

TRISTESSE ET
JOIE DANS LA VIE
DES GIRAFES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 254 - Juin 2017



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directrice de l'édition transmédia

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé territoriaux

Auteurs de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Canopé DT Bretagne

et Pays-de-la-Loire

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

© Jeanne Roualet

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04522-5

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

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

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

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

Remerciements

Les auteurs remercient chaleureusement Thomas

Quillardet, Cédric Andrieux, Claire Guièze, Lisa

Navarro et Jeanne Roualet.

TRISTESSE ET
JOIE DANS LA VIE
DES GIRAFES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 254 - Juin 2017

Texte : Tiago Rorigues

Traduction et mise en scène : Thomas Quillardet

Scénographie : Lisa Navarro, Philippe Gaillard

Scénographie lumineuse : Sylvie Melis

Régie générale : Hugo Hazard

Régie lumière : Titouan Lechevalier

Costumes : Frédéric Gigout

Assistanat à la mise en scène : Claire Guièze

Avec Marc Berman, Jean-Toussaint Bernard, Maloue Fourdrinier,
Christophe Garcia

Production 8 avril

Coproduction Le Théâtre Scène nationale de Saint-Nazaire, Festival
d'Avignon, Théâtre Paul Éluard (Choisy-le-Roi), Festival d'Avignon,
Théâtre Jean Arp (Clamart), Festival Terres de Paroles, Le Trident
- scène nationale de Cherbourg en-Cotentin, La Coupe d'Or -
Rochefort

Avec le soutien du ministère de la Culture, Drac Île-de-France,
d'Artcena, de la maison Antoine Vitez et du T2G Théâtre de
Gennevilliers

Tristesse et joie dans la vie des girafes de Tiago Rorigues,
traduction Thomas Quillardet, est publié aux éditions Les Solitaires
intempestifs

Représentations au Festival d'Avignon du 14 au 19 juillet 2017

Durée estimée 1 h 10 - à partir de 10 ans

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

6 Édito

7 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

7 Un univers de Girafe

10 « *Recordwoman* mondiale de l'usage du dictionnaire »

11 « Me voici en position de présenter un exposé »

12 « Une personne qui ne fabrique pas du travail s'appelle un chômeur »

13 « Errer est l'acte de déambuler, marcher au hasard, vagabonder
ou divaguer »

14 Bibliographie/Sitographie

15 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

15 En revenant de la représentation

15 « Je vois... une chose... merveilleuse » : la fabrique du théâtre

18 « Les endroits ne sont pas réellement là où ils sont indiqués
sur les cartes » : un espace ludique et pluriel

21 « Ça, c'est moi ici et maintenant » : acteurs et personnages

23 « On s'enfuit. [...] Tu veux de l'aventure. On fonce » :
un parcours initiatique

27 « J'espère que l'ennui ne vous a pas guettés » : pour terminer

28 **ANNEXES**

28 Annexe 1 : Textes supports d'écriture

29 Annexe 2 : Le jeu du dictionnaire

31 Annexe 3 : Le début de la pièce

32 Annexe 4 : Des extraits pour travailler sur l'adresse

33	Annexe 5 : Une histoire de la crise économique mondiale de 2007/2008
34	Annexe 6 : Extraits de dialogue
38	Annexe 7 : Photographies du spectacle
39	Annexe 8 : Exemple de frise chronologique
40	Annexe 9 : Extrait de la scène 7
45	Annexe 10 : Groupement de textes

Édito

Tiago Rodrigues présente *Tristesse et joie dans la vie des girafes* comme une pièce née d'un sujet : la violence pour les enfants des situations engendrées par la crise financière et économique. C'est par le regard, le langage singulier et le parcours initiatique d'une petite fille de neuf ans, Girafe, qu'il interroge le système économique et social. Avec ce « spectacle pour adultes à partir de 10 ans », il se place à hauteur d'enfants pour parler d'un sujet qui les oublie souvent.

Thomas Quillardet a traduit la pièce du Portugais et la met en scène dans un lieu fort, la Chapelle des Pénitents blancs, à Avignon, lieu dédié par le directeur du Festival, Olivier Py, aux créations pour le jeune public. Il crée, là, un espace mobile qui joue sur la taille de l'enfant à la fois trop vite grandie et trop petite pour ce qu'elle doit affronter. Ce conte urbain est aussi l'histoire d'une petite fille qui mûrit, apprend à affronter le deuil et à aller de l'avant. C'est, selon Thomas Quillardet, un spectacle qui s'adresse à la part mature de l'enfance.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN UNIVERS DE GIRAFE

Tristesse et joie dans la vie des girafes construit un univers qui articule la réalité sociale à l'intimité, en combinant subtilement la vision enfantine, les codes du documentaire et le jeu sur le langage. Pour aider les futurs spectateurs à entrer dans cet univers, cette première partie propose de découvrir le titre, l'affiche et la liste des personnages.

LE TITRE

Le premier contact avec le spectacle se fait grâce à son titre, déroutant par sa longueur et par une association inhabituelle de mots.

Proposer aux élèves de se l'approprier en le faisant sonner à voix haute.

Chacun reçoit sur une bande de papier une indication pour dire le titre, prise dans la liste ci-dessous. Tous les élèves se lèvent, en restant à la place où ils se trouvent dans la classe. L'un d'eux en appelle un autre par son prénom en le regardant et lui adresse le titre selon la consigne qu'il a reçue. Quelle que soit cette dernière, on doit entendre parfaitement le titre. L'élève qui a reçu le titre le donne à son tour à un autre selon le même protocole.

En chuchotant

En criant

En pleurant

En riant

Le plus vite possible

Le plus lentement possible

Avec un accent

Comme une voix artificielle

En chantant (opéra)

En chantant (rock)

En slamant

En bafouillant

Avec un crayon entre les dents

En martelant les syllabes

En baillant

Essoufflé

Pour aider à formuler des hypothèses sur ce qu'annonce le titre, faire un jeu d'écriture : inventer des titres constitués de la même façon que celui du spectacle, en remplaçant les quatre noms.

_____ et _____ dans le/la _____ du/de la/des _____

Chacun propose son titre à la classe. Lancer une réflexion sur ce qu'annoncent ces titres.

La formule fait attendre une étude : la présentation informative d'un propos destiné à un public, une étude documentaire sur les girafes, à la manière par exemple d'un professeur qui ferait un cours. Mais le titre fait aussi cohabiter l'humain et l'animal, à la façon des fables.

L'IMAGE DU PROGRAMME

Projeter l'image (photographie 1, page suivante), qui figure dans le programme du Festival d'Avignon, et demander à chaque élève de mettre par écrit une ou deux remarques sur elle, en privilégiant la description : objets représentés, formes, couleurs, matières, cadrage, profondeur, échelles, composition. Faire un tour de parole. À partir de la description, faire émerger des hypothèses sur les centres d'intérêt du spectacle et les confronter aux hypothèses précédentes.

Au cours de l'analyse, projeter des détails qui aident à faire voir le caractère composite et ambigu de l'image.

Si on coupe l'image (photographie 2, détail 1), on imagine l'animal dans son milieu naturel, la savane, et une ligne d'horizon surmontée de nuages. Le jeu d'échelle entre les pattes et les nuages crée une profondeur et suggère un espace vaste. On est dans l'univers de « la vie des girafes », on attend un documentaire.

Le détail 2 (photographie 3) isole un mur décrépi couvert de graffiti sans dimension artistique. Les barreaux serrés à la fenêtre et l'absence de profondeur créent une sensation d'enfermement. C'est un univers humain et urbain plutôt hostile qui porte la trace de dysfonctionnements sociaux.

Le détail 3 (photographie 4) peut être interprété différemment selon qu'on l'associe à la fenêtre ou à la girafe. Il témoigne de l'ambiguïté de l'image et de la superposition d'univers hétérogènes.

L'image amène de nombreuses questions. Pourquoi la girafe n'a-t-elle pas de tête ? Quelle est sa taille réelle ? Que fait-elle ou qu'est-elle sur le point de faire ? Regarde-t-elle par la fenêtre ? Que fait une girafe près d'un bâtiment ? Est-elle réelle ou est-ce une image peinte sur le reste ? S'est-elle échappée ? Où sommes-nous vraiment ? Que reflète la vitre ?...

Lancer une discussion sur ce que ces éléments laissent attendre de la représentation.

Rappelons ici que l'important n'est pas de « deviner » le spectacle, mais de créer chez les jeunes spectateurs des attentes qui leur permettront de mobiliser leur attention au cours de la représentation.

La compagnie propose également un visuel (page suivante), que l'on peut analyser avec les élèves, en s'attachant par exemple au contraste des tailles ou au mode de figuration.

LA LISTE DES PERSONNAGES

- Girafe
- L'homme qui est mon père
- Judy Garland
- Vieux
- Panthère
- Le banquier au morceau de sucre
- Police



1



3

1: Illustration pour le spectacle *Tristesse et joie dans la vie des girafes*.

© Jeanne Roualet

2: Détail 1.

© Jeanne Roualet

3: Détail 2.

© Jeanne Roualet

4: Détail 3.

© Jeanne Roualet



2



4

- Tchekhov
- Pedro Passos Coelho

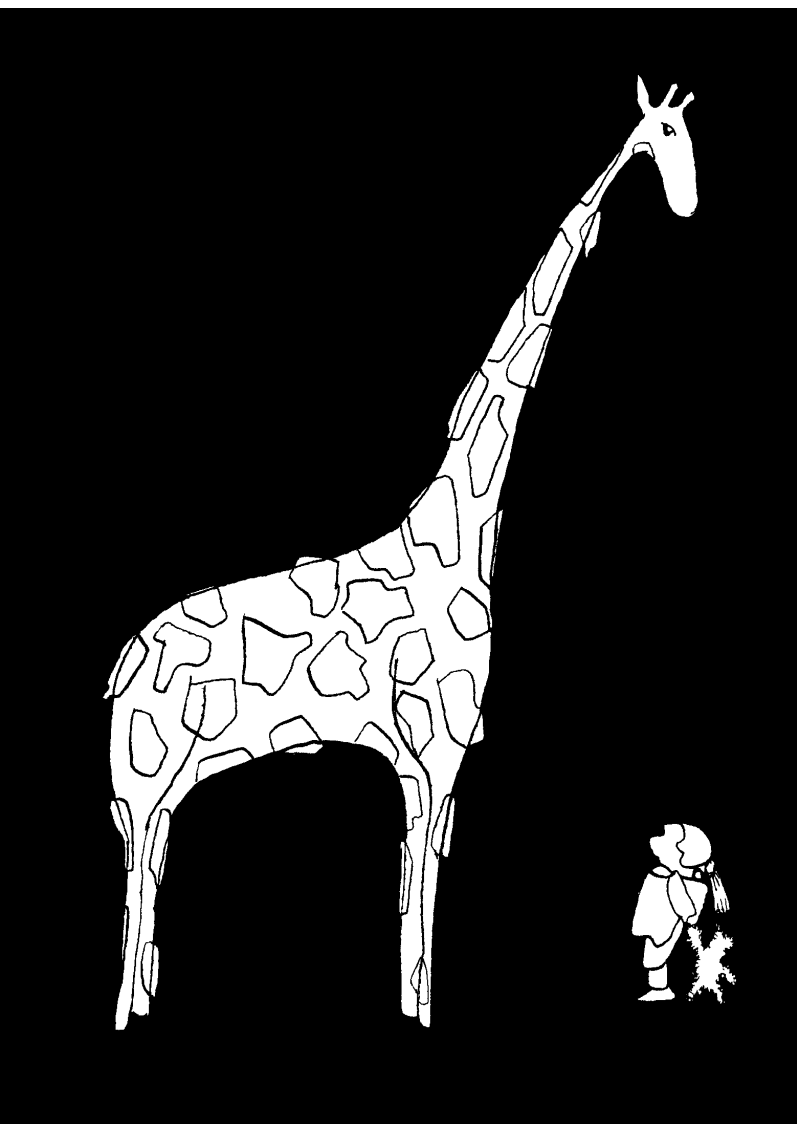
Demander de faire toutes les remarques possibles sur la liste. Si c'est nécessaire, préciser le questionnement: dénominations, références, liens ou classements possibles...

On trouve dans cette liste: des humains et des animaux, plusieurs générations, des noms de personnes réelles, des personnages caractérisés de manière anecdotique ou énigmatique ou par leur fonction, des adjectifs utilisés comme noms propres. Et cela nous questionne sur les personnages (leur identité, leur âge, leur forme sur scène, leur rencontre par exemple) et laisse l'imaginaire en éveil.

Cette liste interroge sur l'univers de la pièce: conte merveilleux? Conte philosophique? Récit fantastique? Fable?

En première place de la liste des personnages se trouve un nom d'animal sans article, ce qui nous laisse penser qu'il s'agit là d'un personnage et, vu sa place, du personnage principal. Demander aux élèves ce qu'évoque pour eux le mot « girafe » et comment il peut s'appliquer au personnage.

Bien entendu, le mot fait référence au sens propre au mammifère ongulé originaire de la savane mais, dans le sens figuré, le mot « girafe » fait penser à une personne très grande et sans grâce; à un très haut verre de bière d'une contenance de deux / trois litres; à un très haut monocycle; à une grande perche supportant le micro qui suit les acteurs pendant le tournage d'un film. L'expression « peigner la girafe » parle d'un travail inutile et très long, un travail inefficace. La grande taille est toujours en jeu.



© Simon Delattre

Demander une rapide recherche pour identifier les personnages portant des noms propres : Tchekhov, Pedro Passos Coelho et Judy Garland.

Répartir la classe en neuf groupes et faire tirer au sort un personnage de la liste à chaque groupe qui en préparera une présentation hypothétique reposant sur les réflexions précédentes. Celle-ci prendra appui sur un élément visuel (photographie, dessin, collage, ensemble d'objets...) et une notice explicative qui peut prendre plusieurs formes (portrait chinois, définition de type dictionnaire, « mode d'emploi »...).

« RECORDWOMAN MONDIALE DE L'USAGE DU DICTIONNAIRE »

« GIRAFE

J'ai plaisir à utiliser des mots édifians, ce qui m'a amenée à être en position de *recordwoman* mondiale de l'usage du dictionnaire. Il est authentique qu'il doit y avoir d'autres *recordwomen* mondiales de l'usage du dictionnaire mais, dans notre maison, la *recordwoman*, c'est moi. »

Tristesse et joie dans la vie des girafes, acte 1, scène 3.

Le personnage de Girafe se caractérise avant tout par un langage particulier qui est aussi une forme de relation au monde. Il importe d'y préparer les élèves pour qu'ils soient attentifs à la parole du personnage sans être trop déstabilisés par son langage, et qu'ils puissent lui donner sens.

LA PASSION DES DÉFINITIONS

Girafe a le souci permanent d'utiliser le mot juste et de bien définir les notions qu'elle emploie. Sa relative maladresse à le faire crée des décalages humoristiques ou agaçants, et est en même temps révélatrice de son apprentissage du monde. Faire écrire les élèves est un moyen de les rendre réceptifs à cette dimension importante de la pièce.

Lire cet extrait de la première scène. Demander aux élèves leurs impressions sur cette façon de s'exprimer.

« GIRAFE

Je suis [...] un enfant. Un enfant est la version minimale d'une personne. Une personne est un mammifère bipède de genre humain avec un langage hautement développé. Les personnes de sexe masculin sont des hommes. Les personnes de sexe féminin sont des femmes. Les mammifères bipèdes de genre humain avec un langage hautement développé vivent en groupe composé par des ascendants et des descendants. Les ascendants sont ceux qui sont passés avant. Les descendants sont ceux qui passent maintenant et qui descendent de ceux qui sont passés avant. »

Tristesse et joie dans la vie des girafes, acte 1, scène 3.

Proposer aux élèves plusieurs jeux d'écriture, à la manière de l'Oulipo, inspirés de cet extrait, à réaliser par petits groupes. Chaque groupe peut choisir une consigne différente pour aboutir à de courts textes.

Consigne 1 : la première phrase présente une activité que les élèves apprécient; la seconde définit (non avec la définition du dictionnaire mais à leur façon propre sans s'interdire la fantaisie) l'un des mots de la première phrase; la troisième définit l'un des mots de la seconde, etc.

Consigne 2 : réécrire le texte documentaire sur les girafes donné en annexe 1; définir chaque mot en gras, puis utiliser la définition à la place du mot chaque fois qu'il reparaît dans le texte.

Consigne 3 : réécrire le texte sur la tristesse donné en annexe 1, en remplaçant les mots en gras par des synonymes. Utiliser, par exemple, le site <http://www.cnrtl.fr> qui propose des listes de synonymes. Essayer différents synonymes pour créer des effets de sens nouveaux.

Chaque groupe lit sa production et les auditeurs essaient de comprendre comment les textes sont fabriqués.

Lancer une discussion sur les effets produits par ces décalages par rapport au langage habituel, sur la façon dont ils peuvent caractériser le personnage de Girafe et présentent autrement le monde qui nous entoure.

LE JEU DU DICTIONNAIRE

Créer et décoder des messages à l'aide d'un dictionnaire et de post-it est un moyen de communication ludique que Girafe employait avec sa mère et qu'elle explique dans la pièce. Outre qu'il nourrit sa passion des définitions, ce jeu est partie prenante dans le difficile deuil de la mère.

Lire en annexe 2 le passage qui explique ce jeu.

Écrire avec les dictionnaires. Chaque groupe de deux élèves dispose d'un dictionnaire ; des dictionnaires différents sont utilisés dans la classe. Chaque groupe crée un message à partir de son dictionnaire, avec des post-it, en suivant la méthode expliquée dans l'extrait. Échanger les messages codés entre groupes qui n'ont pas le même dictionnaire. Décoder les messages et réunir les productions en poèmes collectifs à afficher entourés des post-it.

COMMENT DIRE SES ÉMOTIONS

« GIRAFE

Je ressentais une chose que je n'ai pas encore trouvée dans le dictionnaire... »

Tristesse et joie dans la vie des girafes, acte 1, scène 8.

Le recours constant aux définitions, aux synonymes, aux dictionnaires révèle une difficulté à dire l'essentiel ; le travail du langage est un élan vers ce désir de dire et permet une distance face aux émotions, en premier lieu le traumatisme de la mort de la mère.

Lire la première scène de la pièce (annexe 3). Demander aux élèves de se disposer dans la classe de manière à tous se voir. Décider d'un sens de lecture, chacun prenant en charge la lecture à haute voix d'une phrase. La lecture doit être claire et adressée à toute la classe. Insister sur l'importance du regard : chacun doit donner son regard à plusieurs autres élèves avant et après la lecture de sa phrase ; lorsque celle-ci est longue, il doit aussi choisir un moment d'arrêt pour regarder ses auditeurs. (Vu la longueur de la scène, il est possible de ne lire que les passages en caractères gras.)

Après la lecture, faire collectivement le point sur ce qu'on apprend sur Girafe dans le monologue, sur ses préoccupations, ses problèmes immédiats et ses angoisses.

« ME VOICI EN POSITION DE PRÉSENTER UN EXPOSÉ »

La pièce fait alterner des dialogues et une narration prise en charge par Girafe à la façon d'un documentaire, où presque toutes les phrases sont introduites par la formule « Ça c'est... ». Il s'agit donc de permettre aux élèves de comprendre, lors de la représentation, les divers statuts de la parole.

Donner cette consigne à des groupes d'élèves : préparer, pour leurs camarades, une brève présentation d'un lieu qui leur est familier, en expliquant quelle expérience ils en ont, quelles sensations diverses ils y ressentent, quelles impressions ou quels sentiments il leur procure... Il s'agit de faire vivre le lieu par la parole.

En même temps, répartir dans d'autres groupes les extraits de la pièce donnés en annexe 4, avec la consigne de les mettre en espace dans un lieu de leur choix au sein de l'établissement, en réfléchissant à la place des spectateurs.

Faire passer tous les groupes, dans l'ordre de ces consignes. Demander si c'est nécessaire un rejeu :

- qui précise les gestes et les éventuels sons ;
- qui insiste sur l'adresse soit au public soit à d'autres personnages présents sur l'aire de jeu.

Comparer les effets produits par les choix différents.

L'expression « Ça, c'est... » est toujours utilisée lors des phases narratives du spectacle. C'est l'héroïne qui parle d'elle-même et qui présente son univers, son quotidien, ce qui l'entoure. Ces moments sont l'occasion de faire entrer dans le spectacle des sons, des odeurs, des sentiments qu'il faut, pour Thomas Quillardet, mettre en scène de la pièce, savoir montrer quand c'est nécessaire. Girafe introduit un code qui fait penser à un élève qui expose ; un professeur qui enseigne ; un guide-conférencier qui fait visiter un musée ; un journaliste qui présente un reportage ou un documentaire.

« UNE PERSONNE QUI NE FABRIQUE PAS DU TRAVAIL S'APPELLE UN CHÔMEUR »

La pièce présente une action qui se passe pendant la crise économique qui s'abat sur le monde en 2008 après la crise des *subprimes* aux États-Unis en 2007. Le spectacle parle de la crise au Portugal (mais ça pourrait être dans n'importe quel pays du Sud de l'Europe, les plus durement touchés), c'est donc un spectacle qui fait référence à une histoire immédiate. L'auteur portugais, Tiago Rodrigues, dit de sa pièce « qu'elle montre comment l'enfance regarde la crise et il considère pouvoir alors parler de la crise autrement ».

Demander aux élèves d'écrire sur une feuille un mot, une expression qu'ils associent au mot « crise ». Les lire de manière aléatoire à voix haute. Que peut-on ressentir à la lecture de tous ces mots (maux)? Enfin, chercher la définition du mot « crise » et la faire lire par quelques élèves. Quels autres sentiments peuvent apparaître alors ?

À l'idée de crise économique, Tiago Rodrigues associe des mots comme « pauvreté », « chômage » ou des expressions telles que « pas d'argent », « pas d'avenir », « plus de sécurité sociale », « plus d'emplois ». Cet ensemble représente pour lui « le bruit de la crise » qu'il différencie de la crise en elle-même et qu'il considère aussi violent pour un enfant que la pornographie, la violence physique par exemple.

Une crise est une situation de blocage qui conduit vers un nouveau chemin, vers un nouvel univers à construire. Cette nouveauté inquiète toujours et crée des tensions et des replis sur soi mais cette définition donne l'espoir d'un monde à construire, à moderniser, où l'on s'autorise à se débarrasser des choses inutiles, dépassées, encombrantes, parfois douloureuses. Il laisse penser à une évolution positive qui donnerait une place importante à la jeunesse et à son expression. On trouve le chemin initiatique qui conduit l'enfant à l'âge adulte.

À partir de l'annexe 5, dire avec ses mots et simplement ce qu'est la crise économique mondiale de 2008. Il est possible pour plus de clarté d'utiliser les propositions suivantes :

- définir un *subprime* ;
- comprendre comment cette crise des *subprimes* a pu déclencher une crise aux USA ;
- saisir la propagation de cette crise nationale au monde ;
- lister les différents aspects d'une crise sur l'économie d'un pays et sur sa société ;
- mesurer les conséquences politiques et sociales de cette crise dans un pays : par exemple le Portugal.

Avant l'écriture de son texte, l'auteur a organisé un débat en plein air avec des enfants pour avoir leur vision de la crise vécue par le Portugal. En effet, Tiago Rodrigues considère qu'un enfant est une machine à inventer, toujours en train d'écrire son propre dictionnaire, encore incomplet mais cet enfant reste manichéen voire populiste. Ainsi, il a un autre langage de la crise et il est intéressant de l'interroger directement pour entendre ce langage de l'enfance. C'est plus globalement, selon Thomas Quillardet, un regard d'enfant sur une structure économique contemporaine qui nous interroge sur les différentes façons de gagner de l'argent.

Faire jouer aux élèves une scène sur ce thème :

- répartir les élèves par groupes de quatre ou cinq. Leur demander d'endosser le rôle d'enfants touchés par la crise. En s'appuyant sur ce qui a été vu précédemment, chacun présente aux autres en une ou deux phrases quelque chose de son quotidien qui a changé ;
- sur la base de ces présentations, chaque groupe prépare une courte scène de discussion qui présentera la situation de crise vécue par un des enfants ou par plusieurs ; les sentiments qu'ils éprouvent face à

cette situation ; un ou deux remèdes anti-crise qu'ils trouvent dans leur quotidien ou qu'ils aimeraient pouvoir mettre en place.

Après la présentation des scènes, lancer une discussion sur les conséquences et les remèdes possibles à la situation de crise telle que les enfants la vivent.

Les remèdes à la crise peuvent être artistiques (chansons, films, concerts) mais ils peuvent être aussi des actes citoyens, quotidiens, scientifiques, innovants, révolutionnaires...

« ERREUR EST L'ACTE DE DÉAMBULER, MARCHER AU HASARD, VAGABONDER OU DIVAGUER »

La pièce se déroule dans des espaces fictionnels différents, comme la maison, la cour de l'école puis l'espace urbain, lieu vaste et fluctuant où Girafe suit un itinéraire, avant un retour à la chambre dans les deux dernières scènes. Le parcours de la fillette à travers ces lieux successifs donne forme à un itinéraire initiatique. La question se pose donc du traitement de l'espace dans la représentation; il est important d'y rendre les élèves attentifs.

QUEL ESPACE SCÉNIQUE POUR RENDRE COMPTE DE LIEUX MULTIPLES ?

Il convient de réfléchir d'abord sur l'inscription dans l'espace théâtral qu'est la Chapelle des Pénitents blancs à Avignon. Cet espace accueille 164 spectateurs, une relativement petite jauge, et a en lui-même une très forte identité. Le metteur en scène et la scénographe ont pensé l'espace du spectacle en fonction de ce lieu.

Décrire le lieu tel que le présente la photographie ci-dessous.

Sur le site du Festival d'Avignon, observer les photographies de représentations dans la Chapelle des Pénitents blancs : <http://www.festival-avignon.com/fr/les-lieux/chapelle-des-penitents-blancs>.

Comment les scénographies de ces spectacles occupent-elle l'espace? S'en servent-elles? Le mettent-elles en valeur? Tentent-elles de l'effacer? De l'inclure? Le donnent-elles à voir ou le transforment-elles?



La Chapelle des Pénitents blancs.
© Agnès Mellon

COMMENT FIGURER L'ESPACE URBAIN ?

« GIRAFE

Ce MP3 sert aussi à enregistrer des sons d'une qualité supérieure. »

Tristesse et joie dans la vie des girafes, acte 1, scène 2.

Pour amener les élèves à observer les choix scénographiques lors de la représentation, ces activités à mener par petits groupes, qui en choisiront chacun une, les feront réfléchir à divers moyens de représenter ou d'évoquer un lieu sur un plateau.

Faire enregistrer aux élèves un paysage sonore d'un lieu de leur choix. À l'écoute des réalisations, demander aux auditeurs de nommer ou de décrire brièvement le lieu qui, selon eux, est évoqué. Demander de trouver un moyen d'évoquer visuellement la ville dans l'espace de la classe et de réaliser cette évocation.

Dans une salle où on peut faire le noir, la solution peut être celle d'une ou plusieurs projections, à l'aide de vidéoprojecteurs fixes ou mobiles. On peut aussi penser à des affichages. De la photographie à l'évocation stylisée ou symbolique, les possibilités sont diverses.

Demander enfin de se mettre à la place de Lisa Navarro, la scénographe, et de créer un projet à partir de la photographie de la Chapelle des Pénitents blancs. Inviter les élèves à prendre en compte des moyens techniques divers. Les présenter schématiquement sur la photographie imprimée ou décalquée, éventuellement agrandie.

BIBLIOGRAPHIE/SITOGRAFIE

- Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, traduction Thomas Quillardet, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012.
- <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2017/tristesse-et-joie-dans-la-vie-des-girafes>
- <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Tristesse-et-joie-dans-la-vie-des-girafes/>
- <https://www.theatre-video.net/video/jeunes-reporters-culture-Le-livre-de-la-girafe-71e-festival-d-Avignon>
- <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Les-lecons-de-l-universite-avec-Thomas-Quillardet-71e-Festival-d-Avignon>
- <http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Auteur-metteur-en-scene-nouvelles-correspondances-71e-Festival-d-Avignon>

Après la représentation, pistes de travail

EN REVENANT DE LA REPRÉSENTATION

Demander aux élèves de noter individuellement sur un post-it un moment du spectacle qui les a marqués, puis d'afficher les post-it en essayant de les classer en fonction des moments choisis.

Inviter les élèves à prendre connaissance d'abord silencieusement des propositions affichées. Puis demander à chacun de donner les raisons de son choix. Inciter à nommer clairement les émotions et impressions ressenties et à les relier aux éléments concrets du plateau qui ont pu les faire naître, qu'ils relèvent de la technique ou du jeu des acteurs. Encourager les échanges sur ces éléments.

Ce premier échange permettra de dégager des pistes à creuser par la suite. Selon ce qui dominera dans les impressions des élèves, l'enseignant privilégiera parmi les propositions du dossier celles qui leur répondent le mieux.

« JE VOIS... UNE CHOSE... MERVEILLEUSE » : LA FABRIQUE DU THÉÂTRE

Le texte et la mise en scène de *Tristesse et joie dans la vie des girafes* placent les acteurs et les spectateurs dans des postures respectives d'énonciation et de réception particulières. Il est intéressant de réfléchir avec les élèves sur leur position en tant que spectateurs pendant la représentation.

Demander aux élèves quand, selon eux, la représentation commence et quels signes nous l'indiquent. S'interroger en particulier sur les éléments qui signalent classiquement le début d'une représentation (extinction de l'éclairage de la salle, apparition et prise de parole des personnages marquant le début de la fiction, son...) et la façon dont ils sont ici, pour la plupart, ignorés.

Les élèves auront probablement des réponses différentes sur le moment du début de la représentation, que le texte comme la mise en scène rendent indécis.

Pendant l'entrée des spectateurs, la salle et le plateau sont éclairés ; on peut détailler les multiples objets répartis sur ce dernier. L'actrice va et vient entre le plateau et les coulisses. Son expression est ouverte et accueillante ; elle regarde le public comme pour voir si la salle est au complet.

Un autre acteur (qu'on pourra identifier comme régisseur ou machiniste) traverse aussi par moments le plateau. On semble assister aux dernières vérifications avant le début de la représentation.

La salle est encore éclairée et certains spectateurs discutent encore entre eux lorsque l'actrice prend la parole en direction du public. Ce texte, que les élèves ont peut-être découvert avant la représentation, annonce un exposé : « Me voici en position de présenter un exposé intitulé "Tristesse et joie dans la vie des girafes" ». On n'a pas l'impression de rentrer d'emblée dans une fiction.

Interroger les élèves sur le moment où ils ont pensé la représentation terminée.

Là encore, la mise en scène entretient une indécision. Il semble d'abord que la fin du spectacle revienne à la situation d'exposé du début, avec les derniers mots : « [...] J'espère que l'ennui ne vous a pas guettés. » L'effet de boucle signale classiquement une fin, et lors de certaines représentations auxquelles nous avons assisté, les applaudissements ont éclaté à ce moment. Mais une autre fin intervient : Girafe danse sur une musique qui est d'ailleurs la seule du spectacle, ce qui renforce l'effet de conclusion.

Pour aider la remémoration du début de la représentation, observer la photographie (1) ci-dessous, qui correspond à l'une des premières phrases prononcées : choix de l'actrice pour incarner Girafe, posture, place sur le plateau par rapport aux autres acteurs et au public.

L'actrice qui affirme « je suis un enfant » est très grande et son jeu ne cherche manifestement pas à « imiter » un enfant. Elle se présente plutôt, par sa gestuelle et ses intonations, comme une conférencière adulte. Ses gestes précis aident à comprendre son propos, adressé de face à l'ensemble des spectateurs.

Les deux acteurs au lointain ne semblent pas en jeu, mais plutôt attendre d'être « activés » par elle. Elle les présentera : « une personne [...] mammifère bipède de genre humain » pour l'un, « l'homme qui est mon père » pour l'autre.

Identifier le rôle du cinquième personnage présent sur le plateau, qui ne figure pas dans la distribution sur le programme. Se remémorer le plus possible ses interventions.

Il est essentiellement régisseur : il construit et déconstruit l'espace au fil de l'histoire en actionnant à vue toute une machinerie. Mais il participe aussi à l'histoire racontée : il figure un spécimen d'adulte dans l'exposé de Girafe ainsi que la statue sur le pied de laquelle cette dernière trouvera un post-it.



1

1 : « Je suis, par conséquent, un enfant ». Photographie de répétition.

© Pierre Grosbois

2 : Photographie de répétition.

© Pierre Grosbois

3 : Photographie du spectacle.

© Christophe Raynaud de Lage



2



3

Demander à chaque élève de citer un moment du spectacle où le théâtre se fabrique en direct à la vue des spectateurs, grâce au régisseur ou grâce aux acteurs. Les inviter à retrouver leurs impressions lors de ces moments.

Ils sont nombreux et de nature différente. Ils dépendent principalement du régisseur mais peuvent aussi être créés par les acteurs. On peut penser aux utilisations multiples de la toile hissée entièrement ou par pans, au son des pas produits par Girafe et son père par le frottement des chaussures sur un paillason, au son de la respiration des fugueurs créé par la pompe à vélo qu'actionne Judy Garland, au changement de costume à vue du banquier en policier, etc.

L'humour du spectacle naît souvent de ces effets, qui créent parfois une distance lorsque des moments tristes, graves ou inquiétants sont racontés.

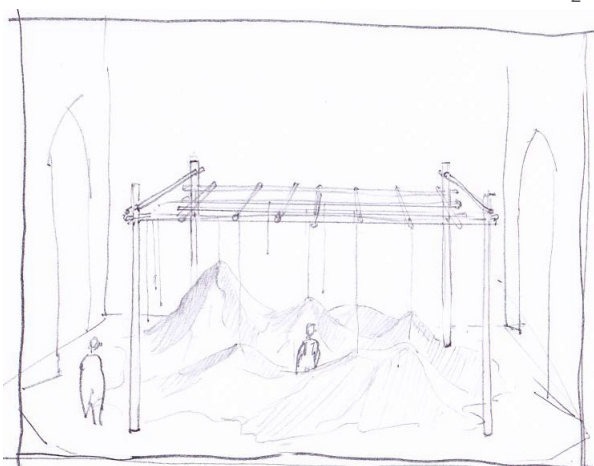
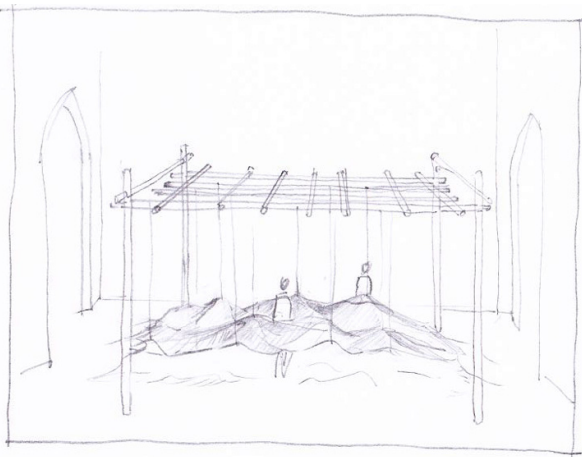
Ainsi, dès le début, le spectacle s'amuse avec les conventions théâtrales et crée une complicité avec les spectateurs. Ceux-ci vont jouer à croire à l'histoire d'une enfant jouée par une adulte, qui évolue dans un monde dont ils voient la construction. En effet, la fabrique du théâtre est aussi celle de l'aventure dont les lieux et les paysages se forment sous nos yeux ; nous prenons autant de plaisir à cette fabrication qu'à l'histoire. C'est aussi ce qui permet des niveaux de lecture différents, et fait que les enfants et les adultes peuvent réagir, être touchés, rire, à des moments différents.

1 à 4 : Croquis préparatoires à la scénographie.

© Lisa Navarro

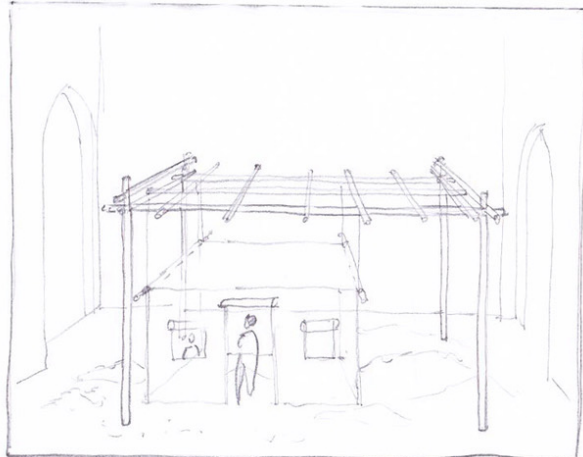
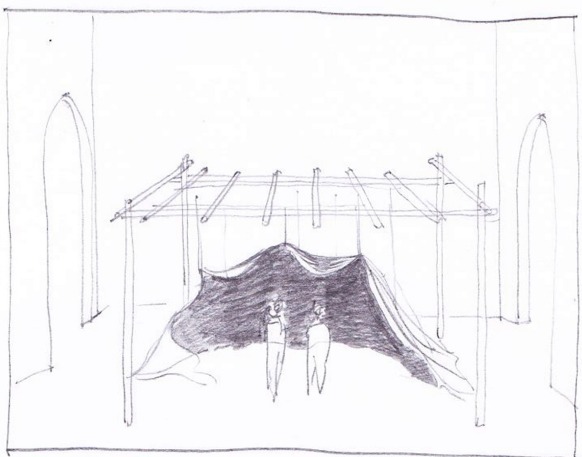
1

2



3

4



« LES ENDROITS NE SONT PAS RÉELLEMENT LÀ OÙ ILS SONT INDIQUÉS SUR LES CARTES » : UN ESPACE LUDIQUE ET PLURIEL

« Ça, c'est nous ressentant de la joie de nous être perdus. »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, acte 2, scène 15.

La scénographie, à base d'objets quotidiens détournés, est à la fois ludique et très structurée. Elle suggère des lieux qui peuvent être ceux d'une aventure réelle (la ville, la nature) ou les lieux imaginaires créés par un enfant à l'aide de ses jouets. On est sans cesse entre l'intérieur et l'extérieur, le grand et le petit, avec des jeux sur les échelles qui font de Girafe une Alice subissant des changements de taille inattendus. L'espace est également construit par les nombreux objets présents sur le plateau, utilisés pour raconter l'histoire, mais aussi riches de connotations. En créant ainsi une superposition d'univers hétérogènes, la scénographie ouvre des significations que les activités qui suivent proposent d'explorer.

« J'aime bien qu'il y ait le temps de l'acteur qui déplie sa pensée, qui déplie son récit et qui fait avancer son aventure, sa narration. Et puis j'aime bien que l'espace raconte autre chose, ne soit pas forcément accompagné ou support de la narration. »

Thomas Quillardet, *entretien* avec Laure Adler, juillet 2017.

Demander aux élèves répartis par groupes de faire sur une grande feuille un schéma du plateau, à un moment de leur choix, en y plaçant au moins les objets les plus volumineux. Afficher les schémas et les comparer. Quels éléments sont permanents ? Lesquels se déplacent ? Changent ? Quelle partie du plateau se transforme le plus ? Où les acteurs jouent-ils le plus ? Si c'est nécessaire, regarder quelques photographies pour se mettre d'accord.

Le plateau est organisé par la grande structure blanche en fibre de verre constituée de quatre piliers et d'une sorte de grill. De forme cubique, elle s'emboîte harmonieusement entre les piliers et les arches de la Chapelle des Pénitents blancs d'Avignon. Il est intéressant de se demander comment elle s'inscrit dans le lieu où la classe a vu le spectacle. Elle structure l'espace horizontalement : entre les quatre piliers ont lieu les diverses transformations du décor ; l'avant-scène est un espace plus stable ; les dégagements que l'on voit à jardin, au lointain et à cour sont comme des coulisses visibles durant presque toute la représentation. Cette structure permet aussi de transformer verticalement l'espace du plateau. Ce cube devient une scène dans la scène, où ont lieu toutes les rencontres que font Girafe et Judy Garland. L'effet de mise en abyme est encore accentué lorsque la maison se dresse et que les acteurs jouent à l'intérieur, comme on le voit sur la photographie ci-dessous.



Photographie du spectacle.

© Christophe Raynaud de Lage

Demander à chacun d'apporter en classe un objet présent sur le plateau, objet réel ou à défaut photographie. Faire un tour de parole où chacun présente l'objet apporté en expliquant les raisons de son choix, et éventuellement en reproduisant un geste effectué dans le spectacle avec cet objet.

Inviter ensuite les élèves à former des groupes qui associent les objets selon l'univers ou la catégorie auxquels ceux-ci renvoient. Faire une photographie de chaque groupe d'objets et lui donner un titre.

Projeter les photographies à la classe et ajouter dans chaque catégorie les objets du spectacle qui n'ont pas encore été mentionnés et qui pourraient figurer dans ce groupe. Évoquer également les sons qu'on peut leur associer.

Un même objet pourra se retrouver dans différentes catégories, ce qui pousse à réfléchir sur l'ambiguïté des espaces représentés. Selon les choix des élèves, on pourra trouver ces catégories :

- la maison : meubles, plantes en pot, téléphone, cabas...
- l'écriture : livres, dictionnaires, post-it...
- le camping ou la randonnée : fauteuil gonflable, toile de tente, pochettes à fermeture éclair, sac à dos, lampes, boîte hermétique, pagaie...
- les jouets et l'enfance : peluche, voiture télécommandée, pompe à vélo, mobile avec les mouettes, sac à dos, image d'une girafe au sol, déguisement gonflable...
- la ville : gravier avec le son qu'y font les chaussures, distributeur de monnaie avec le son des touches et du mécanisme, voiture, affiche de Pedro Passos Coelho...
- la nature : mouettes, plantes, ciel...
- l'univers concret du théâtre : la structure blanche qui évoque le grill des salles de spectacle, les poulies, les contrepoids, les filins, le micro au bout de sa perche, le « mini cyclorama » représentant le ciel...

À partir de l'activité précédente, lancer une discussion sur le détournement des objets par la mise en scène et sur les effets que cela crée. Chercher plusieurs exemples d'objets qui croisent les univers.

Voici quelques exemples :

- la bâche au sol devient maison, puis colline, puis ciel dans l'image finale ;
 - le mur de la maison devient la couverture de Girafe ;
 - la maison respire comme le père ;
 - le distributeur automatique de billets appartient au décor de la ville. Mais il est réalisé dans une toile et avec une fermeture éclair semblables à celle des tentes de camping ; il appartient donc aussi à l'univers de l'aventure. Les touches géantes et le bruitage qui signifie son fonctionnement en font un jouet qui pourrait se trouver dans la chambre de Girafe ;
 - les plantes sont à la fois le décor de la maison, les épées des aventuriers et la végétation des grands espaces sauvages ;
 - le fauteuil gonflable, qui appartient à l'univers des loisirs de plein air, devient canapé et canoë d'explorateurs.
- On peut multiplier les exemples. Il est intéressant d'attirer l'attention des élèves sur cette utilisation des objets, à la fois dans leur fonction réelle et dans un détournement ludique, car une partie du plaisir du spectacle repose sur elle.

Donner à une partie des élèves ce tableau à compléter, avec ou sans exemples. L'utiliser pour faire réfléchir aux effets de sens créés par les changements d'échelle : comment interpréter le fait que dans telle situation on voie Girafe plus grande ou plus petite par rapport à son environnement ? Projeter le tableau comme base d'une présentation orale de cette réflexion.

GIRAFE EST PROPORTIONNÉE À SON ENVIRONNEMENT	GIRAFE EST TOUTE PETITE PAR RAPPORT À SON ENVIRONNEMENT	GIRAFE EST GÉANTE PAR RAPPORT À SON ENVIRONNEMENT
<ul style="list-style-type: none"> - Elle tient Judy Garland sous forme de peluche. - Jeu à l'avant-scène. 	<ul style="list-style-type: none"> - Elle tient la main de Judy Garland incarnée par un acteur. - Dialogue avec la femme qui était ma mère. - Face au distributeur automatique. 	<ul style="list-style-type: none"> - Le haut de son corps sort de la maison. - Elle assiste à l'accident du chien (voiture minuscule). - Voyage en canoë avec Tchekhov (par rapport au paysage). - Elle danse au-dessus des lumières (peut-être une figuration de la ville).

Ces changements d'échelle semblent dire sur Girafe et son état intérieur des choses qu'elle ne formule pas. Elle apparaît démunie comme une toute petite enfant face à sa tristesse ou aux codes inconnus de la société adulte. Elle grandit à d'autres moments qui marquent son évolution dans la maîtrise du monde ou une prise de confiance. Il n'y a rien de systématique, mais le jeu entre le grand et le petit est significatif de la difficulté qu'ont les enfants qui grandissent à se situer physiquement et dans leurs rapports aux autres.

Demander à d'autres élèves de se remémorer des effets de lumière et de couleur qui les ont marqués. Ils les expliqueront à leurs camarades en s'appuyant éventuellement sur les photographies du dossier : description la plus précise possible et effets de sens.

Un moment sera probablement signalé : celui où le plateau (comme la salle) est plongé dans le noir pendant quelques secondes, et où l'on n'entend plus que la voix du père. C'est l'aboutissement d'une baisse

1



1: Photographie du spectacle.

© Christophe Raynaud de Lage

2 à 4 : Photographies de répétition.

© Pierre Grosbois

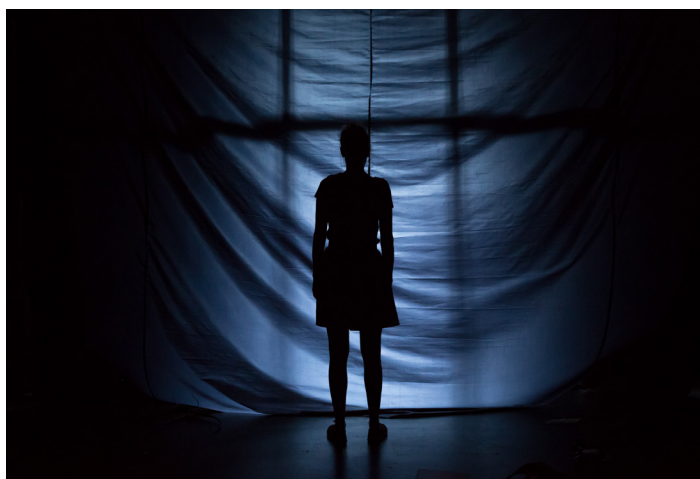
2



3



4



progressive des lumières qui se combine avec une vision floue des acteurs derrière l'écran translucide que forme la « façade » de la maison de toile. On ne voit plus leurs corps que partiellement ou en ombre, on les devine. Cela rend sensible aux spectateurs la tristesse, voire le désespoir de Girafe et de son père. Le noir s'impose aussi lors de la disparition de Judy Garland.

La baisse des lumières peut aussi correspondre aux moments de danger, comme durant l'épisode de la panthère. Une ambiance de « thriller » est alors créée.

Par ailleurs, la présence des multiples objets et le choix des costumes produisent une ambiance colorée qui renvoie à l'enfance. Les costumes jouent beaucoup sur les couleurs primaires (tee-shirt de Girafe, pull du père et du Vieux, bleu des accessoires...). La jupe bariolée de Girafe (dont les motifs peuvent évoquer le pelage de l'animal du même nom) et les petits motifs colorés sur son sac évoquent aussi l'enfance.

« ÇA, C'EST MOI ICI ET MAINTENANT » : ACTEURS ET PERSONNAGES

La fabrique du théâtre passe aussi par le travail du jeu : les personnages se construisent sous nos yeux.

Répartir les personnages dans neuf groupes d'élèves : les sept personnages signalés dans la liste au début de la pièce (voir la liste des personnages, page 8) plus la femme qui était ma mère et le régisseur. Chaque groupe prépare une présentation du personnage dont il a la charge selon ces consignes :

- l'un des membres du groupe se présente comme s'il était le personnage, avec une réplique caractéristique et une posture qu'il tient durant la présentation ;
- les autres membres du groupe viennent ensuite décrire son apparence, en commençant par l'expression « Ça c'est... Girafe, ou Judy Garland, etc. » et en donnant des précisions sur le physique et le costume de l'acteur ou éventuellement sur le mode de figuration du personnage (ombre chinoise de taille variable, peluche...); puis ils expliquent brièvement le rôle du personnage dans le spectacle.

Chaque groupe présente son personnage et répond aux éventuelles questions des spectateurs.

Il faut laisser aux groupes le temps de se remémorer le plus de choses possible et d'organiser la parole de façon à ce que tous s'expriment.

« L'ours est très vulgaire ; les enfants travaillent tout seuls là-dessus. Ils voient que ce qu'elle ne peut pas dire, c'est l'ours qui le dit. J'ai entendu des enfants dire : "On peut dire des gros mots au théâtre, pas dans la vie" ».

Thomas Quillardet.

Mettre les élèves par deux : l'un est Girafe, l'autre est Judy Garland. Leur faire rejouer un très court passage du spectacle (voir les extraits donnés en annexe 6) qui met en évidence le rapport entre ces deux personnages. Il ne s'agit pas de retrouver exactement ce qui a été joué dans le spectacle, mais il faut insister sur la netteté des postures, des gestes et de l'adresse. Pour présenter ces travaux, mettre la moitié de la classe en position de spectateurs. Faire entrer et jouer un par un les autres groupes, chacun restant sur l'aire de jeu en gardant sa position finale. À la fin, les spectateurs commentent ce que ces présentations ont révélé sur les liens entre les deux personnages. Inverser ensuite les rôles.

Le lien entre Girafe et son ours est riche et complexe. Il tient à la fois de la complicité et de l'opposition par les attitudes, la gestuelle ou le langage. Girafe a pendant presque tout le spectacle un corps rectiligne aux gestes extrêmement précis en contraste avec les gesticulations de Judy qui garde une sorte de souplesse molle propre aux peluches. L'opposition des langages est évidente et source d'humour. Alors que Girafe est sans cesse à la recherche du mot propre, Judy Garland exprime ses émotions grâce aux mêmes gros mots inlassablement répétés.

Cette activité amène à réfléchir sur le fait que Judy Garland est une émanation de l'imaginaire de l'enfant, un ami inventé qui lui permet d'exprimer ce qui lui est impossible à dire autrement. Il joue aussi le rôle du « doudou » que l'enfant abandonne quand il se sent assez fort pour affronter le monde : un des enjeux du spectacle est la mort programmée de Judy Garland.

Lancer ensuite une réflexion sur le choix de faire incarner plusieurs personnages à un même acteur : comment notre identification du même acteur dans plusieurs incarnations influence-t-elle notre vision et notre compréhension des personnages ?

Ce choix concerne les inconnus que rencontre Girafe : Vieux, Panthère, le banquier au morceau de sucre, Policier et Pedro Passos Coelho. Le jeu de l'acteur, virtuose quoique sobre, et sa capacité de métamorphose sont en eux-mêmes sources de plaisir pour les spectateurs ; on se demande d'abord si c'est bien le même comédien, puis on attend sa réapparition ; enfin, il change de costume à vue. On peut penser ici au mot « ludomanie » signalé par un post-it de la mère de Girafe. Et, comme Judy Garland, il peut s'agir d'une production de l'esprit de Girafe en train de créer son aventure en jouant. D'autres effets de sens, que l'on interrogera par la suite, sont en outre créés.

Quant à l'homme qui est mon père, c'est explicitement lui qui fait parler, qui joue même la femme qui était ma mère. D'ailleurs, le père est acteur, on le sait parce que leur conversation évoque des auditions. Cependant, le personnage de la mère semble à la fin de la scène échapper à celui qui le joue, prendre une étrange autonomie, comme si un fantôme se manifestait ou comme si le père était submergé par son désarroi.

Jean-Toussaint Bernard joue le père et également Tchekhov, ce qui contribue à superposer les univers dans le spectacle. Ce personnage, qui apparaît quand Girafe est en difficulté avec le policier, est-il Tchekhov ? Ou son fantôme (comme peut le suggérer son costume poussiéreux et grisâtre) apparaissant pour aider l'héroïne du conte ? Est-ce le père de Girafe lui-même qui a endossé un autre rôle ? Est-ce une rêverie de Girafe, qui a entendu son père parler de Tchekhov et le prend pour un scientifique bulgare ? Toujours est-il qu'il semble une sorte d'avatar du père ; ainsi ils affirment tous deux que « Tout va bien se passer » et ont des préoccupations communes (le verre à moitié plein ou vide et le verre de champagne...). Tchekhov « adopte » Girafe et la rebaptise Sacha... Face à l'impossibilité de parler directement à sa fille, c'est une façon pour le père de s'adresser à elle, de lui dire son amour, de la conseiller et de l'encourager. Mais, par là, il soigne aussi son propre désespoir en faisant revivre des fantômes. Tchekhov est un auteur fréquemment cité par Tiago Rodrigues. Il n'est pas anodin que ce soit cette figure qui soit convoquée par le père et apparaisse à Girafe : c'est la littérature et le théâtre qui vont les aider à accepter l'absence tout en chérissant le souvenir. Ce triple rôle donne une profondeur au personnage ; le spectacle raconte son parcours en contrepoint de celui de Girafe.



Photographie de répétition.
© Pierre Grosbois

« ON S'ENFUIT. [...] TU VEUX DE L'AVENTURE. ON FONCE » : UN PARCOURS INITIATIQUE

« Ce jour-là précéda le jour où j'ai grandi. »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, acte 1, scène 3.

« Ça, c'est la fin du jour où j'ai grandi. »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, acte 3, scène 28 (dernière réplique de Girafe).

Dans le spectacle *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, l'héroïne part à l'aventure, accompagnée de Judy Garland (son ours en peluche et son ami imaginaire), décidant de fuir sa maison pour trouver l'argent nécessaire à l'obtention de *Discovery Channel*. Selon Thomas Quillardet, « elle entre en résistance, en clandestinité pour aller interroger les adultes sur les raisons de la politique d'austérité imposée au Portugal ». Tiago Rodrigues pense que les « enfants sont des dictionnaires vivants qui ont besoin de regarder autour d'eux, d'ausculter le monde pour compléter leur propre dictionnaire » et Girafe part alors dans un « voyage fantastique et politique à travers Lisbonne en crise » pour trouver sa place dans le monde entre tristesse et joie, optimisme et pessimisme.

Expliquer le départ et la fin de l'aventure vécue par la fillette et son ourson en répondant aux questions qui suivent :

- À quel moment débute et finit cette aventure ?
- Quelles paroles sont prononcées à ces moments ?
- Quel est l'objet de la quête trouvée par les fugueurs ?
- Quel est le véritable objet de la quête dans ce parcours ?

Il est important de noter qu'il n'y a pas de bonne réponse aux deux premières questions et il faut inviter les élèves à confronter leurs visions des choses ; on peut envisager plusieurs points de départ (soit quand elle touche le fond et que le plateau est tout noir, soit quand elle se dispute avec son père, soit quand elle décide de fuguer...). Il en va de même pour les solutions de fin (soit la discussion avec Tchekhov, soit la prise de conscience chez Pedro Passos Coelho que la mère ne reviendra pas, soit la fin de Judy, soit la fin de l'enregistrement, soit la danse finale...).

Réfléchir sur le début et la fin de l'aventure permet aussi de donner une structure à la pièce avec sa scène d'exposition qui présente la situation et le quotidien de Girafe, le nœud de l'action qui est le parcours initiatique de la fillette et le dénouement qui montre une adolescente qui pourra vivre sa vie après sa fugue ou son rêve.

Si cette fugue affiche un objectif pouvant paraître dérisoire pour un adulte – au début : chercher l'argent nécessaire pour voir *Discovery Channel* jusqu'à la fin de ses jours –, elle représente en réalité le cheminement d'une fillette qui doit faire le deuil de sa mère trop tôt disparue. Ces deux parcours se superposent dans le spectacle, mais on les travaillera séparément pour en préciser le déroulement et les enjeux.



Photographie du spectacle.
© Christophe Raynaud de Lage

« **Judy Garland**

Tu as peur. C'est clair tu as peur, putain ? Tu es dans l'inconnu. [...] Et c'est quoi le problème ? On court, putain. On court et on ne sait pas vers où. Non ? Si tu ne sais pas où tu es et que tu te mets à courir, tu ne peux pas savoir vers où tu cours ? Qu'est-ce que tu fais ? [...] Tu cours et c'est tout ? [...] Avant nous, ils se sont tous mis à courir. Le Petit Chaperon rouge. Hansel et Gretel. Alice. Lorsqu'ils se sont perdus, ils ont couru. Ils savaient vers où ? Non, bordel. [...] Qui sait où ils allaient ? [...] »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, acte 2, scène 14.

Placer sur un axe chronologique les différentes photographies données en annexe 7. Préciser le lieu représenté sur la photographie quand il est évident ou y associer un lieu, ensuite ajouter les autres lieux qui ne sont pas évoqués par les photographies. Enfin, dire comment la mise en scène nous fait traverser ce lieu et passer de l'un à l'autre (éléments du décor, sons entendus, paroles prononcées). Voir un exemple sans image, en annexe 8.

La mise en scène imaginée par Thomas Quillardet permet au spectateur de voyager dans de multiples endroits et aux élèves de s'interroger sur la façon de faire défiler différents espaces sur une scène. Outre les lumières vives quand on rencontre des personnages importants et des lumières plus sombres pour des personnages souffrant de la crise, le metteur en scène utilise des bruitages opérés à vue par les personnages eux-mêmes comme les bruits des pas ou des essoufflements marquant la déambulation dans les rues de Lisbonne ; des toiles représentant le ciel qui défile au-dessus de la tête des fugueurs ; le distributeur de billets ou le portrait du ministre figurant alors des espaces particuliers de l'histoire ; un post-it pour indiquer le nom de la rue où Girafe, Judy et le policier se trouvent ; le tabouret pour signifier les hommes du pouvoir financier et politique.

Le texte, qui fait penser à un exposé de la vie de Girafe grâce aux nombreux « Ça c'est... » ponctuant le discours de la fillette, permet aussi le défilé des lieux comme un voyage dans les méandres du cerveau de la petite qui enrichit son propre dictionnaire.

« **Panthère**

L'argent en colère c'est super mauvais. C'est dangereux. »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, acte 2, scène 15.

L'activité suivante porte sur la découverte d'une société en crise à travers une série de rencontres.

Séparer la classe en 5 groupes soit les 5 personnages joués par Marc Berman (le vieux, la panthère, le banquier, le policier, le Premier ministre). Chaque groupe présentera à la classe le personnage qu'il aura tiré au sort avec :

- une photographie trouvée dans le dossier ou un dessin fait par les élèves ;
- un portrait détaillant le costume qui le représente ;
- la place qu'il a dans la société en crise ;
- les valeurs qu'il représente ;
- le rôle qu'il a auprès de Girafe.

En ce qui concerne les personnages rencontrés par Girafe tout au long de sa fugue, ils sont joués par un seul et même acteur. Alors, le costume et le jeu du comédien deviennent essentiels pour les définir. On remarque la note bleue présente dans tous les costumes : le cabas pour le vieux, le porte-clés à la poche du pantalon de la panthère, le costume gonflable du banquier, le brassard du policier et la cravate du Premier ministre. Deuxième remarque : c'est le costume qui devient le marqueur de portraits types de la société en crise :

- un costume simple, de tous les jours pour un retraité, esseulé, exsangue, en colère à cause des restrictions budgétaires trop lourdes, impactant directement sa nourriture quotidienne qui se réduit à des soupes en sachet mais aussi ses relations familiales qui s'amenuisent ;
- un costume tout en noir à la fois pour le criminel (voleur et pédophile potentiel) et le policier. On ne les différenciera que par quelques attributs (le casque pour le policier et le blouson en cuir pour le criminel). Tous les deux, aveuglés par leur statut, appliqueront leur loi : celle de la jungle pour le criminel qui doit s'en sortir et celle de l'État pour le policier qui doit faire régner l'ordre ;
- un costume plus imposant pour le banquier avec sa combinaison gonflable, encombrante et pour le Premier ministre un costume strict et une cravate, qui engoncent aussi. Tous les deux imposent le respect, affichent leur réussite, montrent leur place prépondérante dans la société pouvant intimider ceux qu'ils croisent. Cependant, la représentation des deux personnages est très différente : le banquier, qui relève de la farce,

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

est grotesque, burlesque, boursoufflé, plein de vide ; Pedro Passos Coelho est sérieux avec un costume et un jeu réalistes.

On peut alors noter que les personnages rencontrés par Girafe dans Lisbonne sont la représentation d'une société en crise avec les perdants de la crise : le vieux, la panthère et les gagnants : le banquier et le Premier ministre.

Ces personnages veulent aider Girafe mais tous de manières différentes : la conseillant, l'entraînant dans une voie douteuse ou dans une utopie, lui rappelant la réalité de la vie, de la loi, cédant à ses demandes.

L'incarnation des cinq personnages par le même acteur est ainsi une façon de rassembler, de synthétiser de façon frappante les multiples effets de la crise.



1 à 5 : Photographies du spectacle.
© Christophe Raynaud de Lage

L'activité qui suit invite les élèves à analyser le parcours intérieur de Girafe et son processus de deuil.

« La femme qui était ma mère ne reviendra pas. » Pour comprendre comment Girafe est arrivée à cette conclusion douloureuse mais aussi salvatrice, diviser la classe en trois groupes et demander aux élèves de présenter, à la classe, un travail :

- le groupe 1 relève tous les éléments rappelant la présence de la mère de Girafe sur scène et dit comment évolue cette présence tout au long de l'histoire ;
- le groupe 2 propose un rejeu d'un extrait de la scène 7 (annexe 9, p. 30 à 38 dans l'édition des *Solitaires intempestifs*). Pour cela, les élèves choisissent de se mettre par deux ou trois et sélectionnent un passage qu'ils ont envie de jouer en se posant la question : comment jouer un personnage absent ? Enfin, ils en proposent une mise en scène simple ;
- le groupe 3 liste les différents éléments ou personnages (actions vécues, rencontres, paroles entendues) permettant à la fillette de faire son deuil.

Girafe est une petite fille de 9 ans qui doit vivre avec la douleur d'avoir perdu sa mère trop tôt alors que la situation économique de sa famille se dégrade avec la précarité induite par le chômage de son père. Elle perd tous ses repères et souffre. Partir, fuguer avec son ours en peluche lui permettra finalement de faire son deuil ; c'est-à-dire d'accepter de vivre avec ce manque, de trouver une vie possible pour être soi, de danser, de rire, de grandir, etc.

Pour cela, les élèves du groupe 1 remarqueront que l'absence de la mère de Girafe est représentée par différents éléments scénographiques. Les nombreux *post-it* rappellent ceux du jeu du dictionnaire partagé par Girafe et sa mère. Les livres posés sur l'avant-scène ou lus par le père rappellent qu'elle était écrivain. La robe portée par le cintre, entre le père et la fille, crée un vrai portrait de famille insistant sur l'absence. Les jeux d'ombres la font apparaître tel un fantôme. Par le jeu qu'il installe avec Girafe, son père fait parler la mère pour dialoguer avec sa fille. Ils noteront aussi que la mère très « présente » au début du spectacle n'est plus là à la fin. Girafe, en tout cas, lui parle, nous en parle beaucoup, puis elle cesse petit à petit pour finalement arriver à la conclusion que sa mère ne reviendra pas mais restera dans son cœur, dans ses souvenirs, toujours. Les élèves du groupe 2 montreront que le souvenir d'une personne disparue peut apparaître sur scène de différentes façons à celui qui convoque ce souvenir : le père qui endosse la voix de la mère pour consoler sa fille ; une vision fantomatique avec une voix *off* accompagnée ou non d'une photographie projetée pour un rêve ; ou bien le rôle de la mère donné à une actrice pour faire penser à un *flash-back*, revivre le passé et lui donner des images, des paroles, des sensations vécues.



Photographie du spectacle.
© Christophe Raynaud de Lage

Pour le groupe 3, on pensera d'abord à la rencontre avec Tchekhov, fantôme revenant de parmi les morts, qui, par son dialogue avec Girafe, lui apprend à trouver dans les souvenirs laissés par sa mère une matière inépuisable pour la garder auprès d'elle, même si elle est absente physiquement. Il lui apprend à dire ce qu'elle ressent pour mieux accepter son chagrin et pouvoir s'épanouir. Girafe lui présente son exposé, qui contient l'expression de son chagrin et de son angoisse, avec en particulier les propos sur le suicide. Il remplit son verre (métaphore filée...), lui apprend qu'elle peut trouver le mot juste en elle-même sans dictionnaire (« explosion »), la fait réfléchir à sa véritable quête en évoquant sa pièce *La Mouette* sous le mobile aux mouettes et l'amène à pleurer, ce qui est le début de l'acceptation. Mais le retraité a aussi un rôle dans ce cheminement sur le deuil car il souffre autant que Girafe de solitude. Sa phrase « [...] Et si tu peux ne vieillir pas » lui permet aussi d'accepter la part d'enfance que l'on garde tous en soi. Le banquier lui fait comprendre que le bonheur est un leurre, vendu par des slogans publicitaires empêchant d'accepter son sort. Toutes ces petites pierres permettent à Girafe d'être plus réceptive aux propos de Tchekhov. On pensera aussi à la mort du chien dans la rue qui se fait écraser sous ses yeux.

PROLONGEMENTS POUR FAIRE ÉCHO À CE TRAVAIL SUR LE PARCOURS INITIATIQUE

Demander aux élèves de présenter à la classe une œuvre ou un extrait auquel le spectacle leur a fait penser en soulignant les points communs qui unissent les deux œuvres. L'œuvre peut être un texte, un film, un tableau. Ensuite, réaliser un groupement d'œuvres intitulé « Le parcours initiatique d'un personnage ».

Les œuvres abordant le parcours initiatique sont nombreuses et variées : les contes merveilleux écrits par Charles Perrault ou les frères Grimm ou Rudyard Kipling par exemple ; un roman pour enfants comme *Le Magicien d'Oz* de Lyman Frank Baum (ou son adaptation filmique par Victor Fleming) auquel fait directement référence le nom de Judy Garland ; les contes philosophiques comme *Candide* de Voltaire ; les récits de Jules Verne par exemple ; des mangas comme *Naruto* etc. Il sera donc facile pour la classe de composer un groupement d'œuvres riche et explicite.

Étudier le groupement de textes proposé en annexe 10, qui confronte un extrait de la pièce de Tiago Rodrigues avec d'autres œuvres.

Dans ces textes d'époques différentes, un jeune héros découvre le monde avec un regard naïf (mais parfois retors) qui permet à l'auteur une critique sociale fondée sur l'ironie.

« J'ESPÈRE QUE L'ENNUI NE VOUS A PAS GUETTÉS » : POUR TERMINER

Regarder le reportage *Le Livre de la girafe*, réalisé par les Jeunes reporters (Avignon) :

<http://www.festival-avignon.com/fr/webtv/jeunes-reporters-culture-Le-livre-de-la-girafe-71e-festival-d-Avignon>

Pour synthétiser les diverses activités menées au retour du spectacle, et pour en garder une mémoire durable, demander aux élèves de construire le carnet du voyage de Girafe et Judy Garland dans *Tristesse et joie dans la vie des girafes*. Le carnet sera au choix celui de Girafe qui raconte son parcours, ou celui du spectateur qui raconte son spectacle.

Chacune des pages sera illustrée par un dessin, un objet, une photographie trouvée sur internet (site du Festival d'Avignon, site theatrecontemporain.net, par exemple)...

Tout en conservant la trame narrative du spectacle, le carnet pourra reprendre les éléments observés au cours des travaux qui auront été menés en classe, comme le portrait des personnages, l'évocation des lieux traversés, les découvertes de Girafe, son parcours intérieur, les éléments de scénographie et de mise en scène...

Annexes

ANNEXE 1 : TEXTES SUPPORTS D'ÉCRITURE

CONSIGNE D'ÉCRITURE 2

La girafe peut commencer à mettre bas dès l'âge de cinq ans. La mise bas s'effectue debout et le **girafon tombe** de près de deux **mètres** de haut. Il y a des risques que le girafon meure à la naissance car, en tombant, il peut se blesser, et notamment se briser la nuque, même si cela reste très rare. La girafe met au monde le plus souvent un seul petit à la fois, exceptionnellement deux.

À la naissance, le girafon mesure deux mètres pour un poids variant de 40 à 80 kg. Les jambes sont plus longues que le cou et sortent les premières. Le cou est proportionnellement moins long que celui des adultes. Le girafon grandit d'un mètre durant la première année de sa vie. À six mois, il approche les trois mètres et à sept ans, il aura sa taille d'adulte avec un minimum de cinq mètres.

Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Girafe>

CONSIGNE D'ÉCRITURE 3

La **tristesse** fait partie de l'**enfance**. Connaître une telle **émotion** permet plus facilement d'exprimer des problèmes d'ordre émotionnel aux membres de la famille.

La **tristesse** est un processus normal chez l'**enfant** lorsqu'il est séparé de sa **mère** dans le but de devenir plus indépendant. Chaque fois qu'un **enfant** se sépare de plus en plus de sa **mère**, celui-ci devra, de temps à autre, faire face à un **sentiment** temporaire de perte. Il est important de respecter le droit d'un enfant d'apprendre à faire face à un **sentiment** de **tristesse**. Lorsque l'**enfant** montre qu'il peut **pleurer** de **tristesse**, le parent peut en déduire qu'il a parcouru un long chemin dans le développement de ses **sentiments**.

Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tristesse>

ANNEXE 2 : LE JEU DU DICTIONNAIRE

GIRAFE

La femme qui était ma mère avait coutume de me laisser des petits papiers jaunes collés sur le lait et sur les céréales. Sur les papiers jaunes, ceux qui ont un trait de colle derrière pour pouvoir s'accrocher à d'autres papiers plus grands...

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Des post-it.

GIRAFE

C'est ça, des post-it. Sur les post-it, la femme qui était ma mère écrivait un code tous les matins.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Quatorzième mot, page 211.

GIRAFE

Je me dirigeais vers le dictionnaire de l'édition Sampaio avec la couverture orange et bleue qui avait déjà appartenu à mon grand-père et je trouvais le quatorzième mot de la page 211. Un baiser.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Douzième mot, page 859.

GIRAFE

Ludomanie.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Deuxième mot, en partant du bas, page 736.

GIRAFE

Harasser.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Dix-huitième mot, page 976.

GIRAFE

Odontalgie. Plus tard, la femme qui était ma mère a commencé à faire des phrases.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Vingt et unième mot, page 604.

GIRAFE

Moi.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Huitième mot, page 754.

GIRAFE

Aujourd'hui.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Deuxième mot, page 246.

GIRAFE

Chercher.

L'HOMME QUI EST MON PÈRE

Douzième mot, page 560.

GIRAFE

École. Moi-Aujourd'hui-Chercher-École. La femme qui était ma mère ne laisse plus de papiers jaunes pour moi le matin, mais l'homme qui est mon père continue à le faire et laisse toujours les quatre mêmes papiers.

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 1, scène 3.

ANNEXE 3 : LE DÉBUT DE LA PIÈCE

GIRAFE

Me voici en position de présenter un exposé intitulé « Tristesse et joie dans la vie des girafes ». J'espère que vous aurez plaisir à voir ce travail et que vous ne serez pas guettés par l'ennui. Un exposé est une recherche, faite par un ou plusieurs élèves, dans le but de la présenter à l'école. L'école est le bâtiment où les élèves absorbent l'éducation. L'éducation est un ensemble de règles pour le développement du corps et de l'esprit. Ça, c'est mon corps et c'est un corps géant pour mon âge. Ça, c'est mon esprit. L'esprit est invisible mais je vous jure que c'est un esprit géant pour mon âge. Mon âge a neuf ans, un mois et douze jours, à compter du moment où je suis née, incluant les années bissextiles. Je suis, par conséquent, un enfant. Un enfant est la version minimale d'une personne. Une personne est un mammifère bipède de genre humain avec un langage hautement développé. Les personnes de sexe masculin sont des hommes. Les personnes de sexe féminin sont des femmes. Les mammifères bipèdes de genre humain avec un langage hautement développé vivent en groupe composé par des ascendants et des descendants. Les ascendants sont ceux qui sont passés avant. Les descendants sont ceux qui passent maintenant et qui descendent de ceux qui sont passés avant. **Ça, c'est le corps de l'homme qui est mon père. Il est mon ascendant masculin. L'esprit de l'homme qui est mon père est à l'intérieur de son corps. L'espace vide à côté de l'homme qui est mon père appartient au corps de la femme qui était ma mère. Pour que cet espace soit rempli par l'esprit de la femme qui était ma mère, je vais utiliser une vieille photo sur laquelle la femme qui était ma mère apparaît jouant du violon quand son âge avait neuf ans, trois mois et quinze jours. Soit, le même âge que moi avec deux mois et trois jours de plus.** Le violon est un instrument à cordes qui sert à produire de la musique, seul les mammifères bipèdes du genre humain savent en faire. Les ascendants et les descendants qui vivent à la même époque ont coutume d'habiter la même maison. J'habite une maison. Une maison est une construction dans laquelle les personnes fabriquent des repas pour s'alimenter, du sommeil pour se reposer, des baisers pour s'aimer, des discussions pour se disputer, des plaisanteries pour s'amuser. **Les personnes de type enfant sortent de la maison pour aller à l'école absorber l'éducation et les personnes de type adulte sortent de la maison pour aller travailler, fabriquer des choses pour mériter de l'argent. L'argent, c'est ce que les personnes méritent en échange du travail qu'elles font, il sert à être échangé. Les ascendants échangent l'argent contre l'école où les descendants absorbent l'éducation et contre la maison où ils fabriquent des repas pour s'alimenter, du sommeil pour se reposer, des baisers pour s'aimer, des discussions pour se disputer, des plaisanteries pour s'amuser. Le groupe d'ascendants et de descendants qui vit ensemble dans une même maison s'appelle une famille. Les ascendants ont pour habitude de mourir avant les descendants parce qu'ils sont nés avant et ont fabriqué plus de temps de vie. Quand un ascendant meurt, il continue à faire partie de la famille mais il ne vit plus dans la même maison. Le corps de l'ascendant mort ne peut pas continuer à vivre dans la même maison parce que les corps morts sentent mauvais et provoquent des maladies.** Les maladies de l'ascendant mort pourraient tuer les autres ascendants et descendants encore en vie. Pour cela, l'ascendant mort doit être enterré et son corps se transformer en humus. L'humus est la couche de terre végétale qui fournit l'alimentation aux plantes. **Quand un ascendant du genre humain meurt, cela signifie que la famille a un ascendant de moins pour mériter de l'argent et l'échanger contre des choses comme l'école pour que les descendants absorbent l'éducation, la nourriture pour s'alimenter, le gaz pour se chauffer, l'électricité pour s'éclairer, l'eau pour se laver, ou la télévision câblée. La télévision, c'est regarder quelque chose qui n'est pas réellement dans son champ de vision. La télévision peut être vue en utilisant un appareil appelé téléviseur. Les ascendants qui sont encore en vie et qui font partie d'une famille doivent fabriquer du travail pour mériter de l'argent et l'échanger contre une télévision câblée et contre toutes les choses nécessaires à la vie. Une personne de type adulte qui ne fabrique pas du travail s'appelle un chômeur. Si l'unique ascendant de la famille s'appelle chômeur, il ne mérite aucun argent à la fin du mois pour l'échanger contre l'école, la nourriture, le gaz, l'électricité, l'eau ou la télévision câblée qui n'est pas un luxe parce qu'il y a des chaînes comme Discovery Channel qui ont des programmes comme « la vie des girafes » qui peuvent être vus par les descendants de la famille qui font des exposés.** Le luxe est une chose inutile et magnifique. Magnifique se dit d'une chose qui attire l'attention. Discovery Channel n'est pas inutile bien qu'elle soit magnifique. Discovery est le mot anglais pour dire découverte. Channel est le mot anglais pour dire canal. Un canal est un chemin pour aller à un endroit. Une découverte, c'est rencontrer une chose nouvelle. Discovery Channel n'est pas un luxe car c'est un chemin qui mène à un endroit où l'on rencontre de nouvelles choses. **La mort d'un ascendant peut signifier la fin de Discovery Channel.**

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 1, scène 1.

ANNEXE 4 : DES EXTRAITS POUR TRAVAILLER SUR L'ADRESSE

« Ça, c'est mon corps et c'est un corps géant pour mon âge. Ça, c'est mon esprit. L'esprit est invisible mais je vous jure que c'est un esprit géant pour mon âge. Mon âge a neuf ans, un mois et douze jours, à compter du moment où je suis née, incluant les années bissextiles. [...] Ça, c'est le corps de l'homme qui est mon père. Il est mon ascendant masculin. L'esprit de l'homme qui est mon père est à l'intérieur de son corps. [...] Ça, c'est le son de l'explication du mot tristesse selon le dictionnaire de l'édition Sampaio. [...] »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 1, scènes 1 et 2.

« Ça, c'est le son de ma joie dans la cour de l'école. Ça, c'est le son de la tristesse de l'homme qui est mon père en me voyant jouer dans la cour de l'école. Ça, c'est le son de l'homme qui est mon père quand il s'approche de moi dans la cour de l'école. Ça, c'est le son du portail de mon école. Ça, c'est le son de la rue. Les rues n'existent pas dans la nature : elles sont fabriquées par l'espèce humaine pour faciliter sa locomotion. La locomotion peut se faire de différentes manières et produire des sons variés. Ça, c'est le son de mes pas dans la rue. Ça, c'est le son des pas de l'homme qui est mon père quand il est en position de marche à mes côtés. Ça, c'est le son des voitures qui passent lorsque nous sommes au feu. »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 1, scène 2.

« Ça, c'est moi devant la porte de l'école faisant au revoir à l'homme qui est mon père, le son est un peu étouffé parce que Judy Garland est à l'intérieur de mon cartable. Ça, c'est Judy Garland ouvrant la fermeture éclair de mon cartable. Ça, c'est l'homme qui est mon père faisant au revoir et supposant que je vais entrer dans l'école. Ça, c'est les autres personnes de type enfant entrant dans mon école. Ça, c'est Judy Garland qui fait le guet du haut de mon cartable. Faire le guet, c'est quand nos yeux ont peur d'observer une chose interdite. [...] Ça, c'est moi en train de dire à Judy Garland d'utiliser l'odorat. [...] Ça, c'est moi pleine de doute. [...] Ça, c'est nous en position de fugue. [...] Ça, c'est l'odeur d'urine en bas du viaduc. »

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 2, scènes 10 et 11.

ANNEXE 5 : UNE HISTOIRE DE LA CRISE ÉCONOMIQUE MONDIALE DE 2007/2008

Le *subprime* est un crédit à risque détenu par un emprunteur n'offrant pas de garanties sûres pour bénéficier d'un taux d'intérêt d'emprunt au prix du marché. Les emprunteurs obtiennent le plus souvent des crédits à taux variables élevés. Ce type d'emprunt est très développé aux États-Unis. Mais quand la réserve fédérale des USA décide d'augmenter son taux directeur de 1 % en 2004 à 5 % en 2007, les familles endettées à taux variable ne peuvent plus honorer leurs échéances mensuelles qui ne cessent d'augmenter. En parallèle, le marché immobilier américain connaît un ralentissement conséquent. À partir de 2007, les prêteurs, se montrant intraitables avec ces familles en retard de paiement, saisissent les biens et les remettent en vente sur un marché ralenti. Il y a alors beaucoup trop de biens à vendre et les prix s'effondrent. Et c'est ainsi que les prêteurs se retrouvent à leur tour en grandes difficultés financières car ils ne retrouvent pas l'argent qu'ils avaient prêté. Les banques fragilisées, au bord de la faillite, entraînent un krach boursier durant l'automne 2008 qui donnent une crise financière internationale.

Cette crise qui débute est une récession des pays développés et touche d'abord les États-Unis suivis par différents pays européens et notamment tous ceux de la zone Euro. Cette crise est marquée par une hausse du prix du pétrole ainsi que du prix des produits agricoles. Les grandes banques ont perdu beaucoup d'argent et les États doivent recapitaliser certaines pour éviter leur faillite. Le commerce international ralentit, le chômage augmente, les prix des produits de bases baissent. À partir de 2009, tous les pays tentent une politique de relance, ce qui leur permet de sortir de la crise dès 2010. Cependant, la croissance est lente voire stagnante et les dettes des pays explosent tandis que le chômage continue sa progression. En Europe, face au risque d'explosion des dettes des pays membres de la zone Euro, une politique de rigueur s'impose avec une augmentation des impôts et une baisse des dépenses publiques. Si cela permet de freiner l'endettement public, il ne permet pas d'enrayer le chômage qui continue son envolée entraînant aussi une aggravation des inégalités sociales.

Le Portugal est un exemple des pays de la zone Euro qui sont trop endettés lors de la politique de relance lancée dès 2009 ; leur dette extérieure s'élève alors, à environ 100 % de leur PIB (somme des richesses produites par un pays). Les financements deviennent plus compliqués à obtenir car leurs taux d'emprunt seront augmentés. En avril 2011, le pays est obligé de supporter un plan de sauvetage souscrit auprès du fonds européen et du fonds monétaire international pour sauver les besoins de trésorerie du pays. Mais leur déficit public devra se réduire et passer de 9,8 % du PIB en 2010 à 3 % en 2013. Les gouvernements successifs de Socratès et Passos Coelho mettent en place des plans d'austérité en diminuant les salaires du secteur public, en augmentant les taxes, en libéralisant le Code du travail. Le coût de la vie (nourriture, transports, santé, TVA) augmente immédiatement et le pouvoir d'achat des ménages s'effondre. En 2012, le chômage atteint 15 % de la population active et la situation générale se dégrade avec notamment une baisse de la consommation, le Portugal ne peut pas atteindre la baisse des déficits fixés par les fonds monétaires prêteurs à 3 % du PIB en 2013. Cependant, depuis 2014, la croissance repart pour atteindre 1,5 % du PIB en 2015. Par conséquent, le chômage descend et se stabilise à 11 %. Mais le Portugal doit trouver un nouveau moteur de croissance stable pour régler définitivement cette crise économique.

ANNEXE 6 : EXTRAITS DE DIALOGUE ¹

ACTE 1, SCÈNE 9

Girafe

Je vois, je vois.

Judy Garland

Tu vois quoi ?

Girafe

Une chose.

Judy Garland

Quelle chose ?

Girafe

Merveilleuse.

Judy Garland

De quelle couleur ?

Girafe

Marron.

Judy Garland

De quelle forme ?

Girafe

Comme un animal en peluche.

Judy Garland

C'est moi ?

ACTE 1, SCÈNE 9

Judy Garland

Tchekhov était un homme très important.

Girafe

Il n'est pas dans le dictionnaire.

Judy Garland

Tchekhov, ça aurait été un joli nom, pour moi. Tchekhov c'est un nom convenable.

Girafe

J'aime bien Judy Garland.

Judy Garland.

Judy Garland, c'est une merde de nom pour un ours comme moi.

ACTE 1, SCÈNE 9

Judy Garland

Je déteste exister. Tu es ma seule raison d'être.

Girafe

Je t'ai déjà dit mille fois que je te tuerai quand je me sentirai grande.

Judy Garland

Tu promets ?

Girafe

Promis.

Judy Garland

Merci. À demain, gamine.

ACTE 1, SCÈNE 9

Girafe

Qu'est-ce que tu fais ?

Judy Garland

J'écris sur ton mur.

Girafe

Qu'est-ce que tu écris ?

Judy Garland

« Tchekhov »

Girafe

Tu as une autorisation pour ça ?

Judy Garlan

Fais pas ta chochette.

¹ Extraits entre Girafe et Judy Garland, pour travailler le duo.

ACTE 1, SCÈNE 11

Girafe

Je vois, je vois.

Judy Garland

Tu vois quoi ?

Girafe

Une chose.

Judy Garland

Quelle chose ?

Girafe

Merveilleuse

Judy Garland

De quelle couleur ?

Girafe

Argentée.

Judy Garland

De quelle forme ?

Girafe

Une forme de coffre-fort dans un mur.

ACTE 2, SCÈNE 16

Judy Garland

T'allais me laisser là au milieu de la rue avec cette horrible panthère ?

Girafe

Il n'est pas horrible.

Judy Garland

Tu l'aimes ?

Girafe

J'ai juste dit qu'il n'était pas horrible. [...]

Judy Garland

Tu l'aimes ? Tu veux l'embrasser sur la bouche ?

Girafe

C'est pas authentique !

ACTE 2, SCÈNE 13

Girafe

Ça, c'est moi qui vagabonde avec un billet de 50 dans la main. Un billet de 50 en colère.

Judy Garland

Un billet en colère est différent des autres billets ?

Girafe

Oui.

Judy Garland

Et comment sont les autres ?

Girafe

Heureux.

Judy Garland

Et il y a des billets normaux ?

ACTE 2, SCÈNE 16

Girafe

Si tu ne te tais pas, je t'abandonne immédiatement sur ce trottoir. Tu comprends ?

Judy Garland

Ici ?

Girafe

Ici. Tu comprends ?

Judy Garland

Putain, gamine. T'as pas besoin d'être aussi cruelle.

Girafe

Plus un mot.

Judy Garland

Putain, pardon.

ACTE 2, SCÈNE 19

Girafe

Je vois, je vois.

Judy Garland

Tu vois quoi ?

Girafe

Une chose.

Judy Garland

Quelle chose ?

Girafe

Merveilleuse.

JUDY GARLAND

De quelle couleur ?

Girafe

Jaune.

Judy Garland

De quelle forme ?

Girafe

D'un *post-it* avec l'écriture de la femme qui était ma mère.

ACTE 3, SCÈNE 25

Girafe

Ça, c'est moi montant les marches de l'Assemblée de la République pendant que j'essuie mes larmes. Allez Judy Garland !

Judy Garland

Putain ! Grand Palais ! J'ai déjà vu ce palais à la télévision C'est là qu'ils font les coupes budgétaires. Putain. C'est beau.

ACTE 2, SCÈNE 19

Girafe

Ça, c'est nous entrant dans la première banque qu'on trouve. Ça, c'est moi mettant le *post-it* sur le guichet. Ça, c'est moi en train de braquer.

Judy Garland

Mon nom est Spartacus Tchekhov et si vous ne me donnez pas *Discovery Channel* vous allez connaître la pointe acérée de mon épée putain.

ACTE 3, SCÈNE 25

Judy Garland

Et le principe éthique de la recherche du bonheur ? Tu réponds, putain de bordel de merde.

Girafe

Judy Garland, il ne t'entend pas.
[..]

Judy Garland

Je sais qu'il ne m'entend pas putain de merde, enclulé.

Girafe

Laisse-moi gérer ça.

Judy Garland

C'est mieux. Sinon je perds mon sang-froid, bordel.

ACTE 3, SCÈNE 26

Judy Garland

Mais il est en train d'écrire une loi. Il peut la faire revenir. Dis-lui, pour qu'elle revienne.

Girafe

Ça, c'est pas possible, Judy.

Judy Garland

Même avec une loi ?

Girafe

Non. La femme qui était ma mère ne reviendra pas.

Judy Garland

Non ? Putain, c'est triste.

ACTE 3, SCÈNE 28

Girafe

Adieu Spartacus Tchekhov.

Judy Garland

Je vois, je vois.

Girafe

Tu vois quoi ?

Judy Garland

Une chose.

Girafe

Quelle chose ?

Judy Garland

Merveilleuse. Putain. Merveilleuse.

ACTE 3, SCÈNE 28

Girafe

Judy Garland ?

Judy Garland

Quoi ?

Girafe

C'est l'heure.

Judy Garland

De quoi ?

Girafe

Je pense qu'il est l'heure que tu meures, Judy Garland.

Judy Garland

Sérieusement ?

Girafe

Oui, je vais tenir la promesse que je t'ai faite.

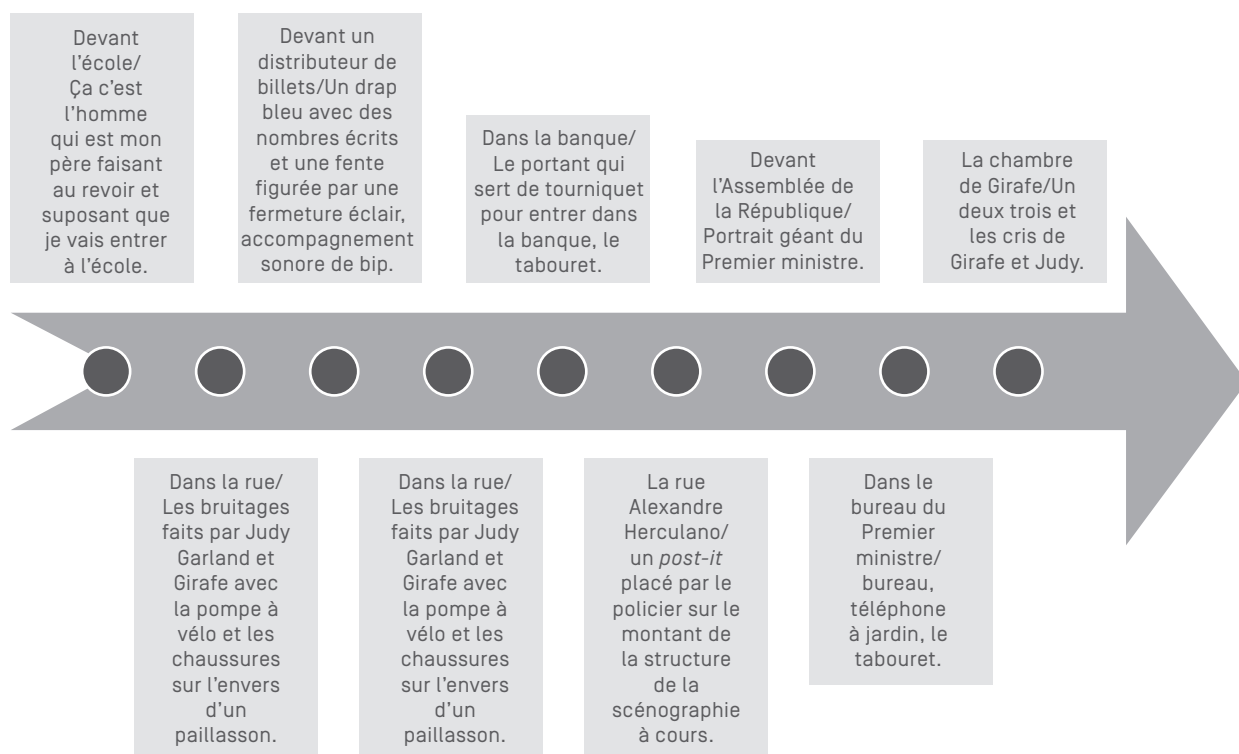
ANNEXE 7 : PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE ²



1 à 5 : Photographies du spectacle.
© Christophe Raynaud de Lage

² Issues du site du Festival d'Avignon et correspondant au parcours initiatique de Girafe.

ANNEXE 8 : EXEMPLE DE FRISE CHRONOLOGIQUE ³



³ Représentant les étapes de la fugue de Girafe et Judy.

ANNEXE 9 : EXTRAIT DE LA SCÈNE 7

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Alors Girafe ? Comment ça va ?

Girafe

Ça va bien.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Tu t'es bien comportée ? T'as fait ce que t'as dit ton père ?

Girafe

Plus ou moins.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Tu dois faire tout ce qu'il te dit. Comment ça va à l'école ?

Girafe

Ça va bien. Je fabrique un exposé.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Ah oui ? Et c'est sur quoi ?

Girafe

Sur les girafes.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Sur les girafes...

Girafe

Sur la vie des girafes.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Et de quoi tu vas parler ? De la manière dont elles mangent et vivent ?

Girafe

Je vais aussi parler de leurs tristesses et de leurs joies. De leurs raisons d'être tristes ou joyeuses. De quand elles sentent une absence ? Papa sent ton absence.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Papa ?

Girafe

Oui. Il est avec moi.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Il est là ?

Girafe

Oui. Tu peux lui parler ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Bien sûr. Alors... alors mon amour. Ça va ?

L'homme qui est mon père, lui-même

Ça va.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

D'accord alors. Dormez-bien.

Girafe

Pas tout de suite. Parlez encore tous les deux. Je reste là à ausculter. Seulement quelques minutes.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Je vais bien. Tout va bien.

L'homme qui est mon père, lui-même

Moi aussi. Nous allons bien tous les deux. Tout va bien se passer.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Tant mieux. Mais maintenant je pense qu'il faut aller dormir. D'accord ? Au revoir.

Girafe

Papa ne me laisse pas regarder *Discovery Channel*.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Ah oui ? Pourquoi tu ne la laisses pas regarder *Discovery Channel* ?

L'homme qui est mon père, lui-même

Ça n'a rien à voir avec laisser ou pas. Nous avons eu un problème avec la télévision.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Une panne ?

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Quel genre de panne ?

L'homme qui est mon père, lui-même

Les branchements. Je ne sais pas trop expliquer. Ça sera résolu dans une semaine. C'est une panne, tu comprends ?

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Je comprends. Tu as eu des entretiens d'embauches ?

L'homme qui est mon père, lui-même

Non. Très peu.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Et il n'y a rien que tu puisses faire ? Tu n'as pas d'auditions ? Ou des pubs ?

L'homme qui est mon père, lui-même

J'essaye. Maintenant, ils coupent les budgets partout.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Et ce spectacle à Culturgest⁴. Ça continue ?

⁴ Salle de spectacle à Lisbonne.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
J'attends qu'ils m'appellent.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Tu arrives à payer la mutuelle ?

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Bon, maintenant, le gosse doit aller dormir.

Girafe
Je ne suis pas d'accord avec cette proposition.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Tu n'as pas besoin d'être d'accord, c'est l'heure.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Ne prends pas la gamine comme excuse.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Je ne cherche pas d'excuses.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Tu changes de sujet.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Et je n'ai pas le droit de changer de sujet ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Je ne peux pas t'aider. Je ne peux pas vous aider. Alors maintenant c'est à toi de faire tourner tout ça.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Je sais, mais je préférerais ne pas parler de ça maintenant. Je vais regarder un peu la télévision. Tu me donnes la télécommande ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Si tu essayes encore, les choses vont finir par s'améliorer.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Tu me donnes la télécommande s'il te plaît ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Tu dois insister. Tu vas voir. Tout va bien se passer.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Tout va bien se passer ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Oui, tout va bien se passer.

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Regarde-moi. J'ai 38 ans et les choses ne se passent pas très bien. 38 ans, et déjà, les choses ne se passent plus bien. Terminé. Tu comprends. Terminé. Tu me donnes la télécommande ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Ne parle pas comme ça. Je t'aime.

L'homme qui est mon père, lui-même

Tu m'aimes. Je sais que tu m'aimes. Parce que les femmes préfèrent toujours les hommes qui ont raté. Dans le fond tu ne veux pas que j'ai du succès. Tu ne veux pas que je gagne de l'argent. Tu veux que je reste comme ça, pour prendre soin de moi. Pour te complaire dans tes succès, dans tes livres, dans tes interviews, dans la fierté que ta fille a de toi.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Ne parle pas comme ça. Tu deviens laid.

L'homme qui est mon père, lui-même

C'est vrai, je deviens laid. C'est horrible non ?

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

C'est pas horrible, c'est juste une phase. Tout va bien se passer.

L'homme qui est mon père, lui-même

C'est pas une phase. C'est du Tchekhov, tu comprends ? Toujours à penser que c'est une phase, toujours à rêver, toujours à imaginer qu'un jour, peut-être, on ira à Moscou. C'est du Tchekhov. Non. C'est pas du niveau de Tchekhov. C'est une pâle copie de Tchekhov. C'est un très mauvais plagiat, mais c'est tout ce que je mérite. Un rôle dans une telenovela imitant Tchekhov. Une pub de supermarché où je copie Tchekhov. Et maintenant, donne-moi la télécommande.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Ne sois pas stupide.

L'homme qui est mon père, lui-même

Et toi, ne fais pas ta tête de mule. Donne-moi la télécommande et laisse-moi tranquille.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Ne parle pas comme ça devant la girafe.

L'homme qui est mon père, lui-même

Pardon.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Peut-être que si tu parlais bien. Sans que ce soit du Tchekhov. Tout se passerait mieux.

L'homme qui est mon père, lui-même

« Parfois, les gens marchent et dorment en même temps. C'est comme ça que je me sens en ce moment. Ici, en parlant c'est comme si je dormais et que je la voyais en rêve. Des rêves si doux, si merveilleux, qu'ils s'emparent de moi. Laisse-moi. » Tu vois ? Tchekhov. Donne-moi la télécommande.

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

Tu dois parler autrement.

L'homme qui est mon père, lui-même

Je n'ai plus de mots. Les mots ne m'aideront plus. Donne-moi la télécommande s'il te plaît. Assieds-toi à côté de moi et regarde un peu la télévision. On ne fait que regarder la télé. D'accord ?

L'homme qui est mon père, faisant la femme qui était ma mère

La télévision est en panne.

L'homme qui est mon père, lui-même

On regarde la télévision en panne. Juste un peu.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
« Si j'avais su ce qu'il m'en coûterait de partir. »

L'homme qui est mon père, *lui-même*
« Reste s'il te plaît. Reste avec nous. »

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
« Je ne peux pas, Piotr Nikolaevich. »

L'homme qui est mon père, *lui-même*
Tu vois ? c'est du Tchekhov. C'est toujours du Tchekhov.

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Donc, Tchekhov. La télévision est en panne. Bonne nuit chéri. Girafe ?

Girafe
Oui, maman ?

L'homme qui est mon père, *faisant la femme qui était ma mère*
Septième mot ?

Girafe
Page 53. Bonne nuit maman. Bonne nuit papa.
Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 1, scène 7.

ANNEXE 10 : GROUPEMENT DE TEXTES ⁵

EXTRAIT 1 : *CANDIDE*

Le jeune Candide, errant, est enrôlé dans l'armée sans s'en rendre compte par des sergents recruteurs.

Candide, tout stupéfait, ne démêlait pas encore trop bien comment il était un héros. Il s'avisait un beau jour de printemps de s'aller promener, marchant tout droit devant lui, croyant que c'était un privilège de l'espèce humaine, comme de l'espèce animale, de se servir de ses jambes à son plaisir. Il n'eut pas fait deux lieues que voilà quatre autres héros de six pieds qui l'atteignent, qui le lient, qui le mènent dans un cachot. On lui demanda juridiquement ce qu'il aimait le mieux d'être fustigé trente-six fois par tout le régiment, ou de recevoir à la fois douze balles de plomb dans la cervelle. Il eut beau dire que les volontés sont libres ; et qu'il ne voulait ni l'un ni l'autre, il fallut faire un choix ; il se déterminait, en vertu du don de Dieu qu'on nomme liberté, à passer trente-six fois par les baguettes ; il essuya deux promenades. Le régiment était composé de deux mille hommes ; cela lui composa quatre mille coups de baguette, qui, depuis la nuque du cou jusqu'au cul, lui découvrirent les muscles et les nerfs. Comme on allait procéder à la troisième course, Candide, n'en pouvant plus, demanda en grâce qu'on voulût bien avoir la bonté de lui casser la tête ; il obtint cette faveur ; on lui bande les yeux, on le fait mettre à genoux. Le roi des Bulgares passe dans ce moment, s'informe du crime du patient ; et comme ce roi avait un grand génie, il comprit, par tout ce qu'il apprit de Candide, que c'était un jeune métaphysicien, fort ignorant des choses de ce monde, et il lui accorda sa grâce avec une clémence qui sera louée dans tous les journaux et dans tous les siècles. Un brave chirurgien guérit Candide en trois semaines avec les émoullients enseignés par Dioscoride. Il avait déjà un peu de peau et pouvait marcher, quand le roi des Bulgares livra bataille au roi des Abares.

Voltaire, *Candide*, chapitre 2, 1759.

EXTRAIT 2 : *LE PETIT PRINCE*

Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, chapitre XIII (de « La quatrième planète était celle du businessman » à « des idées des grandes personnes »), Paris, Gallimard, 1943.

EXTRAIT 3 : *ZAZIE DANS LE MÉTRO*

Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, chapitre IV (de « Comme concitoyens et commères continuaient à discuter » à « pourquoi que j'aurais confiance en vous »), Paris, Gallimard, 1959.

EXTRAIT 4 : *LA VIE DEVANT SOI*

La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous ces kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines. Elle nous le rappelait chaque fois qu'elle ne se plaignait pas d'autre part, car elle était également juive. Sa santé n'était pas bonne non plus et je peux vous dire aussi dès le début que c'était une femme qui aurait mérité un ascenseur.

Je devais avoir trois ans quand j'ai vu Madame Rosa pour la première fois. Avant, on n'a pas de mémoire et on vit dans l'ignorance. J'ai cessé d'ignorer à l'âge de trois ou quatre ans et parfois ça me manque.

Il y avait beaucoup d'autres Juifs, Arabes et Noirs à Belleville, mais Madame Rosa était obligée de grimper les six étages seule. Elle disait qu'un jour elle allait mourir dans l'escalier, et tous les mêmes se mettaient à pleurer parce que c'est ce qu'on fait toujours quand quelqu'un meurt. On était tantôt six ou sept tantôt même plus là-dedans. Au début, je ne savais pas que Madame Rosa s'occupait de moi seulement pour toucher un mandat à la fin du mois. Quand je l'ai appris, j'avais six ou sept ans et ça m'a fait un coup de savoir que j'étais payé. Je croyais que Madame Rosa m'aimait pour rien et qu'on était quelqu'un l'un pour l'autre. J'en ai pleuré toute une nuit et c'était mon premier grand chagrin.

Madame Rosa, a bien vu que j'étais triste et elle m'a expliqué que la famille ça ne veut rien dire et qu'il a en a même qui partent en vacances en abandonnant leurs chiens attachés à des arbres et que chaque année il y a trois mille chiens qui meurent ainsi privés de l'affection des siens. Elle m'a pris sur ses genoux et elle m'a juré que j'étais ce qu'elle avait de plus cher au monde mais j'ai toute de suite pensé au mandat et je suis parti en pleurant.

Romain Gary (Émile Ajar), *La Vie devant soi*, © Éditions du Mercure de France, 1975.

⁵ Quelques extraits pour travailler sur le *topos* du personnage naïf dont le regard et les aventures permettent de mettre en lumière les défauts de la société et des contemporains.

EXTRAIT 5 : TRISTESSE ET JOIE DANS LA VIE DES GIRAFES

Vieux

Tu veux de l'argent ? Je te donne de l'argent, mais sache que cet argent n'est pas à moi. C'est à eux. Ma retraite n'arrive pas alors ils me font des virements. Ils disent que c'est pour leur mère. Pour qu'elle n'ait pas faim. Et tu sais ce que je fais de l'argent ? Je le dépense entièrement. Entièrement. Ils m'ont fait dépenser tout mon argent et se plaignent que je n'étais jamais avec eux. Maintenant c'est à leur tour de ne plus être avec moi, alors je fais la même chose. Je dépense tout leur argent. Tu veux de l'argent ? Prends. Maintenant, je vais acheter de la soupe. Garde cet argent, et si tu peux, ne vieillis pas.

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 2, scène 12.

EXTRAIT 6 : TRISTESSE ET JOIE DANS LA VIE DES GIRAFES

Girafe

Ça, c'est moi et Judy Garland errant dans les rues inconnues. Errer, c'est l'acte de déambuler, marcher au hasard, vagabonder ou divaguer. Ça, c'est moi qui vagabonde avec un billet de 50 dans la main. Un billet de 50 en colère.

Judy Garland

Un billet en colère est différent des autres billets ?

Girafe

Oui.

Judy Garland

Et comment sont les autres ?

Girafe

Heureux.

Judy Garland

Et il y a des billets normaux ?

[...]

Girafe

Non, Judy, l'argent est soit en colère, soit heureux.

Judy Garland

Putain. T'es sûre ?

Girafe

Convaincue.

Judy Garland

Et explique-moi pourquoi on ne peut pas utiliser l'argent en colère ?

Girafe

Tu es un déséquilibré mental, Judy Garland ? Être un déséquilibré mental, c'est quand notre esprit est prêt à tomber d'un trapèze sans filet. Si on échange cet argent contre *Discovery Channel*, nous aurons *Discovery Channel* en colère pendant un mois.

Judy Garland

Putain de bordel de merde. Pardon. Je n'avais pas pensé à ça. [...]

Tiago Rodrigues, *Tristesse et joie dans la vie des girafes*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2012, acte 2, scène 13.