dans du carton des personnages, des animaux, ou des objets, qu'elle a ensuite mis en scène dans des rouleaux de papier toilette.

Je cherche à produire une sensation d'exiguïté qui déborde sur le public. Avant tout, je mets en évidence le jeu des acteurs : choralité, stress, étouffement, folie, tensions entre les personnages, drames, compositions et humour naïf.

[...]

La question de la choralité, depuis une dizaine d'années tout particulièrement, se retrouve, comme dans la danse ou la musique, au centre de nombreuses pratiques de la scène. Pour moi, le principe choral interroge la troupe, l'assemblée théâtrale, la cité, la communauté et ses différentes manières de s'affirmer sur un plateau. Au-delà des enjeux esthétiques et des recherches formelles que le modèle choral implique, il se charge d'interrogations politiques fondamentales. Chez Raschke, ces choralités se donnent pour horizon une unité qui n'effacerait pas les différences, mettant en jeu les deux faces d'une question essentielle : comment être ensemble tout en restant singuliers et différents ? J'entraîne les actrices/acteurs à devenir tantôt un ensemble indissociable, comme « une seule voix » et l'instant d'après à incarner les protagonistes de la pièce. Il s'agira d'un travail presque « musical », comme on le ferait avec un orchestre, avec pour but que les actrices/acteurs atteignent une dextérité virtuose dans le passage de la forme chorale au dialogue entre personnages.

Le rythme irrespectueux de la parole

Dans une discussion agitée, nous parlons souvent tous en même temps. Notre esprit va plus vite que le débit de parole de notre interlocuteur et nous savons déjà ce que nous allons répondre, avant même la fin de la phrase en cours. Il s'agit là d'une énergie, d'un rythme de la parole que nous retrouvons fréquemment dans les débats politiques, par exemple, où les esprits sont aux aguets, d'attaque et où la parole fuse. C'est cette énergie de « débat » que je cherche à reproduire sur la scène. Une parole rapide et vive, quasiment irrespectueuse ! Mon travail de recherche sur le rythme tend à bousculer le texte et les mots, à leur permettre de se chevaucher, de se concurrencer. De cette façon je tente de rendre la réplique de théâtre à la vie, d'inviter l'accident et finalement de mettre en valeur l'incompréhension de l'autre. Pour moi le dialogue théâtral se doit d'être une sorte combat perpétuel.

Visuel-Décor

Je n'ai pas l'intention de figurer le récit de façon réaliste. Le camp de concentration et le contexte historique sont pour moi un prétexte pour parler de notre capacité à prendre position. J'installe les spectateurs.trices face à un visuel sobre et contemporain et les invite dans un univers qui stimule d'avantage leur propre imagination. (...)

Matières

Nous allons travailler avec du bois, du carton et du papier déchiré. Ces matières unies et très sobres permettront d'être travaillées/sculptées, déchirées, peintes en direct par les actrices et acteurs. Ces matières serviront aussi à représenter la tendresse et la fragilité des situations et personnages.

Julien Schmutz, Fribourg

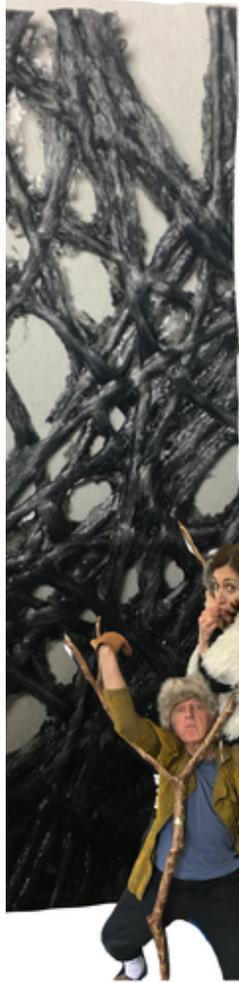
B. Maquettes et esquisses de costumes de Valère Butzkies

Vous trouverez ici des maquettes et esquisses de costumes pensés et créés par Eva Butzkies dans le cadre de la création de la pièce par la Compagnie La Grenouille.

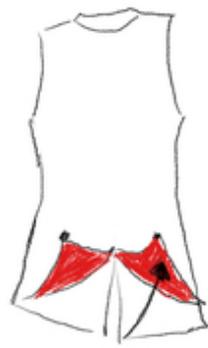
Perrücke



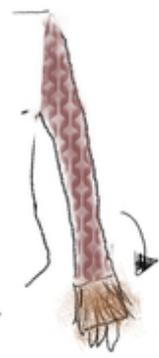
Futterstoff



Weiße
Handschuhe



hinten
zum
hochklappen



Mausballe
mit-
klappen
→ Haare
wie
Arthur



magellücke

Socken



mantel aus tweed der phisch

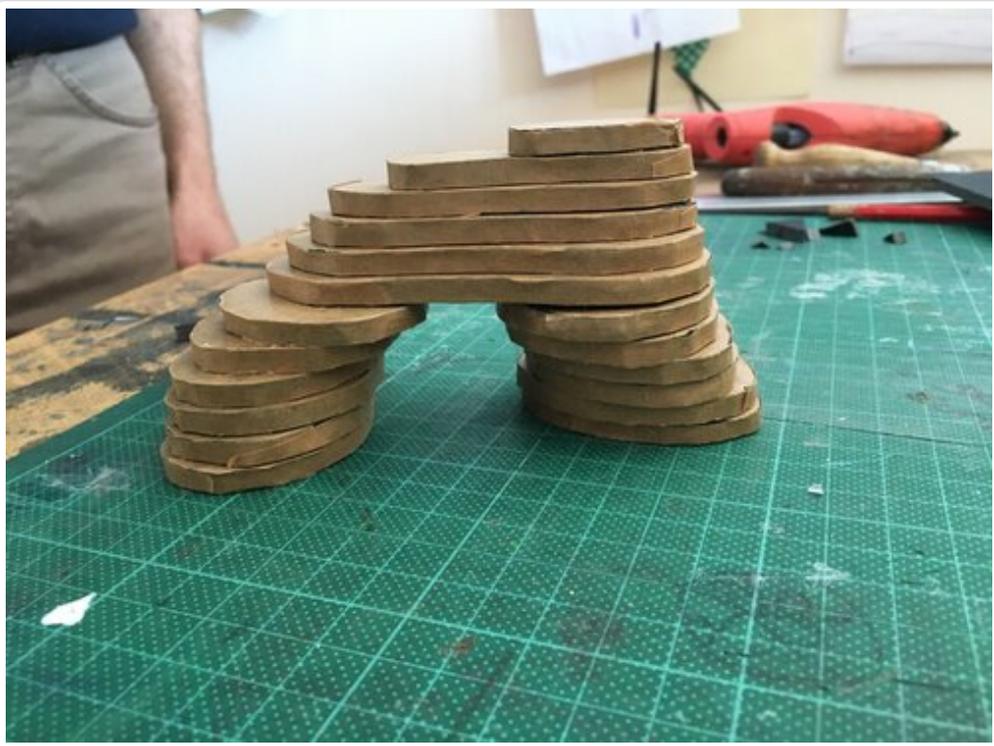
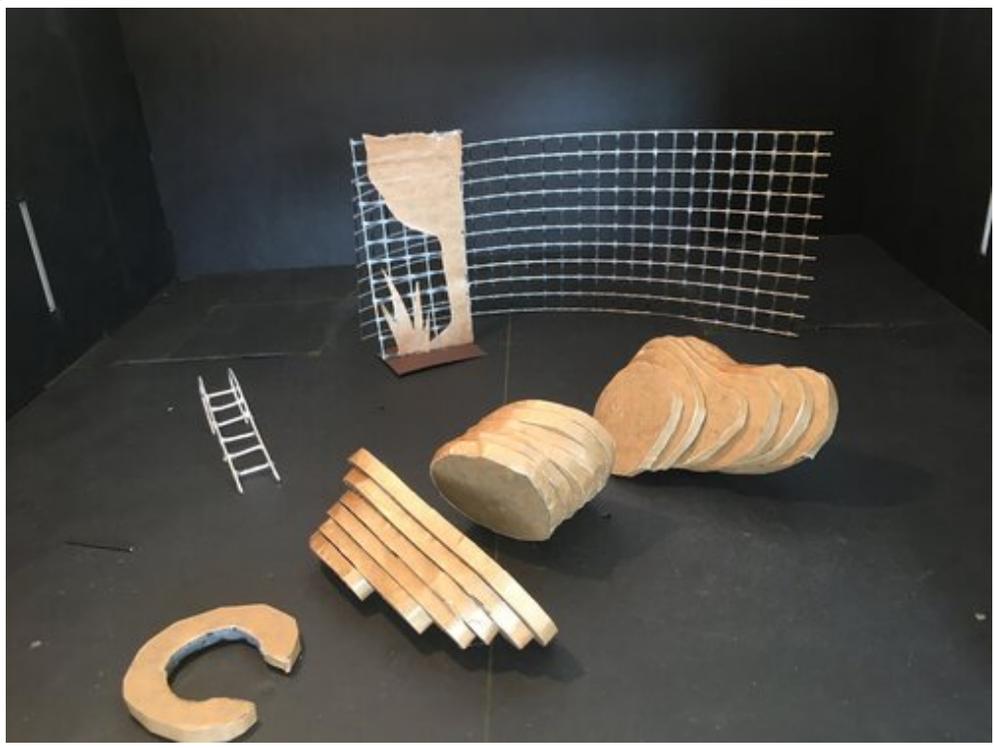


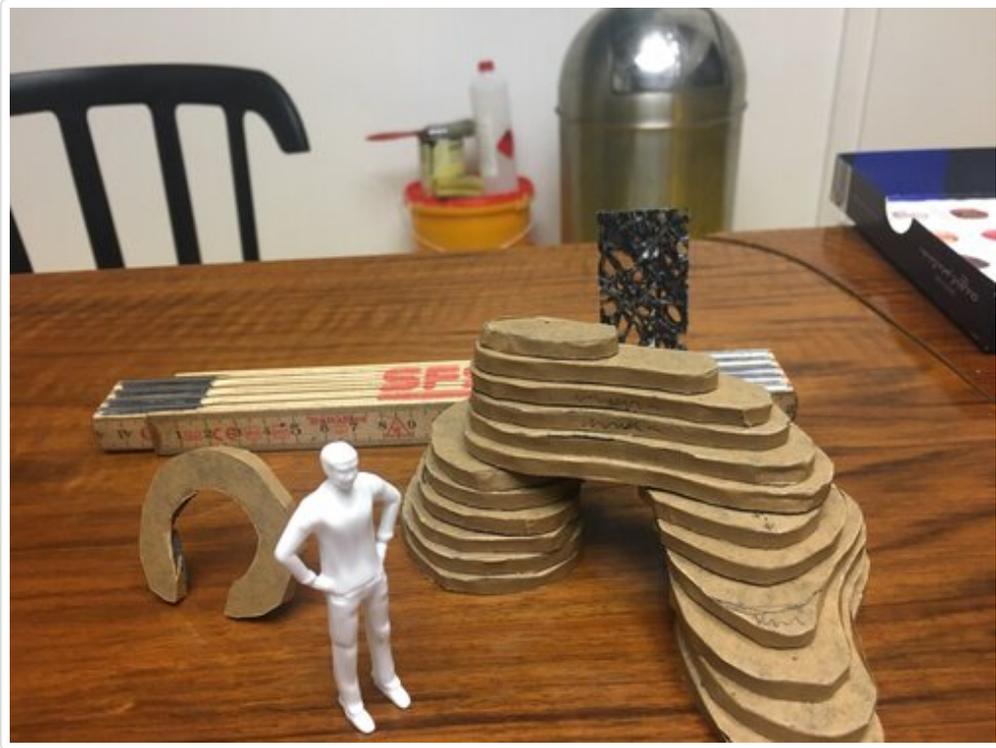
C. Éléments de la maquette de la scénographie

Vous trouverez ici des photographies représentant des éléments de la maquette en vue de la scénographie telle qu'imaginée par Valère Girardin.









D. Photographies de la représentation de la pièce

Vous trouverez ici des photographies de la création de la pièce par la Compagnie La Grenouille, et pourrez constater des éléments en lien avec la maquette disponible dans la partie C.





© La Grenouille Bienne, Guy Perrenoud



© La Grenouille Bienne, Guy Perrenoud



© La Grenouille Bienne, Guy Perrenoud

E. Questionnaire de Proust de Jens Raschke (traduit de l'allemand par Antoine Palévody)

Sommaire

- [Environnement artistique :](#)
 - [Quels sont vos auteurs préférés ?](#)
 - [Vos héros/héroïnes de fiction ?](#)
 - [Quelle musique écoutez-vous ?](#)
 - [Quelle musique écoutiez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou bien travaillez-vous dans le silence ?](#)
 - [Quels sont vos peintres, plasticiens/des œuvres plastiques, tableaux préférés ?](#)
 - [Vos films/cinéastes préférés ?](#)
 - [Vos acteurs/actrices préférés ?](#)
 - [Qu'aimez-vous voir sur scène ou au cinéma ?](#)
 - [Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ? Pourquoi ?](#)
- [Environnement de l'écriture :](#)
 - [L'endroit où vous écrivez en général ?](#)
 - [L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?](#)
 - [Les objets qui vous entouraient alors ?](#)
 - [Sur quel support écrivez-vous ?](#)

- [Le moment de la journée où vous écrivez ?](#)
- [Inspirations, secrets, pensées :](#)
 - [Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?](#)
 - [Votre occupation favorite ?](#)
 - [Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?](#)
 - [Votre idée du bonheur ?](#)
 - [Quel serait votre plus grand malheur ?](#)
 - [Ce que vous voudriez être ?](#)
 - [Le lieu où vous désiriez vivre ?](#)
 - [Les 10 mots qui vous accompagnent ?](#)
 - [Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?](#)

Environnement artistique :

> Quels sont vos auteurs préférés ?

E.A. Poe, H.P. Lovecraft, Mark Twain, Arthur Rimbaud, Ingeborg Bachmann, Stig Dagerman, Boris Vian, Patricia Highsmith...

> Vos héros/héroïnes de fiction ?

Huckleberry Finn

> Quelle musique écoutez-vous ?

Musique de vieux films.

> Quelle musique écoutiez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou bien travaillez-vous dans le silence ?

Malheureusement la musique me déconcentre, je l'aime trop pour écrire en en écoutant.

> Quels sont vos peintres, plasticiens/des œuvres plastiques, tableaux préférés ?

Les créateurs des classiques des affiches de films, comme John Alvin, Rolf Goetze, Klaus Dill et Guy Gérard Noël.

> Vos films/cinéastes préférés ?

La nuit du chasseur (1955). Alfred Hitchcock, Sergio Leone, Akira Kurosawa, Quentin Tarantino, les frères Coen ... etc.

> Vos acteurs/actrices préférés ?

Mads Mikkelsen, Michael Caine, Jodie Comer, Frances McDormand, les Monty Python (tous les membres) ... etc.

> Qu'aimez-vous voir sur scène ou au cinéma ?

Des comédiens et des comédiennes.

> Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ? Pourquoi ?

Au théâtre : Noises Off de Michael Frayn. Une pièce parfaitement construite. Et incroyablement drôle.

Environnement de l'écriture :

> L'endroit où vous écrivez en général ?

À une grande table, qui sert à la fois de bureau et pour les repas.

> L'endroit où vous avez écrit ce texte précis ?

En majeure partie dans l'appartement de ma copine de l'époque (qui est maintenant ma femme).

> Les objets qui vous entouraient alors ?

Des notes, des livres.

> Sur quel support écrivez-vous ?

Sur ordinateur.

> Le moment de la journée où vous écrivez ?

Avant j'écrivais le soir et surtout le weekend ; depuis que je suis papa, le matin et jamais le weekend.

Inspirations, secrets, pensées :

> Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?

Oiseaux/Forêt/Bleu

> Votre occupation favorite ?

Fouiller dans mes quelques 10 000 disques, jouer avec mon fils et constater à chaque fois que je n'ai jamais autant aimé les LEGO que depuis que je suis adulte.

> Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?

On finit de toute façon toujours par se séparer de tous nos objets, alors...

> Votre idée du bonheur ?

Se réveiller et s'endormir en riant, tout ce qu'il y a entre les deux serait alors sans importance.

> Quel serait votre plus grand malheur ?

La mort (et par là je n'entends pas la mienne).

> Ce que vous voudriez être ?

Quelqu'un entre 30 et 40 ans.

> Le lieu où vous désireriez vivre ?

Je suis heureux là où je suis.

> Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Henrik (mon fils). Neele (ma femme). Parents (les miens). Monde. Théâtre. Demain. Humour. Tristesse. Amis. Peur.

> Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

Indécis.
