

L'ORANG- OUTANG BLEUE

texte et mise en scène
de Jean-Michel Rabeux

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

La Compagnie

Jean-Michel Rabeux

INTRODUCTION

« C'est l'histoire d'une Orang-outang problématique, puisqu'elle est née bleue. Sa mère la rejette, une éléphante la nourrit et l'élève. Elle tente alors de rejoindre sa horde, qui la tabasse tellement fort qu'elle se met soudain à parler en langue humaine, c'est l'arme magique qu'elle invente sans le faire exprès pour effrayer ses congénères déchaînés. Ce miracle fait fuir les singes, mais il attire les hommes. Ils l'emprisonnent et font d'elle une animale de foire : une Orang-outang bleue et qui parle l'humain, quelle bonne affaire ! Grâce à une enfant, après mille mésaventures, elle finira par se sortir des pattes de tout le monde pour vivre tranquillement sa vie d'Orang-outang, fût-elle bleue ». [1]



© Simon Gosselin

Après « **Peau d'âne** », « **La Barbe-bleue** » ou « **La Belle au bois dormant** », voici donc « **L'Orang-Outang bleue** ». Si la fascination de Jean-Michel Rabeux pour le bleu ne se dément pas, ce nouveau spectacle, « **pour adultes de 7 à 97 ans** », qui se présente comme un « **mélange de conte et de cabaret** » s'inscrit clairement en rupture avec les réécritures de contes qu'il a déjà proposées à partir de Charles Perrault.

Désormais, plus de référence littéraire originelle, mais une histoire totalement inventée, qui met en scène et fait parler des animaux, et non pas des loups, des corbeaux ou des chats bottés, mais un animal pour le moins exotique, une orang-outang, c'est-à-dire (il faut préciser !) une catégorie de singes que l'on ne trouve plus aujourd'hui que dans certaines régions d'Indonésie. A souligner aussi le choix d'une adresse très directe aux spectateurs, puisque la comédienne, seule en scène, n'a comme soutien extérieur que « **sa magnifique fourrure bleu acrylique** », car « **il n'y a ni décor, ni lumière, ni théâtre, ni cirque, ni danse, ni vidéo, ni réseau social connecté, ni technique de marketing** ». [2]

Pourtant l'histoire de la jeune Ponga résonne de très loin. Elle fait surgir la question de la différence et de l'acceptation, la violence des groupes constitués contre les individus, l'acceptation des singularités et les hiérarchies instituées. Elle met aussi en scène la confrontation des hommes et des animaux, la domination des uns sur les autres. Le spectacle proposé par Jean-Michel Rabeux renouvelle ainsi une tradition de contes et d'histoires qui conduisent chacun à s'interroger sur ses propres comportements vis-à-vis du monde qui l'entoure.

Avant la venue des élèves au spectacle, le présent dossier vise à explorer des pistes, à mettre en lumière certaines références, à préciser quelques termes, afin d'aiguiser l'attention et de permettre, lors de la représentation, une perception peut-être plus facile de ce qui en fait toute la particularité.

[1] Jean-Michel Rabeux, Plaidoyer pour une orang-outang bleue, dossier de présentation du spectacle.

[2] Toutes les citations sont extraites du même texte.

SOMMAIRE

PARTIE 1 : L'AVANT SPECTACLE

I - UNE RÉÉCRITURE D'ANDERSON

1. Le vilain petit canard

✓ Lire un extrait d'Andersen : harcèlement et exclusion

2. Une différence irréductible : seul contre tous

✓ Explorer un mot : La horde

II - DES SINGES ET DES HOMMES

1. Le singe, une image dégradée de l'homme : *Le livre de la Jungle*

✓ Confronter des illustrations : représentations de la jungle.

✓ Voir et analyser un extrait de Walt Disney : Louie, le roi des singes.

2. La revanche des singes

✓ Etudier des affiches de film : *La planète des singes*, de 1968 à 2017.

✓ Lire un extrait de Pierre Boulle : *La planète des singes*, chapitre X

➤ Pour aller plus loin : un autre grand singe : King Kong

✓ Voir des bandes-annonces de film.

🔍 Mise au point : spécisme et antispécisme.

III - ET LES ORANG-OUTANS ?

1. Qui sont-ils ?

✓ Faire une recherche, préparer un exposé

2. Une espèce en grand danger

✓ Voir et comprendre : vidéos et articles

PARTIE 2 : L'APRÈS SPECTACLE

I - UNE FORME SIMPLE

- Focus : une couleur, le bleu

II - UNE ACTRICE SEULE EN SCÈNE: DU CONTE AU STAND-UP

1. Un conte moderne

- conteurs et conteuses : quelle représentation ?

2. L'influence du stand-up

- Focus : Pierre Desproges

III - UNE PERFORMANCE D'ACTRICE

1. Un engagement physique et mental

2. Des rôles multiples

3. Une performance reconnue

- Focus : Lire un article

ANNEXES: ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL RABEUX



L'AVANT SPECTACLE

L'ORANG-OUTANG BLEUE

"C'est l'histoire d'une Orang-outang problématique, puisqu'elle est née bleue..."

I - UNE RÉÉCRITURE D'ANDERSON

Jean-Michel Rabeux annonce la couleur. En l'occurrence le bleu, bien différent de la couleur « ordinaire » des orangs-outangs, le roux. Le conte met en scène la différence, dans ce qu'elle peut avoir de plus immédiat, de plus visible : l'apparence physique.

Cette différence se manifeste dès la naissance de la jeune orang-outang, ce qui rappelle un autre personnage de conte, « le vilain petit canard », mis en scène par Hans-Christian Andersen dans le texte du même nom. Il naît lui aussi différent des autres canetons : de couleur grise, plus grand que les autres, il est aussitôt rejeté et justifie ce rejet en se jugeant lui-même particulièrement laid.

✓ LIRE

Un extrait d'Andersen : Harcèlement et exclusion

Juste après leur naissance, la mère-cane emmène ses enfants faire connaissance avec « la cour des canards ».



« Mais le pauvre canet qui était sorti du dernier œuf fut, pour sa laideur, mordu, poussé et bafoué, non-seulement par les canards, mais aussi par les poulets. « Il est trop grand, » disaient-ils tous, et le coq d'Inde qui était venu au monde avec des éperons et qui se croyait empereur, se gonfla comme un bâtiment toutes voiles dehors, et marcha droit sur lui en grande fureur et rouge jusqu'aux yeux. Le pauvre canet ne savait s'il devait s'arrêter ou marcher : il eut bien du chagrin d'être si laid et d'être bafoué par tous les canards de la cour. Voilà ce qui se passa dès le premier jour, et les choses allèrent toujours de pis en pis. Le pauvre canet fut chassé de partout : ses soeurs mêmes étaient méchantes

avec lui et répétaient continuellement : « Que ce serait bien fait si le chat t'emportait, vilaine créature ! » Et la mère disait : « Je voudrais que tu fusses bien loin. » Les canards le mordaient, les poulets le battaient, et la bonne qui donnait à manger aux bêtes le repoussait du pied. Alors il se sauva et prit son vol par-dessus la haie. Les petits oiseaux dans les buissons s'envolèrent de frayeur. « Et tout cela, parce que je suis vilain, » pensa le caneton. Il ferma les yeux et continua son chemin. Il arriva ainsi au grand marécage qu'habitaient les canards sauvages. Il s'y coucha pendant la nuit, bien triste et bien fatigué ».

Texte intégrale
<https://bit.ly/3C3vMCg>

1) De quelle manière le jeune caneton est-il rejeté ? Quelles attaques physiques subit-il ? Quelles attaques verbales ?



2) Comment Andersen alterne-t-il les réactions de groupes et les réactions individuelles contre le vilain petit canard ? Qui sont ces personnages qui s'attaquent individuellement à lui ? En quoi sont-ils importants ?

3) Comment Andersen désigne-t-il le « vilain petit canard » ? Quelle réaction veut-il susciter chez le lecteur vis-à-vis de son personnage ?

» Eléments de réponse

Le texte d'Andersen montre bien comment le harcèlement aboutit à l'exclusion et au dénigrement de soi. Les attaques sont autant physiques que verbales : les canards et les poulets « **bousculent** », « **mordent** » ou « **battent** » le vilain petit canard. Le coq d'Inde se précipite contre lui de manière agressive et brutale, la servante lui donne des coups de pied et lui interdit la nourriture. La violence verbale vient de la famille elle-même, qui privilégie l'opinion de la foule et n'hésite pas à rejeter l'un de ses membres. Les propos des sœurs et de la mère, cités au style direct, sont de fait terriblement violents car ils remettent en question l'existence même du vilain petit canard.

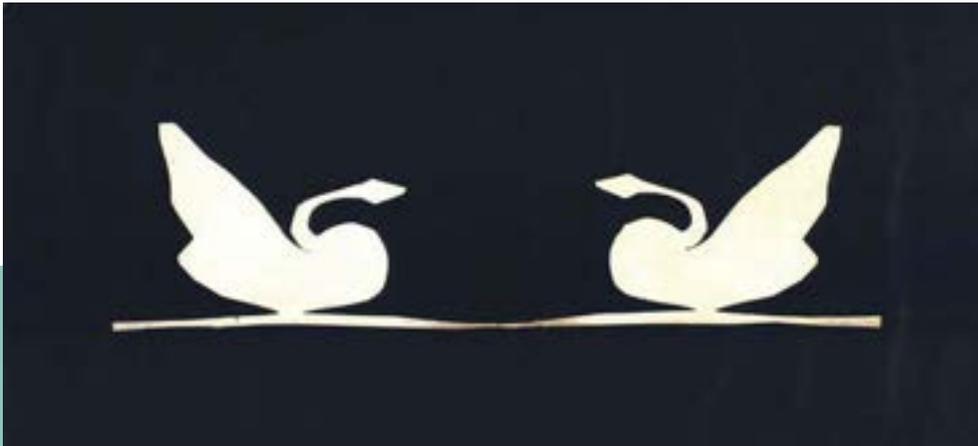
L'alternance des pluriels (« **les canards** », « **les poulets** », « **ses sœurs** ») et des singuliers « **Le coq d'Inde** », « **la bonne qui donnait à manger aux bêtes** », « **la mère** »



Theo van Hoytema (1863-1917)
<https://bit.ly/30hetB1>

accentue l'impression que le rejet du petit canard est général, mais il faut également souligner que les personnages qu'Andersen individualise sont essentiels : le coq d'Inde est le roi de la basse-cour, la servante, représente le monde des hommes, et la mère, en reniant son enfant (elle le croit tel, et lui aussi) lui ôte le dernier soutien possible.

Andersen met en avant la souffrance du vilain petit canard : l'expression « **le pauvre canet** » revient à plusieurs reprises, et le terme de « **chagrin** » apparaît également. La fin du texte montre qu'il a intégré sa propre laideur : « **Et tout cela, parce que je suis vilain** ». Il fuit et s'exclut du groupe : avec les adjectifs, « **bien triste et bien fatigué** », le conteur accentue la solitude et le désarroi du personnage. L'évocation de la nuit ne va pas sans connotation sinistre : la vie même du jeune animal est en jeu.



Cygnés
Papier découpé,
Andersen, 1859,
Bibliothèque Royale
(Copenhague)

Le conte d'Andersen a des résonances autobiographiques : né dans une famille pauvre, orphelin de père à 11 ans, mal compris par son entourage, Hans Christian Andersen (1805-1875) quitte Odense, sa ville natale, à l'âge de 14 ans pour rejoindre Copenhague et tenter sa chance au théâtre. Le « **vilain petit canard** » retranscrit par la métaphore la différence qu'Andersen a sentie dès son enfance comme sienne et les difficultés auxquelles il a été confronté. La transformation en cygne, animal souvent considéré comme symbolique du poète, de l'artiste, témoigne aussi de la réussite du conteur. De fait, l'animal revient fréquemment dans les papiers découpés pour lesquels Andersen est également célèbre et apparaît comme un emblème pour l'écrivain.



Maison natale d'Andersen, Odense



Pierrots et cygnés
Papier découpé, Andersen, 1877 (*Bibliothèque royale*)

A cet égard, le texte d'Andersen accomplit la fonction du conte : par un récit fictif, il confronte l'enfant à la violence du monde (exclusion, abandon, difficultés de toutes sortes) mais il suggère également les moyens pour la surmonter et parvenir à la réussite (ténacité, patience, endurance, curiosité pour l'ailleurs, ingéniosité).

Cependant, le récit s'achève au moment où le « vilain petit canard » retrouve les siens. Cygne égaré parmi les canards, une fois parvenu à l'âge adulte, il est accueilli et reconnu par les autres cygnes :

« Mais que vit-il dans l'eau transparente ? Il vit sa propre image au-dessous de lui : ce n'était plus un oiseau mal fait, d'un gris noir, vilain et dégoûtant, il était lui-même un cygne ! Il n'y a pas de mal à être né dans une basse-cour lorsqu'on sort d'un œuf de cygne. Maintenant il se sentait heureux de toutes ses souffrances et de tous ses chagrins ; maintenant pour la première fois il goûtait tout son bonheur en voyant la magnificence qui l'entourait, et les grands cygnes nageaient autour de lui et le caressaient de leur bec.

De petits enfants vinrent au jardin et jetèrent du pain et du grain dans l'eau, et

le plus petit d'entre eux s'écria : « En voilà un nouveau ! » et les autres enfants poussèrent des cris de joie : « Oui, oui ! C'est vrai ; il y en a encore un nouveau. » Et ils dansaient sur les bords, puis battaient des mains ; et ils coururent à leur père et à leur mère, et revinrent encore jeter du pain et du gâteau, et ils dirent tous : « Le nouveau est le plus beau ! Qu'il est jeune ! Qu'il est superbe ! ». Et les vieux cygnes s'inclinèrent devant lui ».



Livre d'image de Christine

1859, Andersen, Bibliothèque royale (Copenhague)

Au final, chacun retrouve les siens : les canards avec les canards, les cygnes avec les cygnes...

Tel n'est pas le cas de l'orang-outang bleue. De fait, elle ne s'est pas égarée dans le nid d'un autre animal. Elle est différente de sa propre « famille ». C'est sa mère qui la rejette d'abord et lorsqu'elle tente de retrouver les autres singes de son espèce, elle est chassée et frappée, avant de tomber aux mains des humains, deuxième « horde » qu'elle va devoir affronter.

✓ EXPLORER UN MOT

Une horde

1) Quelle étymologie ?

Le mot vient des langues tartare et turque pour désigner un camp militaire.

> <https://www.cnrtl.fr/etymologie/horde>

2) Quels sens ?

Le terme désigne d'abord les tribus nomades d'Asie centrale. Il a ensuite désigné des groupes de personnes commettant des actes de violence ou de pillage. Il est aussi employé pour désigner des animaux vivant ensemble.

3) En quoi ce mot est-il souvent péjoratif ?

Il reste associé à l'idée d'indiscipline et de violence. En présentant les orang-outangs comme une « horde », Jean-Michel Rabeux utilise le mot dans l'une de ces acceptions (un groupe d'animaux vivant ensemble), mais il laisse cependant entendre que ce groupe peut adopter un comportement violent, de manière irréfléchie et hostile.

4) Quels synonymes ?

Bande, multitude, troupe, clan, foule, meute, troupeau, masse, tribu, nuée, peuplade, légion etc.

» Approfondir . 1



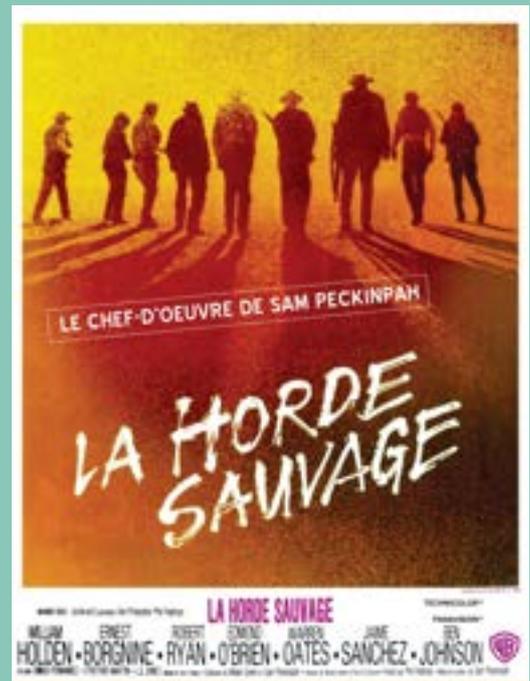
Un film : *La Horde sauvage* | 1969

1) Quelle histoire ?

Film de Sam Peckinpah, *La Horde sauvage* est un western qui raconte l'histoire d'un groupe de voleurs, à la frontière des Etats-Unis et du Mexique.

2) Pourquoi ce titre ?

Le titre semble mettre en avant la violence du groupe en question, mais il finit par désigner l'ensemble des protagonistes. Le film devient la dénonciation d'un monde sans plus aucune règle et fait écho en 1969 à la guerre que les Etats-Unis mènent alors au Vietnam.



Un jeu vidéo : *Warcraft - La Horde*

1) Quelles sont les populations qui à l'origine composent la Horde ?

A l'origine, la Horde est formée par le peuple des Orcs qui s'allient ensuite à d'autres peuplades (Réprouvés, Taurens, Trolls, Gobelins, Ogres) afin de conquérir le monde d'Azeroth.

2) A qui la Horde s'oppose-t-elle principalement ? Comment les forces en présence sont-elles ainsi présentées ?

La Horde s'oppose à l'Alliance, essentiellement composée des Humains qui se sont installés sur Azeroth. D'un côté, les envahisseurs, de l'autre, ceux qui se défendent contre l'invasion de leur territoire. Même si au fil de l'histoire, les relations se complexifient, le terme de « Horde » reste associé à une très grande violence.



Emblème de la Horde



Un collectif d'artistes : *La horde*

<https://www.collectiflahorde.com/>

Voir les vidéos proposées sur le site :

- > Quel type de danse ce collectif propose-t-il ?
- > Pourquoi avoir choisi ce nom ?



TA DA BONE - 2017
© Laurent Philippe

» Approfondir. 2 : d'autres hordes célèbres...

1) Qu'est ce que la Horde d'or ?

2) Au début du XXème siècle, S. Freud, en réfléchissant sur la forme première de la société humaine, a développé l'idée de la « horde primitive ». De quoi est-il question ?

A la différence d'Andersen, il ne s'agit donc pas pour la jeune orang-outang de retrouver les siens : l'appartenance à une espèce ne garantit pas bienveillance et sécurité. Ponga se retrouve donc confrontée à la violence, qu'il s'agisse de ses propres congénères ou des êtres humains. Car l'univers dans lequel Jean-Michel Rabeux plonge, explore aussi les relations entre les hommes et les animaux, et plus particulièrement les singes. La scène renvoie ainsi à une Indonésie de fantaisie, dans une jungle où l'on rencontre aussi enfants perdues et éléphantés sympathiques.

II - DES SINGES ET DES HOMMES

1. Le singe, une image dégradée de l'homme ? : Le livre de la Jungle

Le choix de Jean-Michel Rabeux de situer son action dans la jungle de Sumatra rappelle aussi les œuvres de Rudyard Kipling, les deux volumes du *Livre de la jungle* que l'écrivain a publiés en 1894 et 1895. La plupart des histoires évoquées dans ces deux livres racontent les aventures de Mowgli, un enfant recueilli par une famille de loups, qui grandit dans la jungle indienne et en devient le maître. Eduqué par la panthère Bagheera et l'ours Baloo, il doit se défendre contre le tigre Shere Khan, son plus grand ennemi.

✓ **CONFRONTER des illustrations**

La jungle et ses animaux, quelles représentations ?

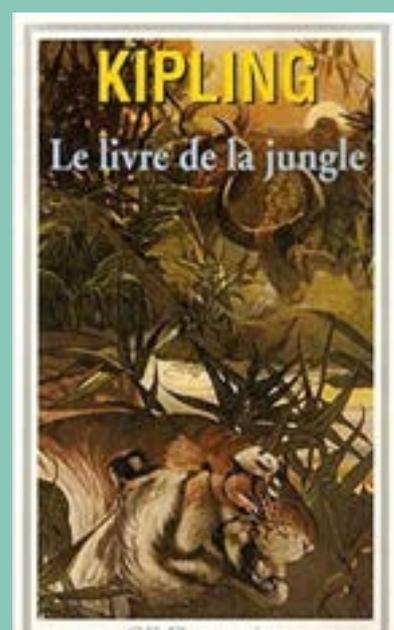
- 1) Quels sont les animaux représentés ?
- 2) Comment est montrée la jungle elle-même ?
- 3) Quelles différences s'établissent entre les versions pour les enfants petits et les plus âgés ?
- 4) Les éditions françaises et anglaises sont-elles semblables ?



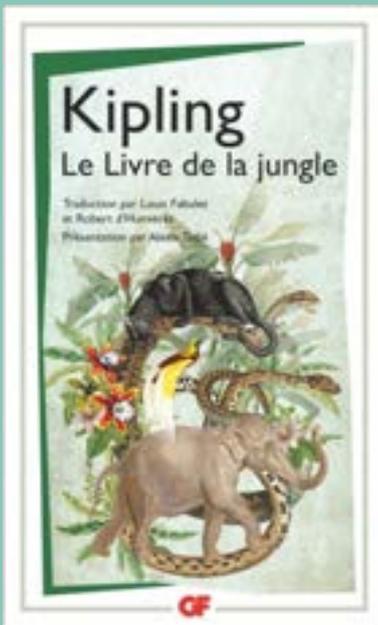
1. Editions Folio, 1972,
National Gallery, Londres
(Illustration : Surprised, Henri
Rousseau, 1891)



2. Editions. Gallimard Jeunesse, 2016
Texte de Véronique Ovaldé
Illustrations de Laurent Moreau



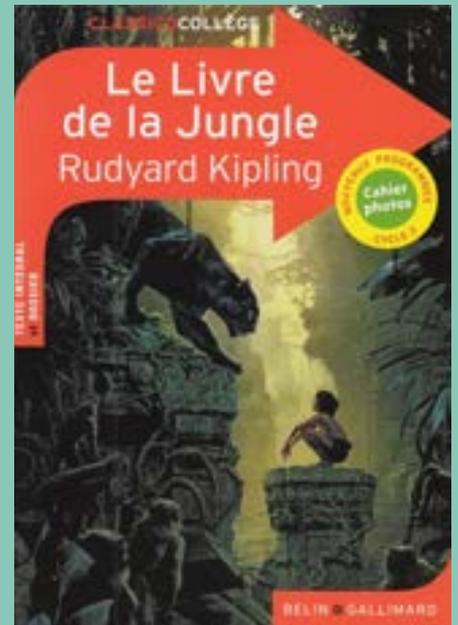
3. Editions Garnier-Flammarion, 1993
(Illustration de J. Lockwood Kipling)



4. Editions Garnier Flammarion, 2015



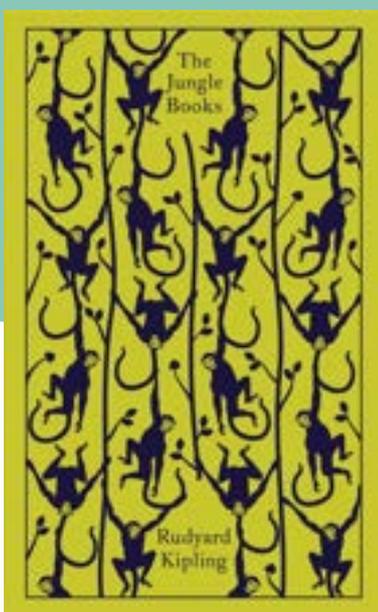
5. Editions Sassi, 2021
(Illustrations de Susy Zanella)



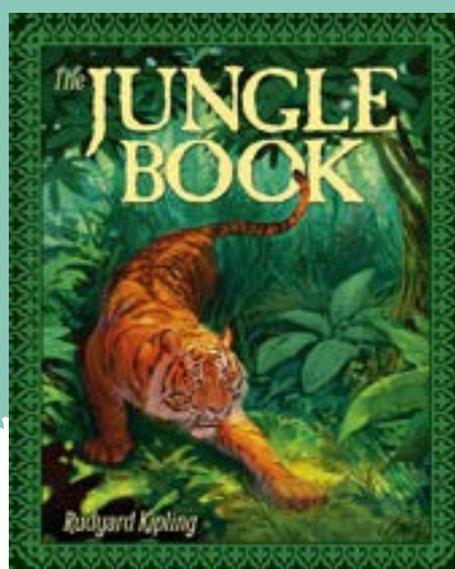
5. Editions Belin Gallimard, 2017

La jungle est d'abord représentée par l'abondance de la végétation et des animaux qui y vivent. La couleur verte domine les illustrations, avec toutes les nuances possibles : vert clair, vert émeraude, vert pomme, jeu avec des tonalités jaune ou marron. Les fleurs, quant à elle, éclatent dans les rouges et les jaunes (2 et 5). Les animaux sont également nombreux : la panthère noire (Bagheera, 4 et 6), l'éléphant (Hathi, 3 et 4), le serpent (Kaa 2 et 4), le tigre (Shere Khan 1 et 3), mais aussi des oiseaux (2, 3 et 4), des buffles (3), et à plusieurs reprises des singes (2 et 6).

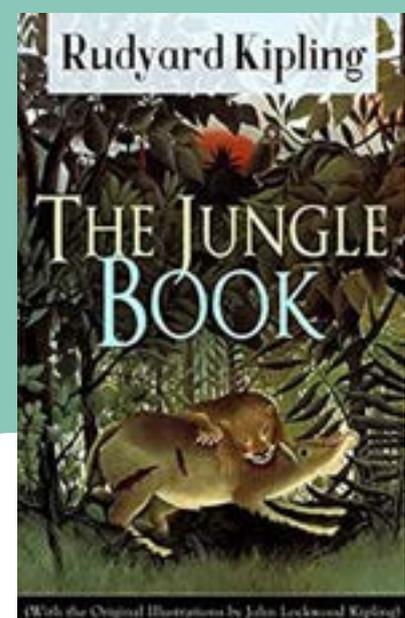
Mowgli apparaît plusieurs fois (2, 5 et 6), sa petitesse étant soulignée en opposition avec l'immensité de la jungle. Les livres destinés aux enfants petits (2 et 4) proposent cependant une image accueillante de la jungle. A l'inverse, les versions pour les plus âgés suggèrent le danger : le tableau d'Henri Rousseau (1) montre un tigre en embuscade, tandis que l'illustration de John Lockwood Kipling (le père de Rudyard Kipling) lui-même professeur de dessin, met en scène une profusion d'animaux aux abords d'une rivière, lieu que le roman présente comme celui de tous les périls (3). Chacun est contraint de s'y rendre pour boire, au risque de se trouver alors confronté à son prédateur.



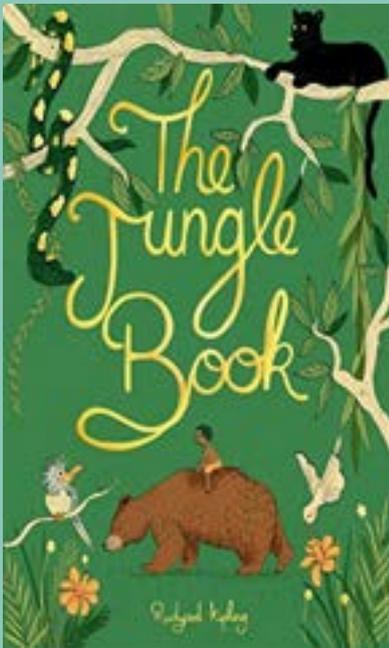
1. Editions Penguin, 2015
Illustrations: Coralie Bickford-Smith



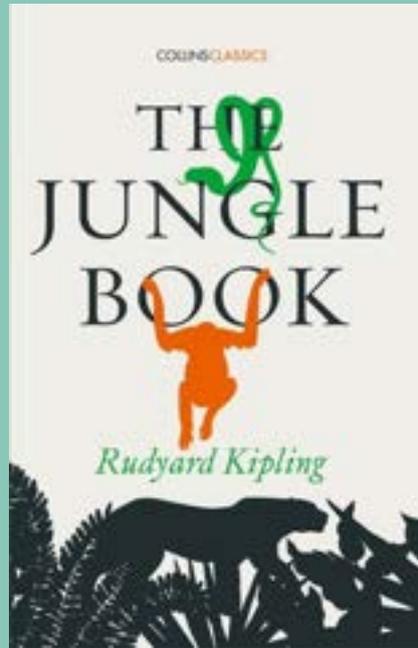
2. Editions Arcturus, 2016
Illustrations: Seb Camagajevac



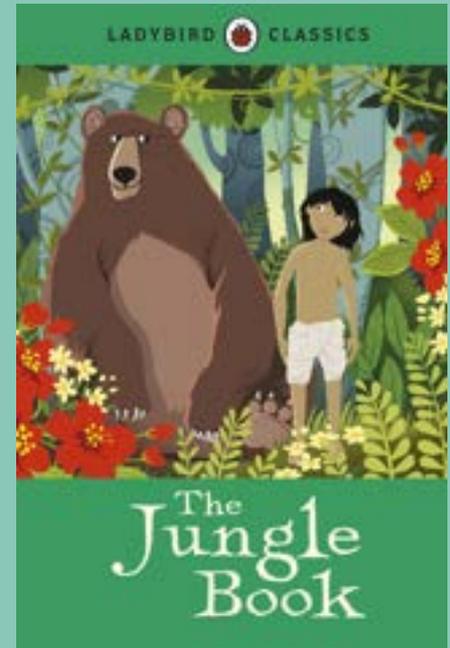
3. Editions e-artnow, 2015
Illustrations: John Lockwood Kipling



4. Editions Wordsworth, 2018
Illustrations: Claire Shorrock



5. Editions Harper Collins, 2016



6. Editions Penguin Books Ltd, 2013

Les éditions anglaises reprennent l'image de la jungle foisonnante, qui peut être à la fois merveilleuse (4,6) et inquiétante (2 et 3 : proies et prédateurs s'y affrontent). Les références aux histoires racontées sont cependant plus précises. Souvent seul dans les images précédentes, Mowgli est ici accompagné et protégé par ses deux amis, Bagheera et Baloo (4, 6). Les singes sont aussi plus présents, comme en témoigne l'illustration de Coralie Bickford-Smith qui leur consacre l'intégralité de la couverture (1). Les éditions Harper Collins reprennent même la silhouette et la couleur reconnaissable d'un orang-outang (5).

✓ VOIR ET ANALYSER un extrait de Walt Disney *Le livre de la jungle, 1963*

- 1) Comment le film cherche-t-il à montrer que les singes sont inférieurs aux hommes ?
- 2) Pourquoi Louie, le roi des singes a-t-il enlevé Mowgli ? Qu'attend-il de lui ?



Version française
<https://www.youtube.com/watch?v=WaSLzCw-yos>

Version originale
<https://www.youtube.com/watch?v=xO5JuS1zsal>

Dans le film de Walt Disney, les singes ont enlevé Mowgli et leur roi, Louie, intervient afin que le jeune garçon lui révèle le secret du feu (« la fleur rouge »), ce qui permettrait à l'animal de se comporter exactement comme un homme. La hiérarchie est claire : d'un côté l'humanité, dominante, de l'autre les singes, capables seulement de faire semblant, sans jamais atteindre le niveau des hommes. Comme dans le texte de Kipling, la scène se déroule dans les ruines d'une ancienne cité : les singes veulent ressembler aux hommes, ils cherchent à vivre de la même manière, mais ne peuvent pas. Ils doivent se contenter d'une apparence dégradée de civilisation, ce qui reste d'une civilisation humaine disparue.

Dans le roman de Kipling, les singes, les Bandar-Log, n'ont même pas de roi : indisciplinés, incapables de poursuivre une idée ou un projet quelconque, ils ne cessent de s'agiter en vain. Ils sont donc incapables de s'organiser. Ils se disputent entre eux, se poursuivent, bref, multiplient « les singeries ». Toute la jungle les méprise. Baloo en parle en ces termes à Mowgli :

« Je t'ai appris toute la Loi de la Jungle pour tous les peuples de la jungle... sauf le Peuple Singe qui vit dans les arbres. Ils n'ont pas de loi. Ils n'ont pas de patrie. Ils n'ont pas de langage à eux, mais se servent de mots volés, entendus par hasard lorsqu'ils écoutent et nous épient, là-haut, à l'affût dans les branches. Leur chemin n'est pas le nôtre. Ils n'ont pas de chefs. Ils n'ont pas de mémoire. Ils se vantent et jacassent, et se prétendent un grand peuple prêt à opérer de grandes choses dans la jungle ; mais la chute d'une noix suffit à détourner leurs idées, ils rient, et tout est oublié. Nous autres de la jungle, nous n'avons aucun rapport avec eux. Nous ne buvons pas où boivent les singes ; nous n'allons pas où vont les singes ; nous ne chassons pas où ils chassent ; nous ne mourons pas où ils meurent. M'as-tu jamais, jusqu'à ce jour, entendu parler des Bandar-Log ?

— Non, dit Mowgli tout bas, car le silence était très grand dans la forêt maintenant que Baloo avait fini de parler.

— Le peuple de la jungle a banni leur nom de sa bouche et de sa pensée. Ils sont nombreux, méchants, malpropres, sans pudeur, et ils désirent, autant qu'ils sont capables de fixer un désir, que le peuple de la jungle leur prête attention... Mais nous ne leur prêtons point attention, même lorsqu'ils nous jettent des noix et des ordures sur la tête ».

Source:

<https://bit.ly/3ChWMhF>

Au-delà de la suprématie de l'homme sur l'animal, aujourd'hui remise en question, d'autres critiques ont été formulées à propos du *Livre de la jungle*, aussi bien l'œuvre de Kipling que celle de Disney.

L'ouvrage de Kipling reflète en effet l'idéologie coloniale de son auteur (supériorité des « blancs » sur les populations locales, « civilisation » contre barbarie et superstitions). Quant au film, il n'échappe pas aux clichés racistes : Louie, champion du swing et du skat [3] , renvoie assez clairement aux Afro-américains : l'échec de sa tentative (« I wanna be like you »), l'effondrement final de la cité et le retour de Mowgli d'abord avec ses amis de la jungle, puis vers les hommes enfin, dit nettement que le vivant s'organise hiérarchiquement autant chez les hommes que chez les animaux et que son sommet en est constitué par les hommes blancs.

[3] Les producteurs avaient d'abord envisagé Louis Armstrong pour le doublage, avant de le confier au chanteur italo-américain, Louis Prima.

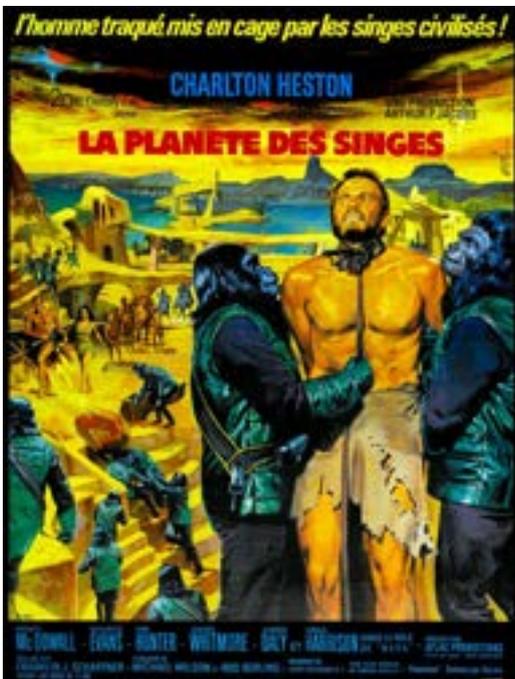
2. La remise en question des hommes et la revanche des singes

En 1963, Pierre Boule publie un roman d'anticipation, *La Planète des Singes*, qui est adapté en 1968 au cinéma par le réalisateur Franklin J. Schaffner, avec l'acteur Charlton Heston dans le rôle principal. De nombreux autres films ont suivi, jusqu'en 2017, avec *La Planète des Singes : Suprématie*.

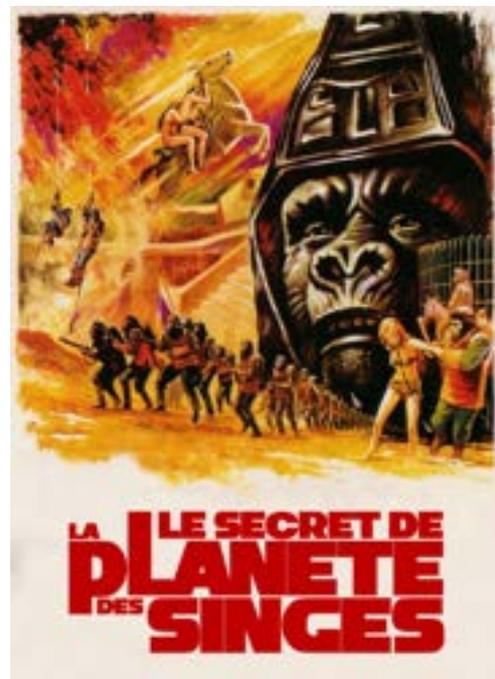
✓ ETUDIER des affiches de film

La Planète des singes, de 1968 à 2017

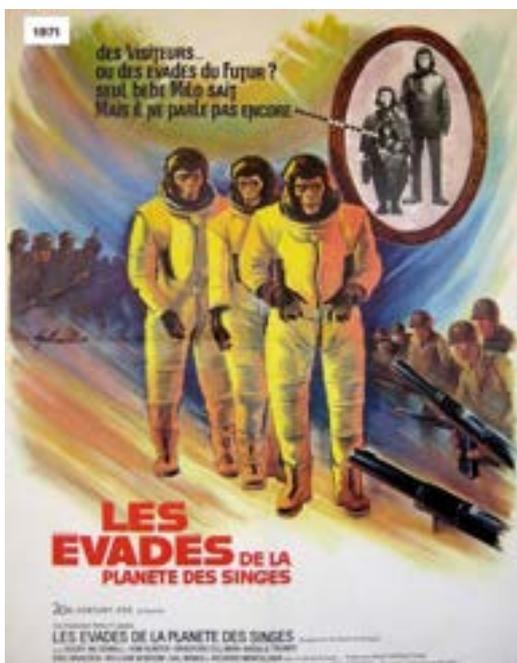
- 1) Quels personnages sont représentés ?
- 2) Quelle place occupent les hommes ? Les singes ?
- 3) Où semble se situer l'action ?
- 4) Que devine-t-on de l'histoire ?



1.



2.



3.

1. *La Planète des singes* - 1968

Réalisé par Franklin Schaffner

2. *Le Secret de la planète des singes* - 1970

Réalisé par Ted Post

3. *Les Évadés de la planète des singes* - 1971

Réalisé par Don Taylor



1.



2.

1. *La Planète des singes* 2001 - Réalisé par Tim Burton
2. *La Planète des singes : Les Origines* - 2011 Réalisé par Rupert Wyatt
3. *La Planète des singes : L'Affrontement* - 2014 Réalisé par Matt Reeves
4. *La Planète des singes : Suprématie* - 2017 Réalisé par Matt Reeves



3.



4.

» Éléments de réponse

Les deux premières affiches montrent des hommes traqués par des singes : l'action semble se passer dans des lieux lointains, peut-être une autre planète. A partir des « *Évadés de la planète des singes* », tout s'inverse : ce sont des singes qui sont au centre des affiches et il n'y a guère de doute que tout se passe sur terre : « *Les Origines* » et « *L'Affrontement* » donnent à voir le *Golden Bridge*, le pont suspendu de San Francisco.

Toutes les affiches appuient l'idée d'un conflit, dans lequel soit les hommes sont victimes de la violence des singes, soit l'inverse. Les commentaires écrits soulignent ses dimensions : « l'homme traqué, mis en cage par des singes civilisés ! », « La révolution commence », « L'ultime chance pour la paix », « Pour l'humanité, pour l'espoir, pour la planète ». Seules trois affiches mettent en scène le singe et l'homme dans une relation qui n'est pas celle de l'affrontement. Celle du film de Tim Burton, dans lequel six visages d'hommes et de singes regardent vers le spectateur, celle de « *L'Affrontement* » où le geste du singe suggère un lien avec l'homme qui lui fait face, et « *Suprématie* » où le singe et l'enfant humaine regardent vers le public.

Les premiers temps de *La Planète des Singes* défendaient les animaux en opérant un retournement radical : en montrant des hommes traités comme il était habituel de traiter les animaux, les œuvres faisaient comprendre la violence de ce traitement. Par la suite, ce sont les singes qui vont être mis en scène, et les mauvais traitements dont ils sont victimes sont alors dénoncés par leur propre humanisation.

✓ LIRE un extrait de Pierre Boulle *La planète des singes*, chapitre X

Faire une recherche sur Internet, afin de collecter des images de « Tableaux de Chasse » (sangliers, cerfs, oiseaux). Confronter ensuite avec le texte de Pierre Boulle.

Arrivé sur une planète nouvelle, le narrateur, un journaliste embarqué dans une lointaine expédition vers l'étoile Belgéteuse, rencontre d'abord des hommes extrêmement primitifs. Puis brutalement, il se retrouve pourchassé avec eux par des gorilles civilisés, portant des vêtements et utilisant des armes à feu. Il échappe à la mort, mais se retrouve pris dans un filet. Il est ainsi capturé et mis en cage. Il décrit la fin de la chasse et l'arrivée dans une auberge : sont alors alignés tous les hommes tués.

« C'était le glorieux tableau de chasse. Là encore, les singes opéraient avec méthode. Ils plaçaient les cadavres sanglants sur le dos, côte à côte, alignés comme au cordeau. Puis, tandis que les guenons [4] poussaient de petits cris admiratifs, ils s'appliquaient à présenter le gibier d'une manière attrayante. Ils allongeaient les bras le long du corps, ouvraient les mains, la paume en l'air. Ils étiraient les jambes, faisaient jouer des articulations pour enlever au corps son aspect de cadavre, rectifiaient un membre disgracieusement tordu ou bien atténuaient la contraction d'un cou. Ensuite, ils lissaient avec soin les cheveux, particulièrement ceux des femmes, comme certains chasseurs lissent le poil ou la plume de l'animal qu'ils viennent d'abattre.

Je crains de ne pouvoir faire comprendre ce que ce tableau avait pour moi de grotesque et de diabolique. Ai-je assez insisté sur le physique totalement, absolument simiesque de ces singes, mis à part l'expression de leur regard ? Ai-je dit que ces guenons, habillées elles aussi d'une façon sportive, mais avec une grande recherche, se bouscullaient pour découvrir les plus belles pièces et se les montraient du doigt en congratulant leurs seigneurs gorilles ? Ai-je dit qu'une d'elles, sortant d'un sac une paire de petits ciseaux, se pencha sur un corps, coupa quelques mèches d'une chevelure brune, en fit une boucle autour de son doigt, puis, bientôt imitée par toutes les autres, la fixa sur son bonnet au moyen d'une épingle ?

L'exposition du tableau était terminée : trois rangées de corps soigneusement disposés, hommes et femmes alternés, celles-ci dardant une ligne de seins dorés vers l'astre monstrueux qui incendiait le ciel. Détournant les yeux avec horreur, j'aperçus un nouveau personnage qui s'avançait, portant une boîte oblongue au bout d'un trépied. C'était un chimpanzé. Je reconnus très vite en lui le photographe qui devait fixer le souvenir de ces exploits cynégétiques pour la postérité simienne.

[4] Il s'agit des femmes des chasseurs

La séance dura plus d'un quart d'heure, les gorilles se faisant d'abord prendre individuellement dans des postures avantageuses, certains posant le pied d'un air triomphant sur une de leurs victimes, puis en groupe compact, chacun passant le bras autour du cou de son voisin. Les guenons eurent ensuite leur tour et prirent des attitudes gracieuses devant ce charnier, avec leur chapeau empanaché bien en évidence ».



Chasse au sanglier, 14 septembre 2020

Source: L'indépendant: <https://bit.ly/3oNaMv8>

➤ POUR ALLER PLUS LOIN

Un autre grand singe : King-Kong

Plusieurs films ont mis en scène le personnage du gorille géant, « la bête », tombant amoureux de la jeune fille, « la belle ».

- Le film « historique » : *King-Kong*, 1933, De Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack.
- Une reprise de John Guillermin en 1976, *King-Kong*, avec Jessica Lange et Jeff Bridges.
- Une autre reprise de Peter Jackson, en 2005, *King-Kong*, avec Naomi Watts et Adrian Brody.
- Une dernière version de Jordan Vogt Roberts, en 2017, *Kong Skull Island*.

✓ VOIR des bandes d'annonces de films

King-Kong, 1933 | *King-Kong*, 1976 | *King-Kong*, 2005 | *Kong Skull Island*, 2017

- 1) De quelle façon l'animal est-il présenté ?
- 2) La terreur est-elle la seule émotion que les réalisateurs cherchent à faire naître ?



Les différentes versions filmiques présentent toutes une image ambivalente de l'animal : suscitant d'abord la terreur, il devient très vite le protecteur de la belle face aux dangers de l'île sur laquelle se déroule l'action. Celle-ci, en effet, renvoie à un monde préhistorique oublié où grouillent monstres et dinosaures. King-Kong est également victime de la cupidité des hommes, puisqu'il est capturé, enchaîné, transporté aux Etats-Unis et exhibé comme un animal de foire. Enfin, même si sa violence se déchaîne finalement, sa mort met en évidence la disproportion qui l'oppose aux hommes et suscite la pitié chez les spectateurs.

🔍 MISE AU POINT

Spécisme et antispécisme: que signifient ces termes ?

Le spécisme est une notion apparue dans les années 1970. Le terme a été d'abord utilisé par un psychologue, Richard D. Ryder pour dénoncer l'expérimentation faite sur les animaux. La notion « d'espèce » était ainsi considérée comme un terme vague utilisé seulement pour classer les êtres vivants selon leur apparence et justifier les mauvais traitements auxquels ils étaient soumis.

Avec *La libération animale* de Peter Singer en 1975, cette idée s'est diffusée plus largement et le spécisme a alors été rapproché du racisme ou du sexisme. Le spécisme aujourd'hui se définit comme une idéologie qui postule une hiérarchie entre les espèces, et qui affirme plus spécialement la supériorité de l'être humain sur les animaux. Se trouvent alors justifiés les mauvais traitements et l'exploitation de ceux-ci pour la satisfaction des hommes.

L'antispécisme, à l'inverse, met en avant la sensibilité animale et affirme l'existence de droits fondamentaux pour les animaux.

LE SPÉCISME

Pourquoi **AIMER** certains
et **MANGER** les autres ?



Source: <https://bit.ly/3kpp10A>

II - ET LES ORANG-OUTANGS⁽⁵⁾ ?

1. Qui sont-ils ?

✓ FAIRE UNE RECHERCHE

Préparer un exposé

Voir:

<https://www.youtube.com/watch?v=RP0wJKIyVRs>

Musée d'histoire naturelle :

<https://www.mnhn.fr/fr/orang-outan-de-borneo>

Zoo de Beauval :

<https://www.zoob Beauval.com/zooparc/liste-des-animaux/orang-outan>

Comme les gibbons, les chimpanzés, les gorilles et les humains, les orang-outangs (Pongo) appartiennent à la famille des grands singes (hominoïdes). Leur nom, issu du malais, signifie « hommes des forêts ». Ils vivent en Asie du sud-est et l'on distingue trois types différents : l'orang-outan de Bornéo, celui de Sumatra, et celui de Tapanuli. Arboricoles (vivant dans les arbres), ils se nourrissent de fruits, de pousses d'arbres, de petits mammifères ou d'insectes.

(5) Autre orthographe admise



Le docteur Zaius dans *La Planète des Singes* (1968)



Maurice dans *La Planète des Singes* (Suprématie, 2017)

Parmi les différents singes évoqués dans les œuvres précédentes, on peut noter que le roi Louie dans *Le livre de la jungle* est un orang-outang, et que dans le roman de Pierre Boulle, ceux-ci sont associés aux savants détenteurs des vérités admises et jamais remises en cause. Si leur apparence les fait accéder parfois à l'image de vieux sages, on les représente souvent comme assez bornés. Cette image évolue cependant au fil de la saga.

Source: <https://bit.ly/3qRwReE>



1. Et aujourd'hui ?

Aujourd'hui les orang-outangs sont menacés d'extinction, à cause de la déforestation qui détruit leur habitat naturel et du braconnage dont ils sont victimes, soit pour en faire des animaux de compagnie, soit pour consommer leur viande. En 2016, L'Union internationale pour la conservation de la nature, une ONG mondiale, a estimé que si rien n'était fait, les orang-outangs auraient disparu à l'état sauvage, d'ici à peine 10 ans.

✓ VOIR

- <https://bit.ly/3kLX0az>
- <https://bit.ly/3oKjGJs>
- <https://bit.ly/3kQdbDP>

✓ CONSULTER

- <https://bit.ly/3CxtTxM>
- <https://bit.ly/3cpczQX>
- <https://bit.ly/3kPz9H6>

L'APRÈS SPECTACLE



En guise d'introduction...

Quelques pistes de remémoration / restitution du spectacle

1) A l'oral : dix mots pour réagir :

Capuche - chute - peur - pou - banane - horde - émerveillement - pitié - carton - Jaja

A quels moments du spectacle ces mots peuvent-ils renvoyer ?

(On peut aussi demander aux élèves leur propre liste de mots, les collecter et les confronter ensuite).

2) A l'écrit :

> Ecrire des lettres ou des cartes postales :

De Ponga à l'éléphante ; de Jaja à sa famille (voire de la présentatrice de télévision à Patrick) : récit des événements passés, situation présente.

> Ecrire un haïku (poème de trois vers, inspiré de la tradition japonaise), qui évoque l'intégralité du spectacle.

3) A jouer :

Composer à plusieurs cinq images (tableaux vivants) qui restituent l'histoire du spectacle.

I - UNE FORME SIMPLE

La simplicité formelle du spectacle lui permet de s'adapter à de nombreux lieux, et non plus seulement à une salle de théâtre : toute salle, tout espace intérieur, voire extérieur est ainsi susceptible d'accueillir la représentation.

« C'est un spectacle qui est conçu pour être vu par tout le monde, pas seulement par ceux qui peuvent aller au théâtre. On voulait pouvoir jouer dans toutes les conditions possibles et imaginables, de la salle de classe à une grande salle de théâtre, en passant par les foyers, les bibliothèques, etc. La simplicité des moyens de théâtre découlait de cette contrainte. Il nous fallait de la légèreté technique. Mais ce n'est pas que de la contrainte. J'aime que le seul récit suffise à entraîner les spectateurs dans nos rêves et les leurs. Seulement des mots et une interprète qui utilise toutes les palettes du jeu ».

Jean-Michel Rabeux

Ainsi aucun décor n'est présent dans le spectacle. La lumière autorise parfois certaines découpes pour mieux appréhender tel ou tel lieu ou souligner les déplacements de l'actrice, mais la sobriété est de mise : un micro, nécessaire pour les chansons et un seul accessoire : le carton, qui matérialise l'enfermement de Ponga par les hommes et sa réduction à l'état de marchandise.



En revanche le costume est particulièrement soigné : l'actrice arrive vêtue d'un justaucorps bleu, avec un short de la même teinte, et des chaussures recouvertes de fourrure bleue. Quand apparaît Ponga, elle revêt la fourrure bleue qu'elle tenait à la main et qui la recouvre entièrement jusqu'à la tête. Vernis à ongles, chouchou dans les cheveux, là encore, on reste dans le monochrome bleu (Les nuances rousses de la chevelure de la jeune femme peuvent cependant rappeler l'orange naturel des orang-outans !).

FOCUS

Une couleur, le bleu

« *Le bleu-bleu est très peu présent dans la nature, et comme couleur de fourrure il n'existe pas. De ce fait mon orang-outang devient une orang-outang de rêve, et ça tombe bien, j'aime bien que le théâtre soit un rêve partagé* ».

- Demander aux élèves d'apporter un objet bleu. A partir de là, on peut travailler sur les différentes couleurs de bleu, établir un nuancier et réfléchir à la nomination de toutes ces variantes : azur, cobalt, outremer, marine, turquoise, canard, roi, lavande, indigo, pervenche, ciel, pastel.
- A partir de photos, on peut également s'interroger sur la place de cette couleur dans notre environnement familier : éléments naturels, vêtements, signalétique, objets manufacturés.

Quelle est la place du bleu dans nos vies ?

Pourquoi cette couleur est-elle devenue la préférée dans de nombreux pays ?

- Proposer une recherche sur le bleu « Klein ».

De quoi s'agit-il ?

Voir par exemple : <https://bit.ly/3363ADy>



Source : <https://bit.ly/3rganso>

L'arbre, grande éponge bleue
Yves Klein, 1962

II - UNE ACTRICE SEULE EN SCÈNE : DU CONTE AU STAND-UP

1. Un conte moderne

L'Orang-Outang bleue s'apparente au conte : bien sûr, les allusions aux réalités contemporaines (par exemple les réseaux sociaux avec Facebook ou Tik-tok) semblent s'opposer à l'intemporalité du conte. De même, la localisation se veut précise (Java, Sumatra, l'Indonésie). Cependant l'éloignement géographique et la description très particulière qui est faite des lieux de l'action les relèguent dans un lointain imaginaire qui rappelle le flou propre au conte :

« Sumatra ?...
 Non ?...
 Non ?...
 Vraiment pas ?...
 Vous voyez vraiment pas ?
 Non !!! Pas tumatrape...
 Sumatra !...
 Mais vous êtes nuls en géo ou quoi ? C'est une île !
 Une île !!!
 Avec un volcan !
 Avec une jungle !
 Touffue !
 Très touffue !!!
 Des plages !... des tropiques !
 Plein de tropiques !
 Une île donc
 Pas loin de java
 Java ?...
 Vous voyez mieux là
 Non ?...
 Java, quand même ! ... c'est connu java !
 Sous les indes...
 Insulinde... ?
 Java...
 Une île...
 Avec un volcan une jungle des plages des tropiques.
 Une île...
 Toute proche de Bornéo... Bornéo ?...
 Ile-volcan-jungle-plages-tropiques.
 Elles sont toutes comme ça dans le coin.
 Plages palmiers bananiers panthères araignées
 Et...
 Et c'est là que je voulais subtilement en venir
 Et...
 ...des oranges outangs ». [5]

Volcan, jungle, plage, palmiers... La géographie reste floue. Quant à la parole donnée aux animaux, de Ponga à l'éléphante, et la compréhension qui s'établit ainsi entre l'orang-outang et Jaja, ces éléments renvoient au merveilleux propre au conte et en assurent ainsi après les épreuves, une issue heureuse.

[5] On peut proposer aux élèves de prendre en charge à deux ou trois la lecture de ce texte, en travaillant la répartition des phrases ainsi que l'adresse au public.

CONTEURS ET CONTEUSES

Quelle représentation ?

Source : <https://bit.ly/3njzRxu>



1) De quelles manière le conteur (ou la conteuse) est-il représenté ?

2) Comment l'artiste évoque-t-il la fascination qu'il (ou elle) peut exercer ?

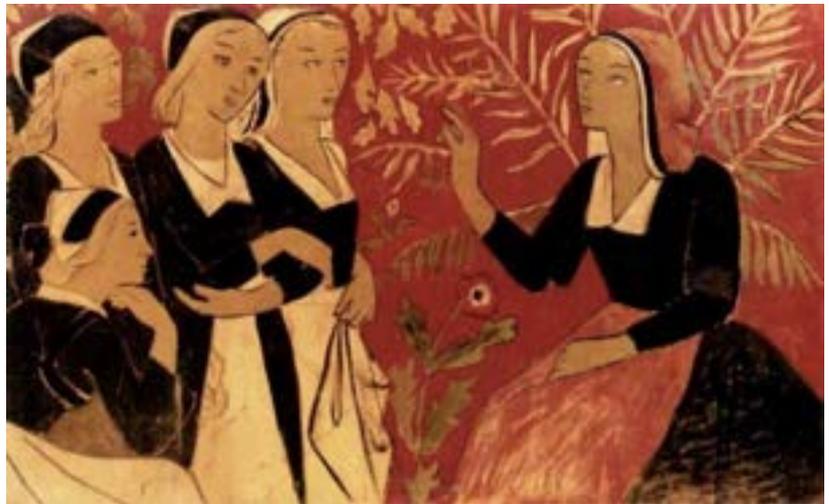
The Decameron
John William Waterhouse, 1916

Dans ces trois illustrations empruntées à des contextes et des époques différentes, on retrouve des traits communs. Le conteur (ou la conteuse) est représenté avec son public, dans un rapport très proche, souligné par l'identité des vêtements. Il se différencie car il est au centre des regards, représenté en train de parler, ce que montre à chaque fois le geste des

mains qu'il a soit vers son public, soit vers un horizon lointain.

La fascination se lit dans les attitudes des spectateurs :

mains croisées ou posées sur la joue, yeux rivés sur celui ou celle qui parle. Quant au contenu du récit, on peut penser qu'il est symboliquement évoqué à chaque fois.



Source : <https://bit.ly/3fkR18>

La conteuse
Paul Sérusier, 1918

Source : <https://bit.ly/3Ftj95m>



The storyteller
Kathleen A. Wilson

J. W. Waterhouse crée un environnement fleuri, coloré et musical, tout comme P. Sérusier qui, autour de la conteuse, privilégie la couleur rouge et l'épanouissement des fleurs et des feuillages. Quant à K. A. Wilson, elle place sa conteuse au centre de l'image, au dessus de son public, entre ciel et terre, désignant même un point encore plus élevé et nimbée d'une couleur jaune qui évoque le soleil.

2. L'influence du stand-up



Mais cette forme dépouillée d'artifice, dans laquelle un interprète vient s'adresser de manière très proche à un public pour lui raconter une histoire, l'émouvoir ou le faire rire, s'apparente également au stand-up, dont l'importance n'a cessé de grandir ces quinze dernières années. Le terme lui-même, emprunté à l'anglais, désigne la prestation d' « un comédien ou une comédienne seul(e) sur scène, qui fait face à un public et s'adresse directement à lui - cet aspect-là est essentiel. Il peut incarner un personnage, mais la plupart du temps, il parle en tant que lui-même - ou une version exagérée de lui-même. Pendant sa performance [en général dix ou quinze minutes], il raconte une succession d'histoires courtes : discours d'observation

du quotidien, expériences amoureuses... Certains s'aventurent sur des terrains absurdes ou des formes méta, en parlant du stand-up lui-même. L'essentiel est de faire rire, surprendre, afficher une forme d'honnêteté et aller jusqu'à des domaines dérangeants. Et s'il est important de se moquer de soi-même, il faut quand même parler de manière assurée, tout en restant cool » [6]

Jean-Michel Rabeux revendique l'influence du stand up :

« Je voulais faire un seul en scène pour toutes sortes de raisons. Pour me donner du courage j'ai pensé au stand up, oui, à cette faculté que ces artistes ont de faire spectacle avec eux-mêmes seulement, sans tous les artifices du théâtre contemporain, que j'utilise par ailleurs volontiers. En écrivant j'ai pensé beaucoup à Desproges, à sa façon de jouer avec la langue, son utilisation parodique d'une fausse-vraie poésie, assez savante, dont il se moque en même temps qu'il nous en fait profiter. A son humour inoxydable, brutal et très subtil. Oui, Desproges m'a beaucoup servi, même si ça ne se voit pas au résultat je crois ».

FOCUS

Pierre Desproges

Proposer aux élèves une recherche sur Pierre Desproges : en quoi peut-on dire que son humour a marqué ? De nombreux sketches, interventions ou chroniques développent un humour corrosif qui n'hésite pas à critiquer très ouvertement des personnes ou des institutions reconnues (par exemple dans ses « Réquisitoires du tribunal des flagrants délires » ou les « Chroniques de la haine ordinaire » [7]). Mais ce qui caractérise aussi Desproges, c'est l'utilisation d'une langue élaborée qui multiplie les termes rares et les jeux de mots de toutes sortes. En tant qu'humoriste, il a initié sur le rire une réflexion qui se poursuit encore aujourd'hui : peut-on rire de tout et de tous ? Dans quel contexte ? Comment s'élabore avec le public le pacte de communication qui permet de comprendre l'ironie et l'humour noir ? [8]

[6] Interview de Miriam Katz, commissaire d'exposition et critique d'art, *Libération*, 21 avril 2015 : <https://bit.ly/3KgQFPQ>

[7] Voir par exemple : <https://www.franceinter.fr/personnes/pierre-desproges>

[8] Voir par exemple l'extrait de l'émission télévisée *Apostrophes : Peut-on rire de tout* : <https://bit.ly/3zUhc7e>
Et l'article du journal *Libération* : <https://bit.ly/3HWdDcU>

III - UNE PERFORMANCE D'ACTRICE

1. Un engagement physique et mental



Proposer aux élèves d'observer ces photos.

- 1) Comment caractériser le jeu de l'actrice ?
- 2) Quels éléments communs retrouve-t-on ici avec les représentations précédentes des conteurs ?

Tout au long du spectacle, la palette des émotions est très variée : les aventures de Ponga mettent en jeu la peur, la solitude, la violence, la haine, mais aussi la tendresse, l'émerveillement et la joie. L'engagement de la comédienne, autant dans le récit que dans l'incarnation des personnages, est essentiel : le jeu est très expressif, le corps est en mouvement, les mains et les yeux attirent l'attention. Le regard est toujours dirigé et animé, tandis que les gestes, la position des mains et des doigts traduisent les sentiments ressentis. On retrouve la même importance du mouvement dans les représentations proposées des conteurs et conteuses : les corps sont portés vers l'avant, les mains sont levées, tendues vers le public ou désignant un horizon tout proche.

2. Des rôles multiples

Seule en scène, l'actrice, Pauline Jambet, est à la fois la narratrice et les personnages. Elle incarne Ponga, mais aussi l'éléphante, la horde des orang-outangs, Jaja, puis l'animatrice télé. Elle doit donc passer d'un personnage à l'autre très rapidement, en proposant un jeu spécifique qui permet d'identifier chacun d'entre eux de manière claire.

A partir des photos suivantes, identifiez les différents rôles joués par Pauline Jambet. A quoi les reconnaît-on ?



» La première image renvoie au début du spectacle, lorsque la conteuse vient de frapper dans ses mains pour lancer la poursuite lumière et débiter l'histoire. Elle n'a pas encore revêtu le costume de Ponga. L'image 2 évoque la mère éléphante, en train de fumer. Le personnage s'identifie d'abord par sa démarche, puis par sa manière de parler. Il en est de même pour la plupart des personnages, qu'il s'agisse de Ponga (images 3 et 4 ; cette dernière montre la jeune orang-outang à la recherche de sa véritable mère), ou de Jaja, ou de la présentatrice de télévision. Les personnages sont par ailleurs ancrés dans une réalité contemporaine très urbaine. Ce choix de mise en scène s'affirme vis-à-vis des jeunes spectateurs :

« Là encore on va vers eux. On les emmène en voyage sur les mers et dans les îles du bout du monde, mais c'est pour qu'ils s'y rencontrent eux-mêmes. On utilise des accents pour marquer à la fois le voyage et le melting-pot urbain contemporain. Pendant les répétitions on craignait un racisme, ou tout au moins une forme de moquerie négative, dans l'utilisation des accents. On se trompait complètement. Ça crée au contraire une jubilation de la part des jeunes : ils se reconnaissent dans l'accent afro-antillais de notre éléphante, dans l'accent « quartier » de notre Ponga ado, dans le rap, les danses ou même les manières de se tenir qui sont les leurs. On est chez eux, on a posé ce chez eux sur le plateau, et on l'entremêle à nos folies. On jongle avec eux dans ce méli-mélo, ils s'y retrouvent très bien, et ils rigolent avec nous, ils rigolent d'eux ».

De fait, les musiques reprennent des succès récents. La séparation de Ponga et des éléphanteaux s'effectue sur une parodie de la chanson d'Aya Nakamura, « Pookie », sortie en avril 2019 et le spectacle s'achève sur la chanson des Black Eyes Peas et d'Ozuna, « Mamacita, que bonita », elle-même datée d'avril 2020.

3. Une performance reconnue

FOCUS

Lire un article

« Pauline Jambet – comédienne à la belle santé et en même temps au jeu distancié – pourrait figurer une déesse de la danse, tel le singe en Afrique, en Asie et dans le Mexique précolombien –, intelligence, adresse et sagesse des soins maternels. Un festival d'instant vifs, de mimiques et de gestuelles avec chansons, une partition que l'interprète contrôle en tenant serré les brides de la raillerie et du pied de nez ».

Véronique Hotte, Théâtre du blog, 29 septembre 2020

« Pauline Jambet, fine et vive comédienne, est elle aussi vêtue de bleu, encapuchonnée et velue à souhait. Pas de décor, pas de vidéo, pas de trucage ni d'habillage, c'est la parole et l'imagination qui feront naître lieux et figurants, jungle tropicale, cale de cuirassier, hordes de grands singes ou de journalistes. Pauline Jambet a le talent des métamorphoses et dans sa silhouette gracile et son sourire lumineux cohabitent éléphante, orang-outang (bleue, ou roux, au besoin), papillon, capitaine de corvette (rôle à accent...), présentatrice tv suave et rappeur à cagoule »

Marie-Hélène Guérin, Pianopanier.com, 26 mars 2021

« *Ponga, c'est l'incroyable Pauline Jambet. Dans cette création conçue pour être tout-terrain, qui tient autant du clown que du stand-up, Pauline Jambet dans sa fourrure bleue pétard a un sacré abattage. Elle parle comme un charretier bourru, imite l'éléphant à merveille, se gratte sans honte les fesses, danse avec la grâce des gibbons et chante sans fausse-note. Et parle aux enfants sans ambages, de façon directe* »

Denis Sanglard, Un fauteuil pour l'orchestre, 28 mars 2021

Quelles expressions soulignent les qualités de la comédienne ? Sur quels aspects de son jeu se rejoignent ces trois critiques ?

« Comédienne à la belle santé et au jeu distancié », « déesse de la danse », « fine et vive comédienne », « talent des métamorphoses », « silhouette gracile », « sourire lumineux », « sacré abattage [9] » : toutes ces expressions soulignent la vivacité de la comédienne qui passe d'un rôle à l'autre extrêmement rapidement («Un festival d'instant vifs, de mimiques et de gestuelles », « talent des métamorphoses »).

Ses aptitudes au chant et à la danse sont largement soulignées puisqu'elle est présentée comme une « déesse de la danse » à « la silhouette gracile ». Mais c'est aussi la qualité de son adresse au public qui est mise en avant : ainsi Denis Sanglard fait l'éloge de la manière dont elle s'adresse aux enfants, « sans ambages », de façon directe ».

Cela s'inscrit dans les intentions de mise en scène de Jean-Michel Rabeux. Interrogé sur les directions d'interprétation données à la comédienne, il insiste avant tout :

« *Etre vraie au milieu de tout ce faux. Tout est faux, impossible : une femme est une animale, une orang-outang parle, des animaux raisonnent, tout est faux. Il fallait fonder tout ce faux sur une authenticité humaine très forte de la comédienne. C'est par elle que tout ce faux peut nous toucher, sinon il serait gratuit, inutile. Il faut ses émotions, ses douleurs, ses éclats de bonheur pour faire accéder les jeunes spectateurs, et les autres, à la tragédie de la vie. En plus de cette vérité sensible, le texte demande évidemment à l'interprète toute la technique du comique : le sens des ruptures, des effets de langage ou de corps, propres aux textes qui veulent faire rire. Il faut les deux. Elle doit aussi savoir jouer le récit, en s'adressant directement au spectateur, comme dans le conte, ou le stand up, mais également jouer l'incarnation de plusieurs personnages. L'air de rien il s'agit d'un entremêlement permanent de plusieurs niveaux d'expressions théâtrales qui se succèdent comme naturellement. C'est assez sportif pour l'actrice, genre décathlon* ».

[9] CNRTL : « - Avoir de l'abattage

◆ Fam. Être vigoureux [...]

◆ P. ext., dans la lang. du théâtre. Jouer (danser) avec brio :

34. Avoir de l'abatage pour un comédien, c'est savoir s'imposer dans un rôle, plus par une grande habitude des planches que par un talent consommé. H. Génin, Le Langage des planches, 1911, p. 9.

◆ Emplois fig. dans la lang. Commune. Assurance du geste et du langage; brio de l'activité, etc. »

<https://www.cnrtl.fr/definition/abattage>

ANNEXES

Entretien avec Jean-Michel Rabeux

1) En comparaison des spectacles précédents, fondés sur la réécriture de contes plus anciens (Perrault essentiellement), *L'Orang-Outang bleue* affirme une totale liberté, sans plus aucune source revendiquée : comment est venue cette inspiration indonésienne ? Pourquoi ce choix des orang-outangs ? Et pourquoi cette fascination du bleu ?

Je ne sais jamais trop d'où les choses me viennent. J'en avais assez de Perrault et j'aime beaucoup les orang-outangs, je les trouve sympas, très expressifs, très humains en fait. Se servir d'un animal pour dire l'humain, c'est la base du conte, ça permet à l'enfant une identification décalée, ludique, un peu dangereuse, mais qui met une distance avec sa propre condition : il ne s'agit pas vraiment de lui, mais évidemment oui. Et puis ça vit loin, l'orang-outang, ça fait voyager de par le monde. Il me fallait imaginer un orang-outang inadmissible pour les orang-outangs, puisque le propos est d'attaquer la haine des différences, mais je la voulais aussi impossible, graphique, surréaliste, je voulais qu'elle donne un plaisir plastique. Le bleu-bleu est très peu présent dans la nature, et comme couleur de fourrure il n'existe pas. De ce fait mon orang-outang devient un orang-outang de rêve, et ça tombe bien, j'aime bien que le théâtre soit un rêve partagé.

2) Dans plusieurs documents, l'une des références avouées du spectacle, c'est le « stand up », cette forme de comique directement adressé au public, qui s'est très largement développée ces dix dernières années. Comment cette forme s'est-elle imposée comme source d'inspiration ? Y-a-t-il des œuvres ou des artistes qui ont pu influencer le choix de cette option pour le spectacle ?

Je voulais faire un seul en scène pour toutes sortes de raisons. Pour me donner du courage j'ai pensé au stand up, oui, à cette faculté que ces artistes ont de faire spectacle avec eux-mêmes seulement, sans tous les artifices du théâtre contemporain, que j'utilise par ailleurs volontiers. En écrivant j'ai pensé beaucoup à Desproges, à sa façon de jouer avec la langue, son utilisation parodique d'une fausse-vraie poésie, assez savante, dont il se moque en même temps qu'il nous en fait profiter. A son humour inoxydable, brutal et très subtil. Oui, Desproges m'a beaucoup servi, même si ça ne se voit pas au résultat je crois.

3) Au-delà d'un seul en scène, déjà un peu austère, la mise en scène s'interdit décors et accessoires (un carton seulement) et ne fait appel qu'à quelques effets de lumière ou de musique, peut-on penser qu'il s'agit finalement d'un retour aux fondamentaux du théâtre ou du conte ? (Un personnage dans un espace racontant une histoire devant un public).

C'est un spectacle qui est conçu pour être vu par tout le monde, pas seulement par ceux qui peuvent aller au théâtre. On voulait pouvoir jouer dans toutes les conditions possibles et imaginables, de la salle de classe à une grande salle de théâtre, en passant par les foyers, les bibliothèques, etc.

La simplicité des moyens de théâtre découlait de cette contrainte. Il nous fallait de la légèreté technique. Mais ce n'est pas que de la contrainte. J'aime que le seul récit suffise à entraîner les spectateurs dans nos rêves et les leurs. Seulement des mots et une interprète qui utilise toutes les palettes du jeu.

4) De fait, comment s'est fait le choix des musiques ?

On a choisi des chansons qui sont les chansons que les enfants et les adolescents écoutent à présent. On voulait puiser dans leur répertoire pour créer une complicité immédiate avec eux. Ils adorent retrouver sur le plateau les tubes qu'ils considèrent comme les leurs. C'est comme un hommage rigolard que nous faisons à leur culture, ça les amuse. A part ça les chansons répondent aussi à des intentions, des dramaturgies, mais on voulait vraiment que ce soit leurs chansons.

5) Quelles ont été les directions d'interprétation données à l'actrice ?

D'être vraie au milieu de tout ce faux. Tout est faux, impossible : une femme est une animale, un orang-outang parle, des animaux raisonnent, tout est faux. Il fallait fonder tout ce faux sur une authenticité humaine très forte de la comédienne. C'est par elle que tout ce faux peut nous toucher, sinon il serait gratuit, inutile. Il faut ses émotions, ses douleurs, ses éclats de bonheur pour faire accéder les jeunes spectateurs, et les autres, à la tragédie de la vie. En plus de cette vérité sensible, le texte demande évidemment à l'interprète toute la technique du comique : le sens des ruptures, des effets de langage ou de corps, propres aux textes qui veulent faire rire. Il faut les deux. Elle doit aussi savoir jouer le récit, en s'adressant directement au spectateur, comme dans le conte, ou le stand up, mais également jouer l'incarnation de plusieurs personnages. L'air de rien il s'agit d'un entremêlement permanent de plusieurs niveaux d'expressions théâtrales qui se succèdent comme naturellement. C'est assez sportif pour l'actrice, genre décathlon.

6) « L'exotique indonésien » s'ancre dans des formes d'expression empruntées à un contemporain très urbain (accents de l'éléphante, de Ponga elle-même, rap et danse). Est-ce le moyen de mieux appuyer la portée actuelle de la fable, en la rendant plus proche du public auquel elle s'adresse ?

Là encore on va vers eux. On les emmène en voyage sur les mers et dans les îles du bout du monde, mais c'est pour qu'ils s'y rencontrent eux-mêmes. On utilise des accents pour marquer à la fois le voyage et le melting-pot urbain contemporain. Pendant les répétitions on craignait un racisme, ou tout au moins une forme de moquerie négative, dans l'utilisation des accents. On se trompait complètement. Ça crée au contraire une jubilation de la part des jeunes : ils se reconnaissent dans l'accent afro-antillais de notre éléphante, dans l'accent « quartier » de notre Ponga ado, dans le rap, les danses ou même les manières de se tenir qui sont les leurs. On est chez eux, on a posé ce chez eux sur le plateau, et on l'entremêle à nos folies. On jongle avec eux dans ce méli mélo, ils s'y retrouvent très bien, et ils rigolent avec nous, ils rigolent d'eux.

7) Dans cette histoire marquée par la différence, le refus des hordes constituées (espèces, genres, familles) au profit de choix individuels, avec des personnages féminins autonomes, qui se choisissent mutuellement, faut-il voir un rêve d'avenir ?

Je crains malheureusement que les hordes ne perdurent bien après nous, avec leurs cruautés et leurs lynchages. On ne lynchera pas les mêmes, mais on lynchera toujours. Mais ce n'est que mon avis, ce n'est pas celui que propose le plateau en effet. Le plateau dit que l'amour ou l'amitié sont plus forts que les différences, que les filles sont aussi barbares que les hommes et bien plus malines, que les noirs sont beaux comme du titane, les éléphantines douces comme des mamas africaines, que les animaux méritent autant de vivre que les humains, et qu'il faut savoir se défendre contre les prédateurs qui veulent sans cesse nous acheter pour nous revendre plus cher. Le spectacle dit que ça vaut vraiment le coup de se battre pour tout ça.

8) Ponga échappe au lynchage de la horde par les mots (au-delà des termes farfelus qu'elle profère, c'est tout de même celui de « pitié » qui interrompt la violence dont elle est victime), est-ce la volonté de défendre la puissance du langage ?

Comme homme de théâtre je crois en la force magique des paroles. Comme homme tout court aussi d'ailleurs. Les mots ne véhiculent pas que du sens. Ils transmettent de la couleur, de la chaleur, du froid, du mystère. Ils transmettent des corps, celui de votre grand-mère qui vous contait l'effroi, ils transmettent l'enfance, le passé, l'archaïque qui gît en chaque humain. Comme toute magie, la magie des mots peut être noire. Les mots peuvent tuer, on le voit tous les jours. Mais ils protègent aussi, ils comprennent, ils endorment et éveillent. Ils bercent, ils aiment, ils chantent même quand ils ne sont pas mis en musique. C'est bien parce que les animaux ne savent pas parler, en tout cas pas un langage que nous comprenions, que les humains abusent outrageusement des animaux. Dans le spectacle les mots demandent pitié. Sur le bord de la mort Ponga, pour survivre à la haine de la horde, invente magiquement le langage comme une sorcière invente un charme.

9) L'humour et le comique sont omniprésents, bien plus que dans les spectacles précédents, est-ce la volonté de préserver le jeune public de la violence de l'histoire (l'abandon de Ponga, son lynchage par ses congénères, l'égoïsme des humains et leur cupidité) ou seulement le plaisir de les entendre rire ?

Les deux, vraiment. Entendre le rire des enfants est un plaisir incomparable, tout le monde le sait. Souvent les adultes rient du rire des enfants autant que de nos plaisanteries à nous. Les adultes rient aussi des plaisanteries que les enfants ne comprennent pas parce que les enfants ne peuvent et ne doivent pas les comprendre. Les représentations sont un plaisir pour nous pour toutes ces raisons. Mais il est vrai aussi que je crains toujours que la brutalité, voire la cruauté du propos, indispensable si on veut qu'une catharsis puisse fonctionner, ne laisse les enfants douloureux. L'adulte se débrouille, il connaît les règles du théâtre, l'enfant est là pour les apprendre, en même temps qu'apprendre à vivre, il n'est pas là pour subir. Le rire est une merveilleuse porte d'entrée vers les mystères plus ou moins heureux de la vie, il est là, et bien là, pour apaiser leurs inquiétudes. Ils ont bien le temps de les vivre, leurs douleurs. Nous on ne veut que leur donner du bonheur.

Conception du dossier
Caroline Bouvier

Mise en page
Bertille Zimmermann

Contact de La Compagnie
Leïla Douliba

01.42.46.12.88 | relationspubliques@rabeux.fr

La Compagnie

Jean-Michel Rabeux