



n° 10 janvier 2006

## Les Antilopes

de Henning MANKELL,  
mise en scène par  
Jean-Pierre VINCENT



**Avant de voir le spectacle :  
la représentation en appétit !**

### Portrait de l'auteur

Henning Mankell

[voir page 2]

### Le Spectacle au Théâtre du Rond-Point

[voir page 3]

### Résumé de la pièce

[voir page 4]



### Le titre

[voir page 4]

### Avant-texte

[voir page 4]

### Extraits du texte

[voir page 5]

### Les entretiens

[voir page 6]

### Prolongements

[voir page 11]

### Après la représentation : pistes de travail



#### \* Les Antilopes

Pamphlet ? vaudeville ?  
polar ? ou pièce politique ?  
[voir page 12]

#### \* « Le paysage est une illusion d'optique délibérée »

L'univers scénique des *Antilopes*  
[voir page 14]

#### \* « Une lutte entre mensonge et vérité »

Une pièce sur l'Afrique ? Dramaturgie  
[voir page 19]

#### \* « Les antilopes s'enfuient à travers la plaine »

propositions de développements...  
[voir page 23]

### Édito



Le nouvel opus de *Pièce (Dé)montée* consacré aux *Antilopes* de Henning Mankell, mis en scène par Jean-Pierre Vincent du 17 janvier au 18 février 2006 ouvre une année riche en collaborations avec le Théâtre du Rond-Point.

Le mois de mars verra la réalisation d'un dossier consacré à

*Gurs*, de Jorge Semprun, « tragédie européenne » mis en scène par Daniel Benoin ; avril et mai un dossier sur *La Jeune Fille, le diable et le moulin* et *L'Eau de la vie*, contes de Grimm adaptés par Olivier Py.

La représentation théâtrale propose une confrontation entre divers imaginaires : celui de l'auteur du texte, celui du metteur en scène et des participants à la réalisation du spectacle, et celui du public d'un soir qui contribue par ses réactions à constituer *cette* représentation.

En tant qu'outil pédagogique destiné aux enseignants de Lettres en collèges, lycées d'enseignement général, technologique ou professionnel, *Pièce (Dé)montée* s'attache à mettre en avant les rapports entre texte et représentation dans le but de favoriser la confrontation du public scolaire avec la création contemporaine.

La première partie de ce dossier sur *Les Antilopes* propose un panel d'outils pour la préparation des élèves à la venue au spectacle (portrait de l'auteur, interview du metteur en scène, etc.). Elle est rédigée par Danielle Mesguich, enseignante de Lettres et d'Histoire. La seconde propose une analyse du traitement du texte dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent et un ensemble de pistes de travail. Elle est écrite par Frédérique Plain, enseignante et assistante à la mise en scène sur ce spectacle.

L'ensemble du dossier ouvrira ainsi un ensemble de pistes de réflexion sur le théâtre de Mankell, auteur à succès de polars, mais dont le travail théâtral, pourtant fondamental chez lui, reste encore trop méconnu en France.

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du

► CRDP de Paris dans la rubrique arts et culture, dossiers.

Le texte des *Antilopes* est publié aux éditions de l'Arche

► Ténèbres / *Antilopes* de Henning Mankell, traduit du suédois par Terje Sinding et Gabrielle Roszaffay avec la collaboration de Bernard Chartreux

ISBN 2-85181-600-4

Prix public : 14 €

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

- Découvrir un auteur scandinave contemporain au parcours atypique.
- Aborder à travers ce texte et cet auteur les problèmes inhérents à la traduction et à la dramaturgie.

### PORTRAIT DE L'AUTEUR : HENNING MANKELL

Henning Mankell est né en 1948 dans le Härjedalen, province située au centre de la Suède. Très vite abandonné par sa mère, il est élevé par son père, juge d'instance. Il rêve de devenir artiste et voyageur, ce qui le mènera d'abord à Paris à l'âge de 16 ans où il écrit, et répare des clarinettes. Dès 17 ans, il écrit des pièces de théâtre et travaille comme assistant à la mise en scène. À 20 ans, il obtient la direction d'une scène en Scanie. À 24 ans, il part pour la première fois pour en Afrique, d'abord en Guinée Bissau où il tombe amoureux du continent tout entier, puis en Zambie dans les années soixante-dix, et enfin à partir

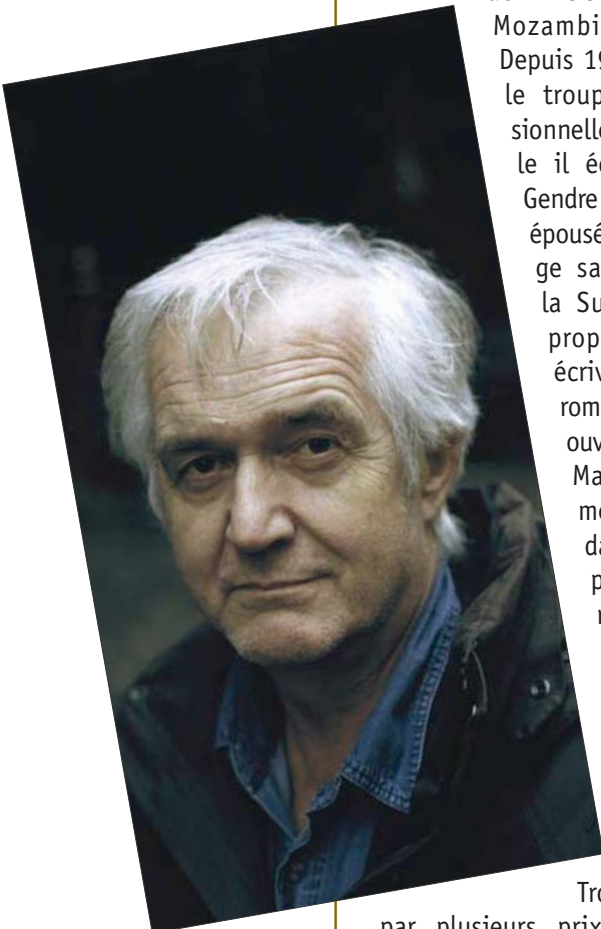
de 1985 à Maputo au Mozambique où il s'installe. Depuis 1996, il y dirige la seule troupe de théâtre professionnelle du pays, pour laquelle il écrit et met en scène. Gendre d'Ingmar Bergman (il a épousé sa fille Eva), il partage sa vie entre l'Afrique et la Suède où il a créé sa propre maison d'édition, en écrivant romans policiers, romans, pièces de théâtre et ouvrages pour la jeunesse. Mankell est mondialement connu et traduit dans vingt-sept langues pour son œuvre policière, dans son pays, il a été couronné par l'Académie du Grand Prix de littérature policière ; en France, il a reçu le prix Mystère de la Critique, le prix Calibre 38 et le

Trophée 813. Couronné par plusieurs prix littéraires, *Comedia Infantil* a été adapté à l'écran en 1998 (Prix Spécial, Cannes junior 1999). Mankell est publié en France aux éditions du Seuil.

En 1991, il publie son premier roman policier où apparaît déjà Kurt Wallander, inspecteur de police dans une ville moyenne de Scanie au sud de la Suède, qui deviendra le personnage récurrent de ses romans policiers. Ce personnage n'est ni génial ni original, même souvent laborieux, mais il est attachant et profondément humain et à travers lui, on devine la volonté de Mankell de toucher ses concitoyens, de leur faire partager ses doutes, ses désillusions sur la Suède et sur le monde. « Mes romans partent du principe que tout ce qui se passe en Suède a des connexions avec le reste du monde », déclare-t-il. Justement, *Meurtriers sans visage* tisse un lien Nord-Sud à travers les assassinats de travailleurs clandestins venus trouver en Suède la chaleur d'une société érigée en modèle économique. Le roman est un succès et Wallander sera désormais présent dans chaque roman. *La Lionne Blanche* (1993) relie la Suède à l'Afrique du Sud par un complot visant à assassiner Nelson Mandela.

Mais il n'écrit pas que des romans policiers. Comme c'est d'Afrique que Mankell prend une certaine distance avec le monde, une distance synonyme à ses yeux de clairvoyance et de lucidité - « L'Afrique a fait de moi un meilleur Européen », se plaît-il à répéter - c'est sur l'Afrique qu'il écrit entre autres *Comedia Infantil* (1995), roman à la fois tendre et cruel, particulièrement émouvant, véritable fable sur la nature humaine et l'importance de la mémoire. Henning Mankell croit justement à la mémoire et participe à un projet baptisé *Memory Books* qui donne l'occasion aux personnes atteintes du SIDA de laisser un témoignage écrit de leur vie à leurs proches.

Son œuvre théâtrale est encore mal connue en France : *L'Assassin sans scrupule*, *Hasse Karlsson dévoile la terrible vérité*, *Comment la Femme est morte de froid sur le pont de chemin de fer*, *Jeune Chien fou*, *Les Antilopes...* autant de pièces souvent même pas encore traduites.



→ Faire dégager aux élèves la singularité du parcours de vie de Mankell, les faire s'interroger sur la notion « d'artiste engagé ».

Mankell n'a pas fait d'études, c'est un autodidacte. Il a fait divers petits boulots et beaucoup voyagé. La découverte de l'Afrique et son engouement pour ce continent ont transformé sa vie. Il se partage entre écriture (roman policier, roman « social », textes dramatiques), mise en scène et direction de théâtre. Il s'intéresse à l'humanitaire, et s'est engagé contre le SIDA. Sur le personnage de Kurt Wallander, faire remarquer le choix d'un personnage qui se veut « Monsieur tout le monde » confronté aux réalités de notre monde et qui finalement sert de « passeur d'idées ». Les centres d'intérêts de Mankell : L'Afrique, le théâtre, la réflexion sur l'inégalité entre le Nord et le Sud qui se retrouve dans son œuvre dramatique et littéraire.

→ Prolongements possibles :

- À partir des éléments de la biographie de Henning Mankell, préparez une interview de l'auteur. [Pluridisciplinarité : faire préparer l'interview en cours d'anglais.]
  - Pour que les élèves comprennent mieux l'univers de l'auteur, faire composer à une moitié de la classe un dossier documentaire sur le Mozambique et Maputo sa capitale, et faire composer à l'autre moitié un dossier sur la Suède et sur les « coopérants ».
- Proposer en lectures cursives *Comedia Infantil* et *Le Fils du Vent* de Mankell (disponibles dans la collection « Point Seuil »).

## LE SPECTACLE AU THÉÂTRE DU ROND-POINT

L'affiche - le dépliant

**Théâtre du Rond-Point**

Du 17 janvier au 18 février 2006

**Les Antilopes**

de Henning Mankell mise en scène de Jean-Pierre Vincent

avec Jacques Bonnaffé  
Jean-Charles Dumay, Luce Mouchel

dirigé par Bernard Chartreux décor Jean-Paul Chambas  
costumier Patrice Cauchetier scénariste Alain Poisson ... Alain Gravier  
régisseur Suzanne Pisteur assistante à la répétition Frédérique Plain assistante Carole Metzner

Produit par Siglas Libris - Théâtre du Rond-Point, La Cité - Théâtre National de Marseille

2 bis, avenue Franklin D. Roosevelt - 75008 Paris  
Réservation 0 892 701 603 - www.theatredurondpoint.fr

MAIRIE DE PARIS

→ Avoir à disposition plusieurs affiches et plusieurs dépliants.

Faire remarquer l'importance et la permanence de la ligne graphique (de Xavier Barral) pour les affiches et tous les documents qui émanent du Théâtre du Rond-Point.

→ Faire trouver aux élèves la raison de ce choix.

Il faut dans une campagne de communication que le futur spectateur soit capable d'identifier immédiatement le lieu où se joue le spectacle, il faut donner une identité à ce lieu, qui ressemble aux choix esthétiques, politiques, artistiques du lieu. On peut demander aux élèves ce qu'ils pensent de cette ligne graphique, si elle leur paraît claire et parlante, à quoi elle leur fait penser etc.

L'auteur du visuel de l'affiche est Trapier, avec qui travaille Jean-Michel Ribes depuis l'ouverture du Théâtre du Rond-Point.

→ Faire décrire aux élèves « le visuel » de l'affiche.

Il s'agit d'une silhouette d'homme européen en costume, peinte en noir à l'exception de l'endroit du cœur, déchiré, blanc en forme de continent africain qui bave un peu.

→ Puis, leur demander de l'interpréter.

L'homme européen est blanc, mais ici il est une silhouette noire, l'Afrique composée d'hommes noirs saigne en blanc ou pleure sur le cœur de l'ex-colonisateur. Il a beau avoir les mains dans les poches (ce qui peut donner un air décontracté), il a l'Afrique au cœur, et il a mal à l'Afrique (qui saigne ou qui pleure).



## RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

→ **Faire retrouver aux élèves dans le résumé de Jean-Pierre Vincent les éléments indispensables pour comprendre la pièce.**

Un couple d'humanitaires, la quarantaine énervée. Lui avait la tâche d'aménager 400 puits munis de pompes... 14 ans plus tard, trois fonctionnent... C'est leur dernière soirée en Afrique, ils attendent leur successeur, un autre Suédois qui n'arrive pas.

Dans cette pièce folle, l'Afrique grignote l'espace et les têtes. Ce sont des Blancs qui cauchemardent, un trio qui danse au bord du grotesque, comique à pleurer.

## LE TITRE

### *Les Antilopes*

→ **Faire réfléchir les élèves au titre de la pièce et leur faire formuler des hypothèses de lecture**

- Le lieu : l'Afrique

- Les antilopes : mammifères à cornes creuses dont il existe plusieurs espèces (gnous, impalas etc.), libres, élégants, rapides, mais fragiles (repas des prédateurs comme le léopard). Métaphore de l'élé-gance, de la liberté, de la rapidité, mais aussi de la fragilité, de l'impuissance devant les prédateurs.

## AVANT-TEXTE

### Les personnages

L'Homme - La Femme - Le Successeur

→ **Faire imaginer aux élèves leur Afrique noire à eux :**

- par l'écriture ;

- par le dessin ou la peinture ;

- par la musique.

« Le paysage est une illusion d'optique délibérée.

À première vue, la scène ne représente rien d'autre qu'une salle de séjour avec un escalier qui mène à l'étage. Il y a là une porte d'entrée, une fenêtre avec des barreaux et de lourds rideaux.

La pièce semble avoir été meublée par une personne aisée et sans ambition particulière de la classe moyenne. Cette pièce pourrait se trouver dans une maison de la banlieue résidentielle d'une grande ville suédoise. Mais cette maison se trouve en Afrique.

Le paysage africain, le bush, les plaines en feu ont déjà franchi le seuil de la maison. Le miroir près de la porte reflète la lumière rouge du soleil couchant. Les coassements des grenouilles et les soupirs de l'hippopotame sont à la fois à l'intérieur de la pièce et à l'extérieur, près du lit d'une rivière invisible.

L'Afrique approche. Les termites grouillent, l'herbe à éléphant pousse entre les meubles.

L'espace scénique est une lutte entre éléments inconciliables, entre mensonge et vérité.

Les personnages principaux de cette pièce sont les Noirs.

Mais on ne les voit pas. »

Henning Mankell

→ **Pour éclairer ce propos, Mankell note dans le dossier de presse du spectacle :**

« Les personnages principaux de cette pièce sont les Noirs. Mais on ne les voit pas. Je ne suis pas venu en Afrique pour des raisons romantiques. Il n'y a rien de paradisiaque là-bas, bien au contraire. Mais depuis mon enfance je savais que je devais m'y rendre un jour. À présent j'ai une tour d'observation en Europe et une autre en Afrique. Ça me permet de voir le monde plus clairement, surtout l'Europe... Je suis en colère quand j'entends comme on parle de l'Afrique. On sait tout de la manière dont les Africains meurent, et rien de la manière dont ils vivent ! Il est temps que l'Afrique envahisse l'Europe avec ses histoires, comme l'a fait l'Amérique latine dans les années soixante. L'Occident ne se soucie que de l'avenir. De ce qui arrive, de ce qui vient après. Nous devons rester penchés en avant, et nous perdons le lien à l'Histoire... Ce que j'ai vu en Afrique, c'est l'Europe. L'Afrique fait de moi un meilleur Européen. »

→ **Faire identifier aux élèves, les éléments du monde occidental et ceux du monde africain qui permettent de justifier la phrase :**

« Le paysage est une illusion d'optique délibérée ».

## EXTRAITS DU TEXTE

### L'HOMME

*Ne reste pas à la porte ! Entre ! Pourquoi tu ne fais pas ce que dit ma femme ? Qu'est-ce qu'elle t'a dit ? Tous les jours la même chose. Tu dois t'habiller convenablement si tu viens travailler ici. Ne pas laisser tes seins à l'air. On t'a donné un joli chemisier. Il coûtait cher, Édith. C'est moi qui l'ai acheté. On ne te demande pas grand-chose, Édith. Boutonner quelques boutons n'est pas plus difficile que de fermer la porte derrière soi... Maintenant il faut que tu nous prépares quelque chose à manger, Édith. Madame et moi, nous avons faim... Dépêche-toi... Au fait Eisenhower est arrivé ? Oui ? Il est encore saoul ? Édith. Ne mens pas ! Évidemment qu'il a bu. C'est le dernier soir. Tu nous manqueras. Édith. Bien que tu sois fainéante et que tu voles du sel, du sucre et des boutons... Qu'est-ce que tu allais dire ? Quoi ? Non, ne dis rien. Ta langue n'est faite que de OUI et de NON. Tu es incompréhensible. Vous êtes tous incompréhensibles. Prépare-nous quelque chose maintenant. Ensuite tu pourras aller avec tous tes enfants au milieu des poubelles... Ne comprends-tu pas que nous t'aimons, Édith ? Non, ça tu ne le comprends pas... Dépêche-toi maintenant...*

### LA FEMME

*[...] Édith... Viens ici... Viens... Non, ne te recroqueville pas... Chaque matin je te vois sortir du soleil levant. Directement du soleil, comme s'il te mettait au monde... Avec une charge invisible sur la tête... Une fois j'ai vérifié si c'était vrai. Jusqu'au moulin il y a trois kilomètres. Tu portais un sac de quarante kilos de farine de maïs sur la tête. Sans te reposer. Ensuite tu as travaillé comme d'habitude toute la journée... Chaque matin c'est comme si tu ressuscitais... Comprends-tu ce que je veux dire ? Non, je suis incompréhensible... Je le sais. La nuit, près de vos feux de charbon de bois, vous vous moquez de nous... Les hommes blancs qui ont peur et s'enferment dans leurs bunkers... Les hommes blancs avec leurs besoins incompréhensibles, leurs habitudes incompréhensibles... Vous ne comprenez pas ce que nous voulons, mais vous faites ce que nous vous demandons et ensuite vous recevez un chemisier ou une veste... Chaque matin je te vois sortir du soleil, Édith. Un jour tu avais disparu... Trois jours après tu es revenue. Quelqu'un avait répandu le sang d'une poule égorgée devant ta porte. Trois jours après l'ensorcellement s'est dissipé. Quelqu'un était jaloux parce que tu avais un travail bien payé chez des blancs... Pendant trois mois tu as eu peur... Qu'est-ce que nous pouvions faire ? Le sang était là, sur l'escalier... Et tu continues de mettre au monde tes enfants au milieu des poubelles... Chaque jour tu arrives et chaque jour tu vois ma peur [...]*

→ **Faire comparer les deux tirades, ce qu'on apprend de l'Homme, de la Femme et d'Édith, la servante noire, et des autres personnages cités.**  
**L'Homme** : tutoie Édith ; accuse Édith d'être désobéissante, et impudique « seins à l'air » ;

d'être voleuse et menteuse ; de ne savoir dire que oui ou non ; d'être incompréhensible ; de ne rien comprendre ; de vivre au milieu des poubelles avec ses enfants ; accuse Eisenhower de boire ; Édith est préposée au repas : quand les Blancs ont faim, Édith doit faire à manger.

**La Femme** : tutoie Édith. Édith montre de la peur (« Non, ne te recroqueville pas »). La Femme la voit travailler avant de venir chez elle, elle est courageuse, travailleuse ; Les Blancs sont incompréhensibles (la femme dit le contraire de son mari) ; les Noirs allument des feux de bois la nuit ; les Noirs se moquent des Blancs ; les Blancs s'enferment : ils ont peur « bunkers » ; Édith est le témoin de la peur de la Femme ; les Noirs ne comprennent pas les Blancs mais ils obéissent ; Édith a été envoûtée, elle a été jalouée pour son travail chez les Blancs ; Édith a accouché dans les poubelles.

Finalement, on apprend beaucoup des Noirs, « personnages principaux de la pièce », à travers leur **présence-absence**.



## LES ENTRETIENS

## Entretien avec Bernard Chartreux, dramaturge

C'est un long compagnonnage que vous avez avec Jean-Pierre Vincent en tant que dramaturge et vous savez qu'en France des professeurs et des élèves s'interrogent beaucoup sur ce terme de « dramaturge », pourriez-vous donc nous éclairer un peu et nous dire quel est, entre autres, votre rôle dans cette aventure des *Antilopes* de Mankell auprès de Jean-Pierre Vincent et des acteurs ?

**B.C. :** Vous ne pouvez pas savoir comme je suis content que vous me posiez cette question. Je vais d'abord vous faire une réponse générale, c'est-à-dire qui ne vaut pas grand-chose. D'abord, je pense que la fonction de dramaturge n'est pas une fonction spécifique, c'est-à-dire qu'il n'est pas nécessaire qu'il y ait un dramaturge en titre pour qu'il y ait de la dramaturgie dans un spectacle. Et à mon avis, il y a dramaturgie dans un spectacle simplement à partir du moment où les fabricants de ce spectacle réfléchissent à ce qu'ils font et ne s'en remettent pas simplement à l'inspiration, mais qu'ils essaient de rendre compte à eux-mêmes de ce qu'ils font, de se le justifier à eux-mêmes. À partir de là, il y a dramaturgie. Voilà c'est ma réponse générale.

Et dans le cas particulier, c'est une histoire spéciale entre Jean-Pierre Vincent et moi qui fait que depuis trente deux ans nous travaillons ensemble.

C'est extrêmement simple et banal, Jean-Pierre est un metteur en scène qui pourrait tout à fait travailler tout seul. Il se trouve que c'est un garçon très sociable et qui aime bien avoir à certains moments, des interlocuteurs avec qui parler, essayer de travailler sur un projet de spectacle, et c'est moi qui le fais avec lui depuis le plus longtemps, puisque Chambas (au décor) est venu après et Poisson un peu après encore ; il n'y a que Cauchetier (aux costumes) qui a été dans le circuit avant moi. Je suis donc présent sur un projet, sauf exception, du début — même avant que le projet existe — jusqu'à la fin. Parlons par exemple des *Antilopes*, c'est le plus frais.

Nous étions un jour aux éditions de l'Arche où nous avons en cours différentes traductions, et les éditions de l'Arche nous ont proposé l'adaptation d'une pièce en allemand, *Les Antilopes* — parce que la traduction française n'était pas encore faite — en nous disant que cela pouvait nous intéresser. C'est moi qui l'ai prise parce que Jean-Pierre faisait autre chose à ce moment-là. Je suis germaniste et

depuis je me suis mis au suédois. J'ai donc lu la pièce, et c'est un piège terrible, parce que dès que je commence à traduire un texte, évidemment, il m'intéresse toujours : certaines fois, l'intérêt qu'on peut prendre à la traduction n'est pas un signe objectif de l'intérêt de la pièce elle-même, mais là je pense que les deux allaient ensemble. Ensuite, j'ai donné à Jean-Pierre ma traduction de la traduction allemande, puis lui-même en a eu la traduction française du suédois, et nous nous sommes dit que nous allions monter la pièce. Mais, il y avait des problèmes concernant la traduction que les éditions de l'Arche nous avaient donnée : c'était une traduction hâtive, qu'il fallait un peu reprendre, ce que nous avons fait. Avant même d'avoir accès au texte suédois, nous nous étions bien rendus compte, simplement en lisant la traduction française, que quelque chose n'allait pas : c'était rempli de fautes d'orthographe, de fautes de syntaxe. Déjà, simplement à ce moment-là, tous les deux, et même tous les trois avec Frédérique Plain (assistante à la mise en scène), nous avons commencé à « tripoter » le texte pour essayer de le rendre utilisable réellement. Je fais une incise — je pense toujours comme ça pardonnez-moi — cette idée de « tripotage » de texte est toujours extrêmement importante : je suis dramaturge aux deux sens du terme, je n'écris plus énormément, je passe plus de temps à traduire qu'à écrire, mais enfin tout de même, c'est à partir de l'écriture que je m'intéresse à la dramaturgie au sens second, et il se trouve en fait que Jean-Pierre adore lui aussi prendre un texte et le « tripoter », il n'y pas d'autre mot, pour nous c'est le seul moyen de nous l'approprier vraiment. Ce qui fait que quand on a à faire à un texte qu'on ne peut pas traduire, qu'on ne peut pas adapter, on s'ennuie toujours un petit peu — alors là avec *Les Antilopes*, nous avons été gâtés. Ce travail de retraduction, de remise en état du texte a été une deuxième étape et nous a pris pas mal de temps. Après cela nous avons essayé de réfléchir ensemble, avec Jean-Paul Chambas, de façon souple, sur ce que pourrait être le décor.

Et maintenant nous commençons les répétitions. J'assiste à la totalité des répétitions, je regarde et j'interviens quand je pense qu'il y a quelque chose qui doit être dit. Je regarde beaucoup, surtout, et j'essaie de réfléchir à partir de ce que je vois et pas du tout à partir de pré-supposés qu'on pourrait avoir.

D'autres fois, avant que démarrent les répétitions — c'était le cas par exemple pour *Derniers Remords avant l'oubli*, ou il y a plus longtemps, pour *Le Jeu de l'amour et du hasard* — je me raconte une sorte de scénario du spectacle, tel que je me l'imagine, alors bien sûr ce travail de scénarisation quand il a eu lieu peut servir,

mais évidemment on l'oublie, les répétitions ne servent pas à essayer d'illustrer mais ça sert. En gros, voilà comment cela se passe.

→ **Faire identifier les différentes étapes du travail de dramaturge de Bernard Chartreux pour *Les Antilopes*.**

### Entretien avec Jean-Pierre Vincent, metteur en scène

Jean-Pierre Vincent, vous allez monter *Les Antilopes* de Henning Mankell, comment avez-vous eu l'idée de mettre en scène ce texte ?

**J.-P.V. :** Ce sont les éditions de l'Arche qui nous ont avisés — quand je dis « nous », je veux dire Bernard Chartreux et moi-même — qu'Henning Mankell avait écrit du théâtre. Je ne connaissais cet auteur que de nom parce que ma femme lit ses romans policiers, et que c'est un romancier qui a ses fanatiques de par le monde. Nous avons donc lu deux pièces en particulier, l'une, *Jeune Chien fou* dont le thème est la post-adolescence de Strinberg, une pièce nationale suédoise, assez terrible, et puis cette pièce, *Les Antilopes*, arrivée après un été où je m'étais demandé s'il n'existait pas des pièces sur notre rapport à l'Afrique. Cela tombait très bien. Je dois dire qu'en plus, j'ai eu l'idée de la monter parce que cela correspondait à nos moyens financiers du moment, ce qui compte aussi dans le jaillissement des envies.

Avez-vous eu l'occasion de rencontrer l'auteur depuis que vous avez décidé de mettre en scène son texte ?

**J.-P.V. :** Non, mais je n'ai pas vraiment cherché à le rencontrer ; je pense que si je m'étais démené, si j'avais fait un voyage ou en Suède ou au Mozambique où il habite en partie, j'aurais pu le rencontrer, mais je préfère rencontrer les auteurs à travers l'énergie et les caractéristiques de leurs textes. Le jour de la première, j'ai l'impression de les connaître. Probablement ont-ils un visage, dans chacune de leurs œuvres, qui n'est pas exactement celui qu'ils ont dans la vie, mais c'est celui-là qui m'importe. Je n'ai jamais essayé de rencontrer Thomas Bernardt. Nous avons rencontré Édward Bond parce qu'il est venu voir le spectacle (*Onze Débardeurs*) mais je n'avais pas essayé de le contacter avant.

Avez-vous déjà vu une version de cette pièce montée ailleurs ?

**J.-P.V. :** Elle a été montée à Hambourg, parce que Bernard (Chartreux) a eu entre les mains une version allemande. Mais là non plus nous n'avons pas cherché à avoir des photos ou une vidéo, nous abordons la pièce telle quelle. Ça sera peut-être intéressant, si des journalistes allemands viennent voir notre spectacle, qu'ils fassent la différence.

Maintenant, nous allons aborder les collaborations. Comment choisissez-vous les acteurs ?

**J.-P.V. :** Je fais comme d'habitude. Nous lisons la pièce plusieurs fois ensemble et puis au fil des lectures, il y a des visages, des physiques ou des sensibilités qui apparaissent. En découle une liste qui a une nature, personnage par personnage, et dans cette liste évidemment peuvent s'établir des rapports, des relations physiques, mentales, sensibles entre tel ou tel personnage. Ici, existe un couple central absolument déterminant. Cela faisait plusieurs fois depuis trente ans que je le connais, que j'avais envie de travailler avec Jacques Bonnaffé mais il n'était pas libre, cette fois-ci, oui. Il suffit de lire la première didascalie, il n'est pas très difficile de penser à Bonnaffé comme acteur idéal pour jouer ce quadragénaire fatigué. Luce Mouchel, avec qui nous avons travaillé il y a une quinzaine d'années à sa sortie du Conservatoire, dans la Trilogie des *Cédipe* à Nanterre, est revenue sur notre aire de travail quand elle a repris le rôle d'Hélène Alexandridis dans *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce l'année dernière. Et c'est à ce moment-là que nous travaillions sur la distribution des *Antilopes* et cela nous semblait une chose assez naturelle de lui faire faire couple avec Bonnaffé. Il est intéressant de voir de quelle façon ces acteurs, avec une histoire de travail assez différente, après quelques jours de répétition, s'approchent l'un de l'autre. Jean-Charles Dumay travaillait avec nous depuis *Les Prétendants* et cela s'est fait assez simplement. Bien entendu si Bonnaffé n'avait pas été libre la chose se compliquait beaucoup, et probablement, cela aurait été un acteur sensiblement différent de lui...



On retrouve à l'affiche des noms comme Bernard Chartreux, Jean-Paul Chambas, Patrice Cauchetier, Alain Poisson, qui sont très souvent associés au vôtre lors de vos mises en scène. Pouvez-vous nous parler du travail avec cette équipe, et plus particulièrement, le travail sur le décor avec J.-P. Chambas ?

**J.-P.V :** Comment travaillons-nous ? Si je répondais franchement, après trente-deux ans de travail avec Bernard, après vingt-sept ans avec Jean-Paul, je vous répondrai une contre-vérité, mais qui est la vérité, c'est que nous ne travaillons pas, nous ne travaillons plus. Nous nous amusons. Nous abordons une pièce en nous demandant qu'elle est sa différence avec toutes celles que nous avons montées, bien sûr et c'est juste, en énumérant les difficultés, et ici le décor n'est pas vraiment facile à faire. Autant quand nous avions vingt-cinq, trente ans, nous pouvions passer des heures et des nuits à discuter de dramaturgie, maintenant, nous avons un énorme iceberg sous nous, nous avons parcouru des chemins, c'est-à-dire que même si par moments nous sommes devant de très grandes difficultés, c'est quand même très facile pour nous. Évidemment si nous abordons le *Dom Juan* de Molière ou l'*Orestie* d'Eschyle, peut-être que la sensation serait un peu plus laborieuse par rapport à une pièce contemporaine comme *Les Antilopes*, et même s'il faut être très précis et bien spécifier de quel type d'écriture il s'agit, et quel rapport avec le monde la pièce entretient, ce n'est pas très difficile.



© Philippe Delacroix

Pour revenir au décor, le problème était le suivant : comme il s'agit, pour résumer, d'un appartement suédois progressivement envahi par la savane, il y a un certain nombre de difficultés techniques à résoudre, mais il y a aussi le problème de l'esthétique de l'appartement, celle d'un théâtre bourgeois. Il s'agit d'échapper à l'esthétique bourgeoise du décor d'appartement et de faire attention à ne pas se retrouver dans un décor de boulevard, c'est-à-dire au fond d'éviter le naturalisme, ou le faux naturalisme du théâtre de boulevard. Nous avons donc donné une certaine forme pas tout à fait réaliste aux murs, bien que nous ayons fait appel à des éléments du réel ; et puis, pour l'herbe à éléphant de la savane, il s'agit de trouver simplement les moyens de la faire avancer ou reculer selon les mouvements du décor et c'est un problème presque purement technique. L'élément central de ce décor est l'escalier qui mène on ne sait où, non pas à la salle de bains et aux chambres, mais à un endroit mystérieux ou magique qu'on ne verra jamais, et qui permet des montées et des descentes. Nous avons évidemment regardé des photos, cherché l'histoire de l'ameublement suédois depuis les maisons en bois jusqu'à Knoll et compagnie, regardé des photos sur l'Afrique, mais sans se laisser envahir par la documentation. Il s'agissait surtout au départ de laisser réagir Chambas. Nous avons fait une lecture avec lui ; il était très important de ne pas bloquer son imagination, parce que l'intérêt de travailler avec un peintre, c'est qu'il amène dans la pratique théâtrale quelque chose qu'un décorateur de théâtre, quel que soit son talent, n'amène pas. Il n'a pas de référence dans l'histoire du théâtre, il ne va jamais au théâtre, il en a horreur et il fonctionne donc avec son imagination de peintre. Là, il n'avait pas franchement l'occasion de faire un numéro esthétique, c'est plutôt un décor où le décorateur s'efface, parce que ce sont les acteurs qui sont au centre.

Dans les éléments importants pour le spectacle, il y a évidemment le son et la lumière. Pour le son, il y a un énorme travail, parce qu'il ne s'agit pas simplement de mettre des vrais sons de grenouilles et d'hippopotames, il y a tout un monde sonore à élaborer, à doser, cela couplé à l'évolution des lumières, c'est un élément plus considérable encore que le décor auquel on pense toujours quand on « pense théâtre ». Là le décor est le décor mais le décor est aussi le son et la lumière.

Alain Gravier a commencé le travail sur le son, nous n'avons encore rien entendu mais je pense que nous allons assez vite avoir besoin



de cette ponctuation, parce que ces interventions sonores, ces bouffées d'augmentation du son extérieur, sont des façons de scander la pièce, sinon, elle aurait un développement naturaliste linéaire etc., alors nous avons besoin d'interventions de son et de lumière qui feront presque comme des actes à l'intérieur des actes.

#### Pouvons-nous parler un peu des costumes ?

**J.-P.V.** : Les costumes sont parfaitement décrits dans les didascalies et demain ou après-demain, Patrice Cauchetier va faire les magasins avec les acteurs, il n'y a même pas de maquettes de costumes pour ce spectacle.

*Pour revenir aux Antilopes, Mankell dit dans le dossier de presse juste avant le petit résumé que vous avez écrit : « On sait tout de la manière dont les Africains meurent, et rien de la manière dont ils vivent ». Pensez-vous que la pièce de Mankell apporte un éclairage sur la façon dont vivent les Noirs ?*

**J.-P.V.** : Non, il organise un mystère, il apporte des lumières sur la façon dont vivent les Blancs. Une phrase essentielle des didascalies de Mankell est que les personnages principaux de la pièce sont les Noirs mais qu'on ne les voit pas. Donc la pièce est bien sur le rapport à l'Afrique des Blancs d'aujourd'hui ou d'hier parce que la pièce date de 1989 — c'est assez important de le savoir parce que si elle était écrite aujourd'hui, on ne pourrait pas ne pas parler du SIDA, alors qu'il n'y est pas du tout fait allusion ; cela signe donc la date de la pièce. En fait c'est une sorte de cauchemar éveillé que vivent des Européens moyens qui font partie, grosso modo, de la deuxième génération des coopérants d'une sous-organisation de la Banque Mondiale. Ce ne sont pas des « Docteurs Kouchner ». Ce sont des gens moyens qui ont passé onze ou quatorze ans, on ne sait pas d'ailleurs — on ne le saura jamais — en Afrique à ne pas faire grand-chose, à ne pas réussir grand-chose, et qui le savent parfaitement. Ces éclairs de lucidité affleurent à certains moments dans la pièce et sont vite refoulés, c'est-à-dire que ce qu'ils savent sur leurs rapports à l'Afrique, ils le disent par quelques bouffées et tout le reste de la pièce, c'est Bernard qui l'a formulé, tout le reste de la pièce consiste à échapper à cette vérité qu'ils ont en eux, et quand une vérité qu'on a en soi ne devient pas pensée systématique qui peut mener sur des prises de position sur l'ensemble de la vie,

alors elle devient maladie. Je crois que tous les voyageurs savent qu'on peut voyager en Autriche, en Russie ou en Amérique du Sud sans jamais être ensorcelé, mais si on voyage en Afrique, on risque de l'être. Et il y a un élément sous-jacent qu'évidemment Mankell ne précise pas, il y a l'élément de la possession : quatorze ans en Afrique, ça ne laisse pas la sensibilité européenne entièrement européenne. Donc cet écart-là produit la vie comme maladie chez ces gens et peut les mener loin ; mais ça ne deviendra hélas jamais grave, d'une certaine façon, parce qu'ils sont aussi très velléitaires et quelle que soit leur envie de tuer tous les Noirs autour d'eux, de s'entretuer entre eux, ils ne tueront jamais personne. Et la maladie continuera bien sûr, puisque le personnage principal se promet de voyager à nouveau.

Au départ, ce qui m'attirait principalement dans cette pièce, c'était la qualité, la force des rapports, la construction des personnages, je ressentais le rapport d'actualité avec les questions africaines, entre les Blancs et l'Afrique comme assez indirect, et plus nous avançons dans le travail, plus nous nous rendons compte que nous sommes dans des questions d'actualité brûlantes, à savoir que nous avons commencé les répétitions juste après les émeutes des banlieues en France et après la création de la Fédération des Noirs de France qui ont pour mot d'ordre central la reconnaissance de l'esclavagisme et de la faute de la France, ce qui m'a semblé, dans un premier temps, à la première lecture de cette nouvelle un peu « fort de café » — la France a aboli l'esclavage en 1789 — il y a eu la resucée napoléonienne mais ça me semblait assez lointain pour aller chercher la culpabilité. Et puis en fait, je me suis rendu compte, la pièce aidant, que le rapport d'un petit Blanc français de France avec un petit Noir français de France est exactement sur les mêmes bases et qu'on a entendu dès le début des émeutes, chez certains de nos plus grands intellectuels, des irruptions, des explosions de racisme anti-noir qui sont très proches de choses qui sont dites dans la pièce. À la première lecture, Bonnaffé l'a repéré tout de suite, il a reconnu Finkielkraut dans son propre personnage. Et donc au fur et à mesure du travail, la question de notre rapport à l'Afrique se rapproche.

*Comment avez-vous traité cette histoire d'antilopes ? C'est-à-dire, cette histoire de petites jeunes filles noires ?*

**J.-P.V. :** Il n'y a pas à les traiter, il s'agit de monter la pièce. Ce sont deux morceaux de la pièce, fin du premier acte et milieu du deuxième acte, il est question de ces photos de petites filles noires.

**Est-ce ce qui justifie le titre ?**

**J.-P.V. :** Oui et non, je crois qu'il fallait bien qu'il trouve un titre à la pièce, plutôt que de l'appeler Le Léopard, il l'a appelée *Les Antilopes*. Les antilopes, ce sont les antilopes ! Ce que je crois, c'est que la Femme, arrivée en Afrique avec des yeux étonnés, a rêvé d'antilopes, et d'ailleurs, la première fois qu'il y a le mot « antilope » dans le texte, dans la phrase suivante, il y a le mot « biche », qui représente l'idée de la douceur, de l'innocence, et quand elle a découvert les photos des petites filles que son mari photographiait, elle n'est plus parvenue à rêver d'antilopes et son rêve est devenu le cauchemar d'un jeune voleur noir — enfin voleur entre guillemets — assassiné par le gardien et mort sur leur escalier, celui au milieu du décor. Un rêve d'innocence originel a été remplacé par un rêve macabre, un cauchemar criminel. « Les antilopes », c'est donc pour moi, ce qui s'est enfui, ce qui n'existe plus. Et je ne pense pas que préciser cela plus avant nous aide ni à monter la pièce ni à la lire. Souvent, il y a dans le titre une clef importante qu'on ne voit pas tout de suite, peut-être que je ne l'ai pas encore vue, c'est possible. Moi ça m'arrive de découvrir l'importance d'un titre au bout de deux tiers des répétitions, parce que cela dénoue des fils qu'on n'arrivait pas à dénouer jusque-là. Pour le moment, je crois que c'est quelque chose qui s'est enfui ; c'est un rapport à une sorte d'Afrique assez pure qui a été complètement manqué et c'est très difficile maintenant de le corriger parce que c'est recouvert par des siècles de mépris, d'erreurs, dans le développement, dans l'assujettion des Africains. On n'a pas tenu compte de la nature profonde de ce qui comptait pour eux.

**Et comment allez vous « montrer » l'invisibilité des Noirs ?**

**J.-P.V. :** Cette invisibilité des Noirs est évidemment un des clous du spectacle. Quand un auteur produit un texte, il y a des événements scéniques ou ce que Vitez appelait des « idées-théâtre » qui sont les piliers de son apport à l'histoire du théâtre, et là, Mankell a trouvé cette idée de l'invisibilité des Noirs qui bien sûr raconte une chose très précise sur notre rapport d'Occidentaux aux Noirs. C'est-à-dire, qu'ils ont beau être là,

finalement, nous ne les voyons pas comme des personnes identiques à nous dans l'espèce humaine et d'autre part, c'est un phénomène purement théâtral, sensuel, simple, évident, c'est-à-dire que des acteurs vont avoir à parler à des personnages qu'ils font entrer mais qu'ils ne voient pas. Il y a une sorte de chiasme : ils font entrer des personnages qu'ils voient mais que nous ne voyons pas et nous les spectateurs, nous voyons la savane entrer dans l'appartement mais les personnages, eux, ne la voient pas. Au départ, à la première lecture de la pièce, j'avais plutôt imaginé que la plupart des personnages noirs invisibles restaient dehors, qu'on leur parlait à travers la porte ; et en fait je me suis rendu très vite compte que c'était important qu'ils entrent tous, y compris l'ensemble des serveurs de la maisonnée à la toute fin et que les acteurs parlent à des gens que les spectateurs ne voient pas et que ceux-ci puissent faire la relation entre leur vision « non vision » des Noirs et celle des personnages de la pièce qui sont des Européens moyens comme nous tous. C'est à la fois tout à fait amusant et tout à fait sinistre.

**Comment allez-vous représenter dans le spectacle tout ce qui est l'irruption de l'étrange du texte ?**

**J.-P.V. :** Je crois qu'il y a deux niveaux, celui de la construction du jeu d'acteur et des personnages. Ici, la progression de la conversation entre les deux personnages principaux, le couple, est chaotique, faite d'apparences coqs-à-l'âne ; les personnages abordent des thèmes qui, une fois prononcés, disparaissent comme une rivière souterraine et réapparaissent plus loin, enchevêtrés avec d'autres apparitions-disparitions, et ça donne, surtout au début, dans les quinze premières pages, un développement tout à fait *unheimlich*, c'est-à-dire, étrangement familier, mais rempli d'irrégularités qui relèvent du cauchemar léger. Et l'autre niveau, c'est la présence de l'Afrique invisible, audible, l'Afrique des Africains invisibles, mais aussi de la savane que les personnages ne voient pas, la révolte des objets, le téléphone, la porte. Et puis la présence des animaux, cette attaque de fourmis guerrières à la fin, imaginaire, mais peut-être pas, cette présence des insectes dans la baignoire, les bruits d'animaux au dehors, donc, tout ça, c'est une sorte de vocabulaire de l'étrangement inquiétant. Tout cela bien sûr ne relève peut-être pas du conte fantastique, mais en tout cas de la présence de la folie dans la réalité et évidemment cela va beaucoup jouer du côté de la lumière et du son et du rapport entretenu par les acteurs avec la lumière et le son.

**Bernard Chartreux (intervenant) :** Il me semble que tout ce fantastique est vécu par les protagonistes comme une chose normale ; il y a de l'herbe qui pousse dans le salon, et alors ? De l'herbe pousse dans le salon. Où est le problème ? C'est à la fois inquiétant et en même temps c'est normal. Les Noirs sont invisibles, bon. Oui, ça existe.

**J.-P.V. :** À un moment donné dans la pièce, il y a un vrai moment de folie chez la Femme, quand elle prétend que son mari a des griffes aux pattes et que l'homme à qui elle est en train de parler, son successeur, a une peau de léopard sous sa chemise. Il y a un moment où la pression entre ce qui est pensable dans cette situation et ce qui ne peut pas être dit produit cette forme de maladie.

- Faire repérer aux élèves les éléments de l'entretien de Jean-Pierre Vincent qui peuvent être les thèmes principaux de la pièce qu'ils vont aller voir.
- Faire retrouver à quel moment des répétitions les entretiens ont été faits.

### Extraits de l'entretien avec Jean-Paul Chambas conduit par Anne Berest et Paul-Henry Bizon pour *Les Carnets du Rond-Point n°1*

#### [Sur les comédiens]

J'ai longtemps pensé et affirmé que les comédiens abîmaient mon « œuvre ». J'en faisais presque une coquetterie, une vantardise. Voilà qui tient réellement de la prétention adolescente. En fait, ce qui m'intéresse maintenant, lorsque je n'en suis qu'à mes dessins, c'est de placer tout de suite un personnage. Et je dessine même des mouvements, j'imagine des couleurs. Il suffit de mettre un personnage dans le décor pour voir s'il tient. Aujourd'hui, je pense, au contraire, que les comédiens vont m'aider. Ils vont rendre mon décor plus fort. À tel point que si je me sers du théâtre dans ma peinture, ce sera avant tout des comédiens.

#### [Sur la théâtralité]

Voilà pourquoi je ne peux plus dire, sans tomber dans l'imposture, que le théâtre et la peinture sont antithétiques. Ils sont pour moi deux créations totalement différentes, mais je ne sais plus qui sert l'un, qui sert l'autre. [...] Je sais que les deux vont s'imbriquer, mais l'alchimie, je ne sais pas l'analyser exactement. Ce que je sais, en revanche, c'est que le jour où le théâtre prendra le pas sur la peinture, j'arrêterai le théâtre ; et pas le contraire. La théâtralité est au centre de ces contradictions. Elle sous-entend la lumière. La théâtralité, c'est éclairer le décor, c'est mettre une lumière sur un accessoire ou en lumière une situation. Les personnages, les comédiens sont très importants, mais une chaise peut l'être tout autant. La théâtralité, c'est le point de jonction entre tous ces éléments éclairés. Le théâtre, c'est l'invention de la lumière. Il ne faut pas oublier que la tragédie grecque se jouait en plein air à midi et que la lumière participait au spectacle. La théâtralité, c'est aussi le public. C'est l'obligation de participer. [...]

- Faire retrouver aux élèves dans l'entretien de Jean-Pierre Vincent le passage où il évoque Jean-Paul Chambas.

Les faire commenter l'impression qu'a Jean-Pierre Vincent de Jean-Paul Chambas et ce qu'on apprend de Chambas grâce à son entretien.

Il semble que Jean-Paul Chambas s'y connaisse un peu plus sur le théâtre que ne le suggère Jean-Pierre Vincent : référence au théâtre grec, réflexion sur la théâtralité ; il rejoint Vincent sur l'importance des comédiens et de la lumière ; interaction entre peinture et théâtre...

#### PROLONGEMENTS

- Proposer aux élèves d'imaginer le décor et l'ambiance musicale par rapport aux éléments donnés par les éléments du dossier « avant le spectacle ».

Le résultat sera vérifié dans la partie « après le spectacle ». On pourra faire travailler les élèves en groupes et en partenariat avec le professeur d'arts plastiques.

## Après la représentation

## Pistes de travail

## LES ANTILOPES :

## PAMPHLET ? VAUDEVILLE ? POLAR ? OU PIÈCE POLITIQUE ?

## La réception du spectacle

→ Commencer par interroger les élèves sur la réception du spectacle : comment ont-ils réagi pendant la pièce ? Comment ont réagi les autres spectateurs présents ce soir-là ? Les élèves ont-ils été étonnés par les réactions des autres ?

À partir de leurs réactions, les faire réfléchir sur l'appartenance de cette pièce à un genre théâtral précis : est-ce une comédie ? un drame ? une tragédie ? un vaudeville ? Les faire argumenter sur leur point de vue et donner des exemples issus du spectacle à l'appui de leur position.

## Un style difficile à classer et à interpréter

Si le fond de la pièce peut apparaître comme politique dans *Les Antilopes*, le style ne l'est pas. Elle emprunte des caractéristiques à de nombreux genres :

- le vaudeville : le trio bourgeois classique avec une suite d'intrigues appuyée sur de bons mots (« il n'y a pas de faux numéros, il n'y a pas de bons numéros non plus », etc.) et sur un problème de couple : l'Homme qui a des tendances pédophiles, la Femme qui veut le tuer avec son revolver, etc., tout ça copieusement arrosé au whisky ;
- le pamphlet (brochure dans laquelle on attaque une institution) : contre la Banque Mondiale et les organismes gouvernementaux d'aide au développement ;
- le drame psychologique : centré sur le personnage de la Femme avec ses cauchemars, sa culpabilité, ses crises de folie (quand elle parle avec Lundin du fait que son mari est un assassin) ;
- la féerie : avec les Noirs invisibles, les herbes qui envahissent le plateau et que les personnages ne voient pas, le cobra noir, etc. Certains aspects de cette pièce pourraient relever du fantastique.

→ Interroger les élèves sur les difficultés particulières d'interprétation que peut poser cette pièce pour les acteurs à cause de son caractère multiforme.

Jouer ce texte est compliqué pour les acteurs, parce qu'il est construit sur des changements constants de sujet et d'état. Jean-Pierre Vincent note pour les répétitions : « Cette pièce est apparemment écrite sur le mode de la conversation, avec sa liberté, ses sautes de thèmes et ses coqs-à-l'âne, etc. Et cela produit la dramaticité spécifique de cette écriture. Les acteurs doivent prendre garde à opérer ces " changements de tête ", parfois farfelus ou absurdes, avec une franchise d'attaque aussi audacieuse. " Attention ! Virages sur deux kilomètres ! " Si ces virages ne sont pas pris ou pris à moitié, on est alors guettés par le ton unique, l'humeur diffuse, et l'énergie se perd vite, et avec elle le sens<sup>1</sup> ».

## Une comédie satirique construite comme un polar

Une étude précise du texte permet cependant de le rattacher plus directement à deux genres : le polar et la comédie satirique. Mankell, un des maîtres du roman policier, utilise dans cette pièce les techniques de l'écriture à suspense pour nourrir une comédie satirique.

## Le polar

→ Interroger les élèves sur ce qui peut, dans le spectacle, relever du genre policier.

Tout roman policier repose sur un mystère initial (le plus souvent un meurtre) qu'un personnage est chargé d'élucider. Suivent un certain nombre d'indices distillés savamment et qui créent un effet d'attente chez le lecteur/spectateur (le suspense). Le roman se conclut en général sur l'identification d'un ou de plusieurs coupables : il s'opère donc un dévoilement final et une résolution de l'intrigue. Malgré un crime (l'Africain mort dans l'escalier) et un revolver qui pourrait devenir l'arme d'un autre crime (meurtre du mari par sa Femme, d'Eisenhower par le mari, etc.),

1. Jean-Pierre Vincent, Notes de répétition,  
14 décembre 2005



*Les Antilopes* n'appartiennent pas entièrement au genre policier mais en utilisent certains procédés :

- donner des indices : dans le premier acte, Mankell distille les informations au compte-gouttes et dans le désordre. « Quand allons-nous parler vraiment de tout ce qui s'est passé ? » revient plusieurs fois et crée un effet d'attente. Il offre une série d'indices au spectateur pour qu'il les organise, en tire un sens et que s'opère le dévoilement ;

- mais jamais de preuves : rien n'est sûr dans l'acte I. L'Homme et la Femme n'arrêtent pas de se contredire, ou de perdre apparemment la mémoire, ce qui rend toute information réelle peu fiable. Par exemple, la Femme dit qu'ils sont restés en Afrique onze ans, puis son mari lui fait remarquer que c'est quatorze ans, sans qu'on puisse savoir avec assurance qui a raison. On pourrait faire la même remarque sur leur fameux séjour au Caire : leurs souvenirs semblent s'opposer complètement sur ce sujet, la Femme se rappelant de la misère et l'Homme du luxe. Ce jeu d'écriture permet à Mankell de laisser le spectateur constamment en haleine ;

- passages à suspense : certains passages de la pièce sont plus directement policiers. C'est le cas du passage qui suit le repas dans l'acte I pendant lequel l'Homme se demande ce que fait Édith ou des moments où la Femme a le revolver en main. Exemple : la Femme et Lundin se retrouvent tout à coup dans le noir, on entend des cris, un vase se brise, la lumière revient, elle a le revolver en main et l'Homme apparaît soudain derrière le canapé.

### Le comique

→ Demander aux élèves de relever dans le spectacle les différents procédés comiques utilisés en dissociant bien ceux qui relèvent du texte de ceux qui concernent plus directement le spectacle.

#### Dans le texte

- Comique de mots : noms de certains Noirs : Eisenhower, Staline, Bang et Olufsen Mokotwane, etc.
- Jeux de mots : « il n'y a pas de faux numéros, il n'y a pas de bons numéros non plus ».
- Quiproquos : ils sont très nombreux dans la pièce entre l'Homme et la Femme par exemple lorsque l'Homme reproche à sa Femme d'avoir donné à Édith son chemisier en soie :

L'HOMME

C'est moi qui te l'ai acheté. Tu t'en souviens ? Non, tu ne t'en souviens pas. Et qu'est-ce qu'elle a dit alors ?

LA FEMME

Quand je lui ai donné le chemisier, elle a dit merci. Qu'est-ce que tu croyais ?

L'HOMME

Ce n'est pas ce que je demande. Qu'est-ce qu'elle a dit quand tu lui as dit qu'on n'aimait pas qu'elle laisse ses seins à l'air ?

- Paradoxes : ils créent souvent de l'humour noir, par exemple quand la Femme dit qu'Édith devrait travailler trente ans chez eux pour gagner autant que l'Homme en un mois et qu'elle est bien payée.
- Comique de situation : quand la Femme fait exprès de déclencher l'alarme et que son mari croit que des bandits les attaquent, ou quand Lundin descend à moitié nu et trempé pour leur parler des insectes de la baïgoire.

#### Dans le spectacle

Le jeu des acteurs et certains moyens scéniques comme le son renforcent parfois certains effets comiques. Le comique de gestes est souvent utilisé : quand l'Homme se prend pour un léopard et vient renifler Lundin, quand la Femme frappe l'Homme, quand l'Homme danse sur Jussi Björling<sup>2</sup> au début de l'acte II, quand il essaie de voler, quand Lundin s'essuie les mains, etc.

Un effet comique provient aussi souvent des costumes : Lundin, tel les Dupondt dans *Tintin*, semble déguisé à l'ancienne mode coloniale pour venir en Afrique ; l'Homme n'est jamais « normalement » habillé : soit il manque quelque chose à son accoutrement (même quand il est en costume il reste pieds nus), soit il met des éléments superflus et pas l'essentiel (les lunettes noires et le chapeau mais pas de pantalon, par exemple).

Le son peut parfois renforcer certains effets comiques : pendant le repas, on les voit manger et on entend des rugissements de fauves créant entre les Ekman et les fauves une association comique. Certains bruits produisent en eux-mêmes un effet comique comme le coassement des grenouilles.

2. Jussi Björling : grand ténor suédois (1911-1960) mondialement connu et renommé. Il est toujours aujourd'hui considéré comme un des meilleurs ténors du xx<sup>e</sup> siècle.

## La satire

→ Demander aux élèves d'expliquer pourquoi cette pièce n'est pas seulement une comédie et quel genre de rire elle veut provoquer. Leur faire trouver une définition de la satire et leur demander en quoi cette pièce pourrait illustrer cette définition.

La comédie satirique peut être définie comme « une pièce mettant en scène et critiquant une pratique sociale ou politique ou un vice humain<sup>3</sup> ». Ici, c'est tout à la fois des pratiques sociales (le comportement des Blancs envers les Noirs), politiques (les programmes d'aide au développement) et des vices humains (alcoolisme notamment, paranoïa peut-être) qui sont visés par Mankell. Cela passe par différents procédés comiques et aussi par l'ironie, souvent utilisée par les personnages, par exemple quand l'Homme à la fin de la pièce dit à Lundin : « Tu vas faire des choses grandioses ici. Quand tu rentreras chez toi, il y aura sûrement dix puits qui fonctionneront... ».

## « LE PAYSAGE EST UNE ILLUSION D'OPTIQUE DÉLIBÉRÉE » = L'UNIVERS SCÉNIQUE DES ANTILOPES

Dans son essence même, le théâtre peut-être considéré comme un art de l'illusion, dans la mesure où il prétend nous faire considérer comme vrai ce qui se passe sur la scène. Quand dans la didascalie liminaire des *Antilopes* Mankell indique que « le paysage est une illusion d'optique délibérée », il joue avec cette définition classique du théâtre. Si le paysage proposé par la scène est toujours une illusion, Henning Mankell met ici cette illusion en abîme.

### Un lieu scénique qui joue avec l'illusion

#### La scénographie

→ Faire décrire aux élèves le décor tel qu'il apparaît au tout début du spectacle. Que représente-t-il ? Que peuvent raconter ses différents éléments ? Crée-t-il un espace fermé ou ouvert ? plutôt réaliste ou plutôt imaginaire ?

Tel qu'il apparaît au tout début du spectacle, le décor imaginé par le peintre Jean-Paul Chambas pour *Les Antilopes* figure :

- La pièce principale d'une maison suédoise (importance du bois, papier-peint blanc à bandes grises bleutées des murs, de la décoration : luminaires, type de mobilier, etc.).
- L'espace créé par le décor est plutôt fermé puisqu'il s'agit d'un intérieur clos : la porte est fermée et de lourds rideaux masquent la fenêtre.
- Cependant, le peintre-scénographe a fait le choix de ne pas clore complètement ce décor : absence de plafond, escalier qui permet d'imaginer un prolongement de cette maison à l'étage, dégagement à côté de l'escalier vers le fond de scène qui laisse supposer qu'il y a derrière une autre pièce.

Le regard du spectateur n'est donc pas complètement prisonnier et son imaginaire peut se représenter des prolongements du décor, derrière et au-dessus de la pièce qu'il figure. Si la représentation de cet intérieur suédois peut apparaître de prime abord comme réaliste voire naturaliste, certains éléments y sont incongrus : les courbes dessinées par les murs et par l'escalier, le papier peint à très grosses fleurs du couloir du fond, les herbes.

→ À partir de ces observations et des souvenirs qu'ont les élèves de l'évolution du décor au cours du spectacle, leur faire justifier la phrase de Mankell dans la didascalie liminaire des *Antilopes* « le paysage est une illusion d'optique délibérée ».

L'emploi du terme « illusion d'optique » signifie deux choses : que ce qu'on voit n'est pas ce qui existe réellement, et, au figuré, qu'il s'agit d'une erreur de point de vue. L'illusion est double : on croit d'abord être en Suède alors qu'on est en Afrique et on pense que le décor représente une maison alors qu'il s'agit, comme le dit le personnage de l'Homme dans le deuxième acte, d'un bunker. L'erreur de point de vue vient du fait que Mankell a choisi de poser un regard de Blanc sur les Blancs en Afrique.

→ Pour aller plus loin dans l'interprétation, interroger les élèves sur l'impression produite sur le spectateur par ce jeu avec l'illusion dans la scénographie.

Montrer à la lumière des propos suivants de Jean-Paul Chambas en quoi la scénographie des *Antilopes* crée un espace de tension : réaliste et imaginaire, fermé et ouvert, suédois et africain. « Au fond, je ne pense pas que le décor, les personnages et la mise en scène soient faits pour donner une image globale. Ils doivent plutôt être pensés comme un tissu de tensions — je n'irai pas jusqu'à dire " contradictions " — qui vont arriver, dans le meilleur des cas, au point où tout peut exploser<sup>4</sup> ».

3. Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, Paris, 1996

4. Entretien avec Jean-Paul Chambas dans les *Carnets du Rond-Point*, tome 1, éditions de l'Amandier, p. 51

→ Le travail sur la scénographie peut se terminer par une synthèse sous forme de tableau à construire avec les élèves, qui reprend l'essentiel des éléments vus :

Éléments qui font référence à...	Au début du spectacle	À la fin du spectacle
La Suède	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Murs au papier peint suédois</li> <li>• Parquet</li> <li>• Luminaires</li> <li>• Étagères vides</li> <li>• Mobilier plutôt design</li> <li>• Lourds rideaux</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Murs au papier peint suédois</li> <li>• Parquet</li> <li>• Luminaires</li> <li>• Étagères vides</li> <li>• Mobilier plutôt design</li> <li>• Lourds rideaux</li> </ul>
L'Afrique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Herbes en avant-scène et le long de certains murs</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Herbes en avant-scène</li> <li>• Herbes qui ont envahi le plateau</li> <li>• Branche d'arbre</li> </ul>
Le bunker	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Porte à multiples verrous</li> <li>• Barreaux à la fenêtre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Porte à multiples verrous</li> <li>• Barreaux à la fenêtre</li> </ul>

### L'illusion mobilise tous les moyens scéniques : son, lumières, accessoires, costumes

#### Travail d'observation

→ À partir des souvenirs des élèves, tenter de leur faire dresser un tableau de synthèse qui permette de montrer en quoi le son, les lumières, les accessoires et les costumes travaillent eux aussi à faire naître des tensions dans l'univers scénique du spectacle.

	Éléments « suédois »	Éléments « africains »	Bunker
Dans les accessoires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tourne-disque Bang et Olufsen</li> <li>• Vaisselle</li> <li>• Aiguille à tricoter</li> </ul>		
Dans le son	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jussi Björling</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coassements de grenouilles</li> <li>• Hippopotame</li> <li>• Cris de hyènes</li> <li>• Rugissements de fauves</li> <li>• Bruits d'insectes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aboiements de chiens de garde</li> <li>• Sonnerie d'alarme</li> </ul>
Dans les lumières	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lumière d'intérieur</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Éclairage chaud</li> <li>• Éclairage sur les herbes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lumière de l'extérieur qui ne passe que par la fenêtre ou la porte quand elle est ouverte</li> </ul>
Dans les costumes	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tenues habillées de l'Homme et de la Femme</li> <li>• Costume de Lundin</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les personnages sont souvent à moitié nus à cause de la chaleur.</li> <li>• Lundin en costume colonial</li> </ul>	

### Interprétation

→ À partir des éléments des deux tableaux, faire repérer aux élèves de quel type sont, dans l'univers scénique des *Antilopes*, les éléments africains d'une part, et les éléments suédois, d'autre part.

Que ce soit dans la scénographie, dans le son ou dans les lumières, les éléments africains font référence à la nature (herbes, bruit d'animaux, lumière du soleil couchant), alors que les éléments suédois sont d'un autre ordre : produits culturels (Jussi Björling), produits industriels emblématiques (tourne-disque Bang et Olufsen, table et chaises IKEA), tenues de représentation inadaptées pour les costumes et que l'Homme d'ailleurs ne supporte plus, ou datées (le costume colonial de Lundin).

→ À partir des éléments des tableaux et des souvenirs des élèves, tenter de leur faire mesurer comment le son et la lumière travaillent à renforcer l'illusion d'optique produite par le décor.

Le son et la lumière font entrer l'Afrique à l'intérieur du décor, surtout pendant le premier acte, quand les herbes n'ont pas encore envahi le plateau (bruits de la nuit africaine, lumière du soleil couchant). Ces mêmes outils scéniques sont aussi parfois utilisés à l'inverse pour neutraliser l'Afrique à l'intérieur du bunker (l'Homme met Jussi Björling très fort pour ne plus entendre les coassements des grenouilles, la lumière d'intérieur est allumée pour neutraliser le soleil couchant et la nuit africaine).

→ À partir de l'ensemble des éléments vus, tenter de faire formuler aux élèves ce que représente pour eux l'évolution de l'univers scénique au cours du spectacle.

La nature africaine grignote l'intérieur suédois et l'envahit, comme elle grignote l'intérieur de la tête des deux principaux personnages.

### L'illusion temporelle

→ À partir des éléments vus précédemment et des souvenirs des élèves, tenter de cerner le temps du spectacle en les interrogeant sur l'époque à laquelle se passent les événements de la pièce, le mois de l'année, l'heure, la durée des événements relatés.

La pièce nous apporte très peu de renseignements sur cette question du temps : absence de date, d'heure, de vraie notion de durée réaliste. Cette soirée (soleil couchant) chez les Ekman, qui peut sembler anormalement longue, se situe dans un passé proche (le tourne-disque connote plutôt le début des années 1990 que le présent immédiat) qui reste actuel (les costumes des personnages sont contemporains). Lundin apparaît en costume colonial désuet comme s'il s'était égaré à une époque révolue, mais ce costume traduit plus une attitude du personnage qu'une réalité temporelle.

### L'illusion dans la construction des personnages

#### Les époux Ekman : des suédois possédés par l'Afrique

→ Faire rédiger aux élèves de courtes fiches biographiques sur les personnages de Lars Rune et de Elizabeth Ekman d'après les renseignements qu'ils ont tirés du spectacle. Dispose-t-on de beaucoup d'informations sur eux ? Quels sont les signes dans le spectacle, le texte et le jeu des acteurs qui permettent de penser qu'ils sont suédois ?

Le texte ne fournit pas beaucoup de renseignements sur les personnages. On ne sait pratiquement rien de leur passé, tout se concentre sur ce qu'ils ont fait en Afrique. L'Homme est venu là pour construire des puits et a échoué dans sa mission puisque seulement trois puits fonctionnent après plus de dix ans de travail. Assez peu d'éléments permettent de les identifier comme suédois : certains noms propres, l'emploi de l'anglais et le fait qu'ils trinquent en s'exclamant « sköl ! » plutôt que « santé ! » qui est un choix du metteur en scène justement pour permettre de les identifier plus rapidement comme étant suédois.

→ Demander ensuite aux élèves si, d'après le jeu des acteurs, les époux Ekman sont simplement des ressortissants suédois ayant vécu un certain temps en Afrique, ou s'ils ont aussi en eux une part africaine. Si oui, laquelle ?

Dès le tout début du spectacle, les attitudes physiques des deux comédiens peuvent paraître étranges : l'Homme se dresse curieusement sur le canapé, se déplace comme un félin, la Femme apparaît en haut de l'escalier les mains levées avec les doigts écartés comme un fauve en chasse ; puis l'Homme renifle Lundin, la Femme le griffe au visage, telle une panthère. La nature africaine possède à certains moments les personnages.



→ On peut faire réfléchir les élèves aux titres que Mankell donne aux deux actes de sa pièce et plus globalement à l'emploi qui est fait des deux termes « antilopes » et « léopard » tout au long du texte. Acte I : « Le léopard chasse dans un vide intérieur », acte II : « Les antilopes fuient à travers la plaine ».

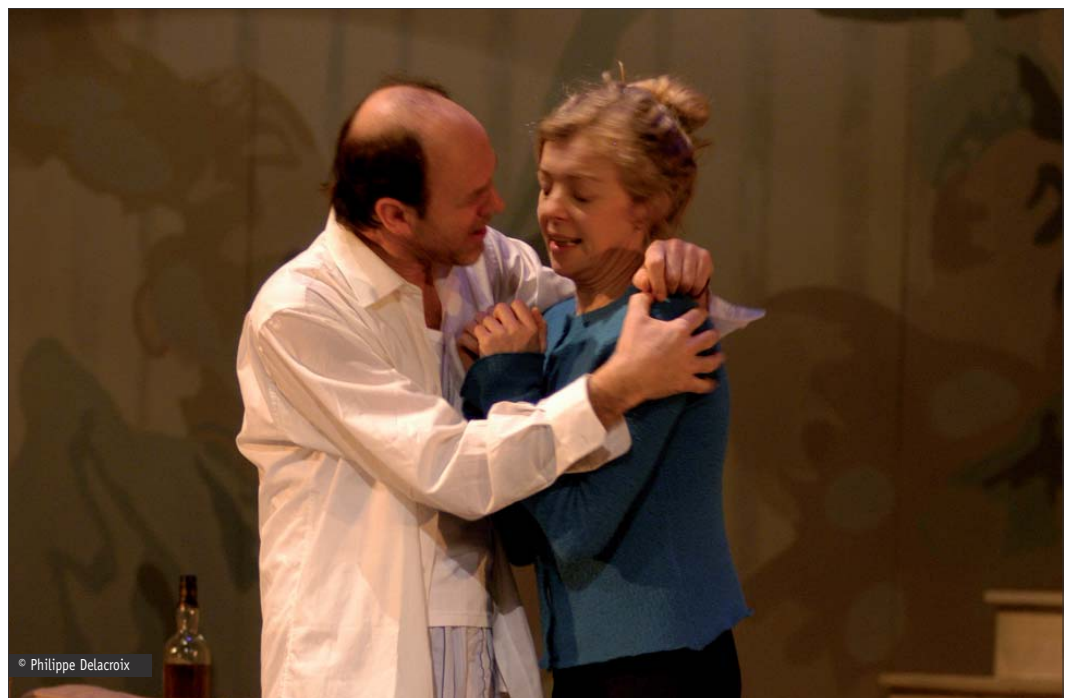
Sur ce sujet, voir aussi l'interview de Jean-Pierre Vincent dans la première partie de ce dossier. Sur la possession, un des exemples les plus intéressants reste le film de Jean Rouch *Les Maîtres fous*. Les Ekman sont un couple d'Européens moyens aux prises avec ses contradictions qui sont révélatrices des nôtres.

→ On peut à ce sujet faire repérer aux élèves dans la pièce tout ce qui concerne l'histoire particulière de ce couple et quel a été l'effet sur lui des années passées en Afrique et s'aider de ce passage du texte :

#### LA FEMME

C'est toi qui es fou... Tu sais, je crois que tu aurais pu faire un tas de choses utiles si tu n'avais pas été aussi sacrément paresseux. Ta peur n'est rien d'autre que de la paresse. Comment peut-on aider quelqu'un dont on a peur ? Comment peut-on aider quelqu'un qu'on déteste ? Comment peut-on aider quelqu'un qui a plus de dignité qu'on en a soi-même ? Je croyais que tu en avais. Je l'ai cru toutes ces années. Mais tu n'avais aucune dignité. Tu étais ensorcelé par tous ces gens qui s'inclinaient devant toi. Et toi tu déshabillais des petits enfants... Comment vais-je pouvoir vivre avec toi ? Quand nous serons chez nous, nous irons chacun de notre côté. Et j'espère revenir ici un jour. Revenir en Afrique vraiment. Pas comme l'épouse d'un maître du monde...<sup>5</sup>

Le séjour africain a exacerbé les tensions au sein du couple. La Femme évoque plusieurs fois le divorce en disant que dès qu'elle sera rentrée en Suède elle le demandera. Elle remet en question son mari sur trois points : le fait qu'il ait photographié des petites filles, l'échec de sa mission et le soupçon qu'il aurait peut-être trempé dans un crime (d'où l'accusation d'être un assassin qu'elle développe devant Lundin). Elle fait des cauchemars récurrents sur l'Africain tué dans son escalier, comme Mankell dit que « l'apathie de l'Occident envers l'Afrique [le] tient éveillé chaque nuit<sup>6</sup> ». L'Homme, devant l'attitude de sa femme, dit qu'elle est devenue comme une Africaine, qu'il ne comprend ni ce qu'elle dit ni ce qu'elle pense et que si elle donnait naissance à un enfant, il serait peut-être noir. Ce n'est que face à Lundin qui représente tout ce qu'ils ont essayé d'éviter sans toujours y parvenir pendant leur séjour africain — le néo-colonialisme pur et dur — qu'ils se ressoudent et défendent leur position désormais commune. Ils le savent tous les deux : nous n'aidons pas les Noirs « nous nous aidons nous-mêmes ».



5. Mankell, *Les Antilopes*, Acte II

6. Titre de l'interview que Mankell a accordée à *Der Spiegel* 51/2004, 13 décembre 2004, traduit par Jean-Pierre Vincent

## Les Noirs : des personnages principaux invisibles

→ Utiliser les souvenirs des élèves pour leur faire justifier la phrase paradoxale de Mankell, à la fin de la didascalie liminaire des *Antilopes* : « Les personnages principaux de cette pièce sont les Noirs. Mais on ne les voit pas ». Tenter ensuite de leur faire décrypter comment cette invisibilité des Noirs est rendue dans le spectacle.

Plusieurs personnages noirs existent dans la pièce : Édith, la bonne qui est aussi cuisinière, Eisenhower, le gardien de nuit, Molossa, le jardinier, Mister Pirhi, le chef de la police. À la toute fin de la pièce, Lundin s'adresse à l'ensemble du personnel noir. Au fil de la pièce, seuls Édith et Mister Pirhi entrent en scène : trois fois pour Édith et une seule fois pour Mister Pirhi. Dans le texte, Mankell dit juste qu'ils sont invisibles. Dans le spectacle, les acteurs jouent comme s'ils s'adressaient réellement à quelqu'un qui est là, que eux voient mais que le public ne voit pas. Parfois ces personnages semblent parler (notamment Mister Pirhi) mais le public n'entend pas ce qu'ils disent. Pour rendre cet effet, et éviter que le public puisse penser que les personnages parlent tous seuls ou se parlent à eux-mêmes, les acteurs ont dû s'appuyer sur des éléments concrets pour parvenir à fixer leur interlocuteur invisible dans l'espace : la Femme semble faire asseoir Édith sur une chaise en avant-scène avant de lui parler afin que le public puisse imaginer où est Édith. L'Homme et Lundin suivent des yeux ensemble le déplacement de Mister Pirhi dans la pièce puis le fait qu'il s'assied à table. Dans cette scène, le bruit des pas de Mister Pirhi vient renforcer cette impression. Dans ces quatre séquences où les Blancs parlent aux Noirs invisibles, le traitement du son et de la lumière diffère radicalement du reste du spectacle. La mise en scène a tenté de rendre la plus concrète possible cette illusion de la présence des Noirs en scène.

### Pour en finir avec l'illusion

→ En utilisant les remarques faites jusqu'à présent, tenter de faire expliquer aux élèves quel but Mankell poursuit en jouant ainsi avec l'illusion. Pourquoi est-on en Suède et en Afrique ? Pourquoi n'est-on pas dans un temps précis ? Pourquoi les personnages principaux de la pièce sont-ils invisibles ? Tenter de faire formuler aux élèves le ou les sens que peuvent avoir ces choix.

Ne préciser ni le lieu ni le temps précis de l'action permet de ne pas rattacher les événements de la pièce à une réalité politique ou sociale particulière. Le metteur en scène Jean-Pierre Vincent a tenu à ce qu'on puisse identifier le couple Ekman assez rapidement comme des Suédois, ce que la traduction gommait, parce que cela lui paraissait important qu'ils ne soient pas assimilés à des Français, la France et la Suède ayant une histoire très différente avec le continent africain.

Le fait que les Noirs soient invisibles peut aussi symboliser d'autres perceptions possibles des Blancs sur les Noirs : peut-être qu'un Noir n'aurait pas le même statut de réalité qu'un Blanc, que le Blanc ne verrait pas réellement le Noir ? peut-être que l'Occident tout entier refuse de voir l'Afrique et ses problèmes ? peut-être que le Blanc ne voit du Noir que ce qu'il a envie de voir et non ce qui existe ? etc.

→ Faire réfléchir les élèves sur les positions respectives des personnages de la pièce et des spectateurs par rapport à l'illusion construite par le spectacle. Quelle conclusion pourrait-on en tirer ? La position des personnages et celle des spectateurs sont opposées : les personnages voient les Noirs, mais pas la végétation africaine qui envahit leur séjour ; les spectateurs ne voient pas les Noirs, et voient en revanche les herbes envahir le plateau. Mais où est la vérité ? « En 1958 j'ai écrit la chose suivante : " Il n'y a pas de distinctions tranchées entre ce qui est réel et ce qui est irréel, entre ce qui est vrai et ce qui est faux. Une chose n'est pas nécessairement vraie ou fausse ; elle peut être tout à la fois vraie et fausse." Je crois que ces affirmations ont toujours un sens et s'appliquent toujours à l'exploration de la réalité à travers l'art. Donc, en tant qu'auteur, j'y souscris encore, mais en tant que citoyen je ne peux pas. En tant que citoyen, je dois demander : Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est faux ? », a dit Harold Pinter, dernier prix Nobel de Littérature dans son allocution le 7 décembre 2005. Mankell pourrait sans doute souscrire à ce point de vue.

## « UNE LUTTE ENTRE MENSONGE ET VÉRITÉ » : UNE PIÈCE SUR L'AFRIQUE ? DRAMATURGIE

→ Commencer par interroger les élèves sur la représentation de l'Afrique dans la pièce. L'action des *Antilopes* se passe en Afrique, mais selon eux, l'Afrique est-elle représentée ? Et si oui, comment ?

L'Afrique est représentée en négatif dans la pièce. Mankell se centre sur les rapports entre l'Occident et l'Afrique et non sur l'Afrique elle-même. En outre, le fait même que cela se passe en Afrique et que l'Afrique ne soit que secondairement présente, ou que les Noirs soient des personnages principaux invisibles crée le scandale même que Mankell veut dénoncer.

→ Travail d'expression libre : demander aux élèves de résumer ce qu'ils pensent de chacun des personnages blancs de la pièce en justifiant leur point de vue.

Ce travail peut permettre d'avoir une base de départ afin d'entrer plus au cœur des problèmes soulevés par la pièce ensuite.

### Blancs et Noirs : les personnages de la pièce

#### Les Blancs

→ D'après les souvenirs des élèves, leur faire écrire un court texte sur ce que les Blancs représentés dans la pièce pensent des Noirs. Comment se comportent-ils face à eux ? Y a-t-il des différences entre les trois personnages de l'Homme, de la Femme et de Lundin ? Comment cela est-il présenté dans le spectacle ?

La peur des Noirs réunit les trois personnages de la pièce. Mais ils ont une attitude et un discours assez différent à leur égard. Ces différences sont sensibles dans le texte et renforcées par certains costumes (ceux de Lundin notamment) et le jeu des acteurs.

#### L'Homme

Si l'Homme tient parfois des propos que l'on pourrait qualifier d'ouvertement racistes sur les Noirs (« Ils ne pensent pas. Du moins pas comme nous », « Elle n'a pas honte. Elle ne sait pas ce que c'est ! », etc.) il s'insurge quand même avec sa Femme quand Lundin fait une sortie péremptoire dans l'acte II : « Tu sais comme ils sont. Ils volent comme des pies. Et ils mentent et ils filent en douce... » et juge ces propos « horribles ». Sa position par rapport aux Noirs est pour le moins très ambiguë. Pour lui, ils sont essentiellement « incompréhensibles », comme il le dit à Édith (voir le texte dans la première partie de ce dossier), et dangereux, comme en témoignent ses crises d'obsession sécuritaire paranoïaque. Il se vit lui-même comme un raté au vu de l'échec de sa mission et de ses tendances pédophiles. Mais il se pose en victime plus qu'il ne se remet en question. Les coupables sont tout désignés : l'Afrique et les Africains d'une part, les dirigeants de la Banque Mondiale et du département d'Aide au développement suédois de l'autre, c'est-à-dire ses subordonnés et ses chefs, lui-même n'étant qu'un maillon de la chaîne.

#### La Femme

Elle est le seul personnage qui n'a pas dans son texte de phrases relevant d'un racisme primaire et la seule aussi à prendre presque systématiquement la défense des Noirs, que cela soit face à son mari ou face à Lundin. Avouant sa peur, consciente de l'échec de leur séjour africain comme de la perversion de la charité (elle dit qu'Édith la déteste parce qu'elle lui donne un chemisier impeccable), elle est hantée par le souvenir de l'Africain tué dans sa maison et par la culpabilité. Elle cherche tardivement un pardon auprès des Noirs (voir sa scène avec Édith l'invisible dont le texte figure dans la première partie de ce dossier), qu'elle sait bien ne pas pouvoir obtenir.

#### Lundin, le successeur

Comme l'indiquent ses costumes aux relents coloniaux et militaires, Lundin symbolise le paternalisme néo-colonial. Totalement inadapté à l'environnement qui va être le sien (il a peur des microbes, des vers, des insectes, etc.) il ressemble à un technocrate chargé d'une mission abstraite élaborée sur papier et sans rapport avec la réalité du terrain.

→ Pour cerner le personnage, on peut faire étudier aux élèves le discours final qu'il adresse aux Noirs invisibles :

LUNDIN

Nous allons certainement bien nous entendre. Pourvu que vous obéissiez aux ordres et respectiez les règles... Est-ce bien compris ? Et il faut aussi que vous répondiez. Oui Bwana. Non Bwana. Est-ce bien compris ? Les gardiens de nuit qui dorment, je leur brûle la plante des pieds. La prochaine fois que je trouve quelqu'un en train de dormir, il est renvoyé immédiatement... Et toi... Toi qui t'appelles Édith. Toi qui as le droit d'être dans la maison, il faut que tu boutannes ton chemisier... Rappelle-toi cela... Rien qui se balade à l'extérieur... Pourvu que vous fassiez ce que je vous dis, nous allons certainement bien nous entendre.

*Lundin observe longuement les Africains invisibles.*

Maintenant vous pouvez partir.

Lundin ferme soigneusement la porte. Un cobra noir se faufile rapidement entre ses pieds sans qu'il s'en aperçoive. Il s'assied à la place de l'Homme et écoute attentivement tous les bruits. Soudain des tambours battent bruyamment autour de lui. Mais il ne les entend pas.

*Noir.*<sup>7</sup>

→ Faire établir aux élèves la liste des conditions requises pour que Lundin « s'entende bien » avec ses subordonnés noirs. Que signifie ici « bien s'entendre » ? A-t-il l'air de parler à des gens intelligents ? À quel type de discours s'apparente celui-ci ? Que symbolisent le cobra noir qu'il ne voit pas et les tambours qu'il n'entend pas ?

Les Noirs

Super !  
Zou fou marche très bien !  
Je suis en train de relire la pièce en la passant au peigne fin. Première lecture millimétrée. Et j'en décampe...  
Par exemple page 20 : "l'homme ouvre une porte à plusieurs verrous". Dans l'un des sketches de Mankell, est-ce la porte d'entrée (qui) ?  
→ la dernière si oblique plus tard ?  
→ ou bien, c'est la même, et elle est sensonable...  
→ ou bien, si c'est un autre, ce serait celle de la cuisine ? Une autre encore ?  
Alors, il aurait pensé à un vrai BUNKER !  
C'est un peu sur-signifiant...  
Effectivement, comme la première fois, il appelle "Édith", c'est par la figure qu'il ouvre la porte pour la première fois...  
Je prends des notes, et je te les envoie...  
Sur tes dessins, tu figures toujours LE PALIER en haut de l'escalier. Bernard, Fred et moi nous voyons plutôt un escalier qui en franchissant DISPARAIT vers rien.  
A bien lire la pièce, tout a qui est au centre, et là, quel, c'est au-dessus et au-dessous que c'est visible, fantôme et C°.  
A plus tard, à l'heure. nous  
JP.

© Jean-Pierre Vincent

→ On peut imaginer de faire écrire aux élèves des fiches signalétiques comportant tous les renseignements sur les Noirs qu'on peut tirer du spectacle. Combien sont cités ? Combien entrent en scène ? Comment jugez-vous les descriptions que les Blancs font de leur employés noirs ?

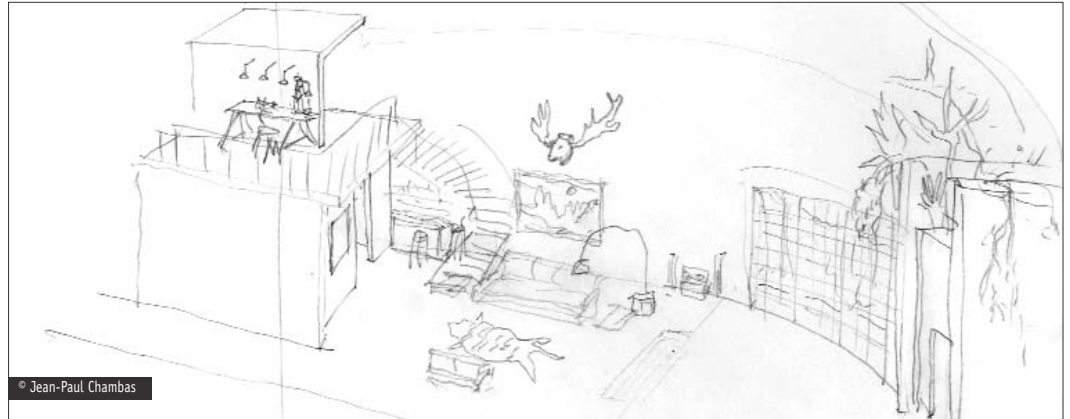
On ne sait des personnages noirs de la pièce que ce qu'en disent les Blancs. On sait donc que la bonne qui est aussi cuisinière, Édith, ne boutonne pas son chemisier, qu'elle habite dans les poubelles avec ses filles, que certains la jalouse pour son poste chez les Blancs, qu'il faudrait qu'elle travaille 360 ans chez les Ekman pour gagner autant que Lars en un an, mais que malgré tout elle est bien payée, qu'ils lui ont donné un chemisier, une veste, qu'ils l'accusent d'être une voleuse, etc. Il y a aussi Eisenhower, le gardien de nuit qui dort, celui qui a deux femmes et treize enfants, une famille de trente personnes et qui vole la nourriture des chiens ; et Molossa, le jardinier, qui est très poli mais qui continue d'arroser les feuilles de tomates ; et Monsieur Pihri, le chef de la police corrompu, qui « a beaucoup d'influence » mais qui est « un nègre idiot » et dangereux... La description des Noirs est souvent caricaturale dans la pièce parce que Mankell l'utilise pour stigmatiser le regard du Blanc. Mais même parmi les Noirs, il oppose tout de même les exploités (Édith, Eisenhower,...) et les exploités qui profitent de la présence des Blancs (Mister Pihri) pour critiquer aussi la corruption de certaines élites africaines.

→ On peut ensuite proposer aux élèves un travail d'écriture à partir des deux passages du texte proposés dans la première partie de ce dossier (voir page 5) en leur demandant de combler les « ... » par des réponses d'Édith, ou d'imaginer son monologue intérieur en réponse à la Femme ou à l'Homme.



## L'Occident et l'Afrique

### Ce que l'Occident vient faire en Afrique...



© Jean-Paul Chambas

Jean-Pierre Vincent, le metteur en scène du spectacle, a écrit dans des notes de répétition du 14 décembre 2005 : « Regardons-nous : les Ekman sont une image de l'Occidental moyen aujourd'hui, face à l'Afrique et face à son propre environnement social et politique. Nous y voyons bien clair par moments, mais il faudrait changer tant de choses pour trouver la solution... Alors c'est la déprime collective pour les uns, la renaissance des idéologies barbares pour les autres... ».

→ **Reprendre dans les fiches biographiques sur les époux Ekman ébauchées en première partie ce qui concerne le travail de ces Occidentaux en Afrique. Pour qui travaillent-ils ? Qu'ont-ils fait réellement ? Sont-ils lucides par rapport à leur situation ?**

L'Homme (Lars Rune Ekman) était un maçon suédois qui a été envoyé en Afrique par son gouvernement en partenariat avec la Banque Mondiale pour construire cinq cents puits. Sa femme (Elizabeth) l'a suivi. Ils ont laissé leurs enfants en Suède. L'Homme écrivait régulièrement des rapports sur sa mission au « Siège » (sans doute au bureau du Ministère suédois des affaires chargé du développement) et à la Banque Mondiale, rapports où il a parfois dit la vérité : sa mission était un échec. Après l'envoi d'un de ces rapports ils lui ont dépêché un médecin... mais on n'en sait pas plus sur cet épisode. A-t-il été remercié pour incompétence ? A-t-il été sanctionné pour sa franchise ? Mankell ne le précise pas. Lars est conscient de son échec, même s'il préfère souvent le nier. Au début du premier acte, il interroge sans cesse sa femme pour qu'elle lui dise ce qu'ils ont fait en Afrique, mais elle dit seulement qu'ils ont donné des choses, des vêtements, des rebus. Elle ne parle pas de son travail. Pour elle, l'Afrique n'a été qu'une opération de charité perverse. Et Lars, au lieu de construire des puits, a pris des petites filles noires en photos, et il veut ramener illégalement de l'ivoire chez lui, etc. Jean-Pierre Vincent écrit : « Les Ekman voient parfois clair, mais il faut bien vivre, toucher son salaire avantageux, profiter de l'Afrique, tout bêtement manger et payer la pension des enfants en Suède... Ils voient clair, mais ils ne peuvent pas relier cette clarté à leur propre vie<sup>8</sup> ».

→ **Réfléchir ensuite avec les élèves sur les raisons avancées de l'échec du projet de puits de Lars Ekman. Qui accuse-t-il ?**

Mankell donne ici un exemple typique d'inadaptation des programmes d'aide au développement qui ne sont pas pensés en fonction des réalités locales. Dans une interview, Mankell explique : « La Banque Mondiale, comme d'ailleurs les autres organisations internationales de développement, n'a pas su comprendre que les solutions doivent être façonnées selon la situation et les besoins particuliers de chaque pays [...]. La politique de la Banque Mondiale a mené à la destruction de la dernière industrie en état de marche du Mozambique, par exemple [...] : la production, la transformation et l'exportation des noix de cajou. Le gouvernement avait imposé des tarifs protecteurs pour protéger cette industrie sensible. Mais à la Banque Mondiale, les champions de la notion d'économie de marché libre ont demandé un marché libre, ouvert. Ils ont obtenu ce qu'ils demandaient, et les résultats ont été terribles. Sans protection gouvernementale, l'industrie de transformation du cajou n'était plus viable. Elle est en sévère déclin aujourd'hui, des milliers de travailleurs sont maintenant au chômage, et les noix sont exportées comme matière première, sans être transformées au Mozambique. Et pourquoi cela est-il arrivé ? Parce qu'une économie de marché libérale ne connaît aucun frein et parce qu'il n'y a aucune limite à notre capacité<sup>9</sup> ».

8. Jean-Pierre Vincent, *Notes de répétition*, 14 décembre 2005

9. *Der Spiegel* 51/2004, 13 décembre 2004, traduit par Jean-Pierre Vincent

## Analyse d'un extrait du texte

LA FEMME

Te souviens-tu de l'Africain mort, couché dans l'escalier ? Il avait reçu une flèche en plein cou...  
Qu'est-ce que tu as fait au juste ?

L'HOMME

Qu'est-ce que tu veux dire ?

LA FEMME

Tu les as aidés à vivre ou bien tu les as aidés à mourir ?

L'HOMME

J'y ai déjà répondu dans mes foutus rapports. Nous devons choisir, c'est ce que j'ai écrit, si nous les aidons à vivre ou bien à mourir, nous ne pouvons pas faire les deux. Nous devons choisir... Et là, silence. Comme si je n'existais pas. Écris plutôt sur les tambours dans la nuit, demandent les dames élégantes de la Banque Mondiale. Quels tambours ? je réponds. Il n'y a pas de tambours. Ce sont des marteaux. Ce sont de pauvres menuisiers qui enfoncent des clous dans des cercueils. Car leurs enfants sont morts de sous-alimentation. CE NE SONT PAS DES TAMBOURS, CE SONT DES COUPS DE MARTEAUX ! Je l'écris encore une fois. ALLONS-NOUS LES AIDER À VIVRE OU BIEN ALLONS-NOUS LES AIDER À MOURIR.

→ Pour l'analyse de ce passage, interroger les élèves sur les deux visions de l'Afrique que Mankell oppose ici à travers le rapprochement qu'il opère entre les marteaux et les tambours. Tenter de leur faire retrouver quelle était l'attitude de l'acteur Jacques Bonnaffé quand il interprétait ce passage. Pourquoi est-ce un passage clé de la pièce ?

Les fonctionnaires de la Banque Mondiale devenus « dames élégantes » pour bien montrer qu'ils ne connaissent que de très loin la réalité du terrain, sont plus intéressés par le folklore africain que par la misère. L'acteur interprétait ce passage dans une crise de fureur, il faisait semblant d'écrire cette phrase emblématique sur le mur de la porte d'entrée. Ce problème de fond clôt la pièce : la Femme dit à Lundin que maintenant son mari connaît la réponse à cette question. Mankell y répond d'ailleurs dans *Der Spiegel* : « La Banque Mondiale devrait regarder de plus près ce qui se passe dans ces pays, surtout dans le secteur de la santé. [...] Beaucoup de ses prêts avaient comme condition de prétendues mesures d'ajustement structurel dans le pays. Cela signifiait habituellement des coupes budgétaires dans les dépenses publiques. [...] Pour le système de santé déjà faible du Mozambique, par exemple, cela a signifié un déclin dans la qualité des soins, forçant d'importants services d'aide sociale à fermer leurs portes [...]. Si le fait de fournir des aides financières signifie la destruction des quelques derniers piliers en fonctionnement du système de santé, cela signifie inévitablement que beaucoup d'enfants vont mourir. C'est pourquoi je pense que dans bien des cas la politique de la Banque Mondiale a été dangereusement proche du génocide<sup>10</sup> ».

→ Pour conclure, tenter de faire résumer ce que l'auteur, à travers ses personnages, reproche à la politique actuelle d'aide au développement en Afrique.

Les critiques de Mankell se font sur trois axes principaux : il critique l'inadaptation de certaines mesures aux réalités locales, l'incompétence de certains dirigeants qui ignorent tout des réalités africaines et l'idéologie ultra-libérale qui est souvent au cœur de ces processus d'aide.

## Ce que l'Afrique est pour l'Occident...

→ D'après les souvenirs des élèves, tenter de leur faire repérer dans le spectacle ce qu'est l'Afrique pour ces Occidentaux.

L'Homme le dit clairement à deux reprises : « L'Afrique est un continent où tout est sur le déclin. Un monde où une chaussette disparaît, jamais les deux. Du moins pas en même temps » et « Une main froide qui se pose sur la poitrine. L'Afrique, c'est ça pour moi ». Il a donc tendance à considérer que l'Afrique explique tout ce qui ne fonctionne pas normalement : les objets qui disparaissent (chaussettes, chemise, bidon d'huile, sacs de ciment, chiens, etc.) ou qui apparaissent sans explication (bouteille de gin vide : est-ce un coup de la magie africaine comme il le dit ou est-ce sa femme qui boit en cachette ?), ou qui soudain ne fonctionnent plus (la porte d'entrée qui à la fin de l'acte un, refuse de s'ouvrir, le téléphone dans lequel il y a des termites, etc.). L'Afrique est donc un monde dans lequel on a peur parce que les repères selon lesquels on vivait avant n'y ont plus cours.

10. *Ibid.*

→ **D'après les souvenirs des élèves, tenter de leur faire repérer dans le spectacle comment l'Afrique agit sur ces Occidentaux.**

La nature africaine se venge. Elle grignote l'espace visuel et sonore du bunker sans que les personnages s'en aperçoivent, elle reprend ses droits. Elle atteint aussi les personnages eux-mêmes : l'Homme a des vers dans les pieds, Lundin se fait attaquer par un insecte dans la baignoire et enfin, tous sont victimes des fourmis guerrières à la fin du spectacle. Cette attaque des fourmis peut symboliser deux choses : la vengeance de l'Afrique qui chasse ces occidentaux, mais aussi la phase finale d'une danse de possession qui saisit le couple Ekman qui depuis le début de la pièce a donné des signes de comportement animal (voir sur ce point, p. 16). L'Afrique n'attaque donc pas que de l'extérieur, elle est aussi dans les corps et les têtes de ceux qui y sont restés longtemps. La toute fin de la pièce voit Lundin s'asseoir à la place de l'Homme sur le canapé, des tambours battent et il ne les entend pas, un serpent arrive mais il ne le voit pas : autant de symboles de mort et de malédiction qui planent sur sa tête. L'Afrique le refuse.

**Pour en finir avec les mensonges...**

→ **En conclusion de ce travail, tenter de faire dégager aux élèves ce qui pourrait être la « morale » de cette pièce de Mankell, même si ce terme ne convient peut-être pas directement à ce type de théâtre. Quel message l'auteur a-t-il voulu faire passer au public suédois (ou occidental) pour lequel la pièce a été écrite ?**

Si on lit attentivement le passage cité plus haut, il transparaît que Mankell pense que l'Occident aide plutôt les Africains à mourir qu'à vivre et que l'aide au développement sert plus à apaiser la culpabilité de l'Occident vis-à-vis de l'Afrique qu'à réellement sortir ces pays de leurs problèmes structurels. Mankell considère aussi que le discours officiel des organisations gouvernementales d'aide au développement sur l'Afrique occulte souvent la réalité de la situation africaine, d'où les mensonges dans lesquels se débattent les personnages de la pièce...

**« LES ANTILOPES S'ENFUIENT À TRAVERS LA PLAINE » : PROPOSITIONS DE DÉVELOPPEMENTS...**

**Une pièce d'une actualité brûlante**

« L'intérêt de l'Occident envers l'Afrique s'est transformé dramatiquement, surtout depuis quinze ans. Avec la fin de la Guerre Froide, le continent a perdu son importance militaire et stratégique pour le reste du monde. Tout à coup, personne ne s'intéressait plus à l'Afrique. Le résultat de ce changement est qu'aujourd'hui nous savons très bien comment l'Afrique est en train de mourir, mais presque rien de la vie en Afrique. Bien sûr, nous nous intéressons aux matières premières de l'Afrique, qu'il s'agisse de café, de tabac, de minerais ou de joueurs de football. Il est intéressant de noter qu'il y a davantage de diplômés africains travaillant aujourd'hui en Europe plutôt que sur le continent africain<sup>11</sup> », explique Mankell. Ces propos résument bien ce qu'il veut transmettre à travers *Les Antilopes*. Ces thématiques ont un écho très fort dans notre actualité en France.

**Négrologie / négrophobie**

On peut rappeler ici la polémique qui s'est tenue pendant cette année 2005 autour de l'ouvrage de Stephen Smith, *Négrologie*, publié chez Calmann-Lévy. Cet ouvrage se propose d'étudier la politique de la France en Afrique noire. Loué dès sa parution par les pouvoirs publics, il a suscité de vives critiques chez certains spécialistes de l'Afrique et donné lieu à la parution d'un livre-réponse : *Négrophobie* de Boubacar Boris Diop, Odile Tobner et François Xavier Verschave publié en 2005 chez Les Arènes. Selon ces auteurs, le livre de Stephen Smith ne serait rien moins que raciste et n'aurait comme but que de légitimer la politique française en Afrique telle qu'elle a été conduite depuis 1981 et les années Mitterrand, en passant sous silence un certain nombre de scandales éminents. Les auteurs de *Négrophobie* souhaitent surtout lutter contre la désinformation qu'ils dénoncent comme universelle en France pour tout ce qui a trait à l'Afrique.

→ **On peut proposer aux élèves de faire une recherche sur ces deux ouvrages et la polémique qu'ils ont générée afin de les sensibiliser au problème de la politique de la France en Afrique.**

11. Propos de Mankell dans son interview à *Der Spiegel* 51/2004

## Que faire de notre passé colonial ?

Impossible d'éviter, quand on étudie *Les Antilopes*, l'actualité brûlante de la loi du 23 février 2005 qui précise dans son article 4 : « Les programmes de recherche universitaire accordent à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite. Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit. » On connaît la levée de boucliers que cette loi a suscitée dans l'Éducation nationale.

→ **Pour faire le lien entre le sujet brûlant du colonialisme et *Les Antilopes*, on pourra proposer aux élèves d'étudier dans la pièce tout ce qui est signe du passé colonial dans la façon dont les Blancs considèrent les Noirs. On pourra aussi évoquer avec eux ce que représentent les revendications de la toute nouvelle fédération des associations noires de France (le Cran, Conseil représentatif des associations noires) qui a vu le jour en novembre dernier, en ce qui concerne la reconnaissance de la traite des Noirs et de l'esclavage dans les colonies françaises.**

On peut cependant noter ici que le problème de la colonisation n'est pas directement posé par la pièce et que la problématique de Mankell est plus de se préoccuper du présent et du futur de l'Afrique que de s'appesantir sur les méfaits notoires de la colonisation.

## L'aide au développement

→ **Un prolongement intéressant du travail sur cette pièce pourrait être d'explorer avec les élèves les programmes d'aide au développement développés par la France et l'Union Européenne, et le fonctionnement et les actions de la Banque Mondiale. Cela pourrait se faire sous forme d'exposés réalisés par les élèves sur telle ou telle action menée en Afrique.**

On trouvera des informations sur la politique française dans ce domaine sur le site Internet du Ministère des affaires étrangères : [www.diplomatie.gouv.fr](http://www.diplomatie.gouv.fr).

## Explorer l'Afrique vue par les Blancs

Travailler sur d'autres textes de Mankell peut être intéressant pour montrer aux élèves comment il peut aussi adopter le point de vue des Noirs notamment dans certains de ses romans : *Le Fils du Vent*, *Comedia Infantil* ou *La Lionne Blanche*. On retrouve dans *Le Fils du Vent* des passerelles avec *Les Antilopes*, notamment grâce à un des personnages principaux : Bengler, homonyme du personnage des *Antilopes*. *Comedia Infantil* a aussi été adapté à l'écran (ce film réalisé par Solveig Nordlund et primé à Cannes en 1999 sera projeté au Cinéma Le Balzac, Paris VIII<sup>e</sup>, le 28 janvier et 4 février 2006 à midi).

Travailler sur cette pièce peut être l'occasion d'explorer avec les élèves la littérature africaine, d'Aimé Césaire à Ahmadou Kourouma en passant par Amadou Hampâté Bâ ou Cheikh Hamidou Kane, mais nous avons fait le choix ici, pour rester proche de la problématique des *Antilopes*, de proposer plutôt des pistes d'exploration de l'Afrique vue par les Blancs.

Nombreux sont les auteurs français fascinés par l'Afrique et chacun donne de ce continent une image personnelle. Ces courtes propositions ne se veulent donc en aucun cas exhaustives.





→ **Étudier avec les élèves ou dans le cadre de fiches de lecture un roman sur l'Afrique écrit par un auteur blanc et faire la comparaison avec les *Antilopes*.**

Cette étude comparée permettrait de voir que, pour beaucoup d'auteurs occidentaux, l'Afrique est source d'inspiration, mais que les histoires qu'elle fait naître dans leur imagination sont souvent d'un ordre tout à fait différent de celles de chez Mankell, avec un arrière-plan politique beaucoup moins présent. C'est le cas notamment des écrits de Laurent Gaudé, parmi lesquels on peut citer : *Salina*, une pièce de théâtre inspirée de l'Afrique noire comme l'était déjà son roman *La Mort du roi Tsongor* qui lui a valu le prix Goncourt des Lycéens. Certains écrits de J.-M.-G. Le Clézio entrent aussi dans cette catégorie. En revanche, certains auteurs partagent dans leur écriture les soucis politiques de Mankell quand ils évoquent l'Afrique. Dans le domaine français, voir, par exemple, le premier chapitre de *Madame Bâ* d'Erik Orsenna.

Dans le domaine étranger, on recommande la lecture des romans du Sud africain J. M. Coetzee, prix Nobel de Littérature 2003, qui ne cesse d'analyser les tensions et les contradictions de la société sud-africaine actuelle. Dans cette même veine politique, le documentaire de Hubert Sauper, *Le Cauchemar de Darwin*, est particulièrement saisissant et offre beaucoup de parallèles possibles avec *Les Antilopes* et plus globalement avec les idées de Mankell.

Plus généralement, sur les images de l'Afrique à travers le xx<sup>e</sup> siècle, on peut retenir :

- *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, véritable parcours initiatique au cœur du continent africain vécu et raconté par un marin et aventurier qui sortira transformé de cette expérience ;
- *Souvenirs d'Afrique* de Karen Blixen, danoise qui vécut au Kenya de 1914 à 1931 et y dirigea une plantation de café ;
- *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris, qui rassemble les notes et le journal qu'il tint entre 1931 et 1933 pendant l'expédition Dakar-Djibouti dont il fut membre et qui est un témoignage précieux sur l'Afrique coloniale française ;
- *Les Yeux de ma chèvre* d'Éric de Rosny, jésuite français qui travailla au Cameroun au début des années soixante-dix et se passionna pour les maîtres sorciers de Douala, les Nganga ;
- enfin, pour achever ce parcours africain, il est nécessaire de mentionner les films de Jean Rouch, qui, notamment sur les questions de possession et de cultes africains, apportent des témoignages essentiels et très complémentaires avec ceux fournis par Éric de Rosny.

Un envers des *Antilopes* pourrait aussi être étudié avec les élèves grâce au livre de Gaston Kelman, *Je suis noir mais je n'aime pas le manioc*. Si Mankell est un Suédois installé en Afrique qui parle des Suédois qui vivent Afrique, Kelman est un Français d'origine camerounaise qui parle des Français d'origine africaine vivant en France. Il fait entendre la voix d'un tenant de l'assimilation dans la société française et prône une intégration presque absolue. Le livre de Kelman est polémique et provocateur, d'où certaines limites, mais il a le mérite de poser clairement certains problèmes de notre société qui sont comme l'envers de ceux stigmatisés par Mankell.

Nos remerciements chaleureux à **Jean-Michel RIBES** et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Merci à **Jean-Pierre VINCENT** et à toute l'équipe de Studio Libre, pour les documents transmis et le temps accordé à ce dossier.  
Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur.

**Comité de pilotage et de validation**  
Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »  
**Auteurs de ce dossier**  
Danielle MESGUICH  
Frédérique PLAIN

**Directrice de la publication**  
Nicole DUCHET, Directrice du CRDP  
**Responsabilité éditoriale**  
Vincent LÉVÊQUE  
Marie FARDEAU  
**Chargé de projet**  
Vincent LÉVÊQUE  
**Maquette et mise en pages**  
Sybille PAUMIER  
Création, Éric GUERRIER

**Pour inscrire vos classes à une représentation :**  
Joëlle WATTEAU  
01 44 95 98 27  
[j.watteau@theatredurondpoint.fr](mailto:j.watteau@theatredurondpoint.fr)

Retrouvez sur ▶ <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*