

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Compagnie Théâtre du voyage intérieur

« Le Banquet de la vie »

Création 2014

SOMMAIRE

.....

I-INFORMATIONS DESTINEES AUX ENSEIGNANTS P.2

- 1- LEA DANT, CONCEPTION ET MISE EN SCENE
- 2- LA COMPAGNIE THEATRE DU VOYAGE INTERIEUR
- 3- LA CREATION

II-BOITE A OUTILS P.6

- 1- LETTRES
- 2-HISTOIRE DE L'ART

III - PROPOSITIONS D'ACTIVITES DESTINEES AUX ELEVES P.9

- 1-ATELIERS D'ECRITURE
- 2-ATELIERS «ARTISTIQUES»

IV-LIENS AVEC LE THEATRE P.10

- 1-UNE RENCONTRE AVEC LES ARTS DE LA RUE
- 2-LES DIONYSIES
- 3-LE HAPPENING

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES P.12

ANNEXES P.13



I-INFORMATIONS DESTINEES AUX ENSEIGNANTS:

1- LEA DANT, CONCEPTION ET MISE EN SCENE

La rencontre avec Armand Gatti en 1992 initie son chemin théâtral. C'est en jouant pour lui que sa vision du théâtre change. Elle le percevra désormais comme un acte d'expression de l'identité, porteur de nécessité et de sens.

Ce changement de regard sur le théâtre sera enrichi en travaillant avec Sophie Legarroy et son collectif « O », qui réunit des artistes pour créer des happenings où l'expérience à vivre prend une place importante. Ce travail est le point de départ de sa pratique de la mise en scène.

Deux autres rencontres sont déterminantes dans son parcours d'apprentissage : celle avec Philippe Genty, auprès duquel elle perfectionne son apprentissage de la mise en scène lors de la création « Dédale », conçue pour la cour d'Honneur du Palais des Papes (Festival d'Avignon 1997). Elle abordera ensuite un autre aspect de la mise en scène par son travail au sein de la troupe d'acteurs handicapés mentaux l'Oiseau-Mouche, pour laquelle elle est assistante à la mise en scène en 1999.

Son fil conducteur est l'identité comme noyau de tout acte artistique, tant pour elle dans sa création, que pour l'autre, qu'elle souhaite accompagner dans sa propre expression.

Pour cela, elle se forme à la pédagogie afin de pouvoir enseigner par différentes approches : corporelle (Praticienne de la Méthode Danis Bois), d'encadrement d'ateliers théâtraux, par le Jeu Dramatique (Diplôme d'Etudes Théâtrales Spécialisées, Censier Sorbonne Nouvelle). Elle se forme ensuite au coaching scénique (Harmoniques), afin de pouvoir accompagner d'autres artistes.



2- LA COMPAGNIE THEATRE DU VOYAGE INTERIEUR

Léa Dant crée sa compagnie, le Théâtre du voyage intérieur, en 1999.

Au sein des spectacles, elle cherche un rapport de proximité au spectateur, au-delà du rapport de représentation : la création de conditions de partage de moments intimes et vécus entre spectateurs et « personnage », dans une véritable dramaturgie de la rencontre. Cette recherche a comme quête la création de conditions propices à offrir la possibilité d'un « voyage intérieur » à chaque spectateur : retourner en soi, ressentir, redécouvrir le regard singulier que l'on porte sur le monde, revenir à notre profondeur et notre intériorité propres.

Au sein des actions culturelles, les participants sont placés au cœur de l'expression de leur identité, dans une expérience d'eux-mêmes nouvelle, leur permettant de partager leur singularité avec d'autres.

www.theatreduvoyageinterieur.com

3- LA CREATION

Le propos

La vie se trouve-t-elle seulement dans le bien-être, le bonheur ? Cette quête permanente semble habiter notre société et les images-mirages que l'industrie de consommation nous donne comme « nourriture ». Mais la joie pourrait-elle être éprouvée sans nos difficultés ?

La vie ne se trouve-t-elle pas nichée dans toute expérience nouvelle ? Dans toute expérience pleinement vécue ? Dans la vitalité, l'intensité ?

La part d'ombre dans nos vies n'est-elle pas à accepter tout simplement ? Peut-on dire oui à toutes les expériences que la vie met sur notre chemin ?

La vie a beaucoup plus d'imagination que nous... Ce spectacle est une invitation à nous rappeler toutes ces nuances que la vie nous offre et à les déguster pleinement ensemble.

La proposition

Ce spectacle sera un banquet, pour célébrer la vie et se nourrir. De nos expériences de vie mutuelles. De nos regards différents portés sur l'existence. C'est une création-miroir, née de paroles partagées. C'est un temps de célébration, de partage, de communauté humaine.

Dans la morosité ambiante, le contexte de crise, l'usure des batailles et la fatigue du quotidien... Il sera l'occasion de nous rappeler, ensemble, que l'on est vivant, vibrant, à chaque instant.

50 spectateurs seront invités à s'attabler en cercle autour d'un banquet foisonnant et baroque. Dans le cercle, tous se voient et la rencontre peut naître. La trame du spectacle sera composée de récits d'histoires vécues, recueillis pour la création, incarnées par les acteurs attablés parmi les spectateurs.

La nourriture sera également présente sur la table, vecteur du sens à transmettre, véhicule de sensations et d'actions rituelles partagées.

Les 50 invités seront à la fois spectateurs, à l'écoute comme lors d'une veillée, et parti prenants du banquet, où ils seront amenés à participer par des gestes simples : choisir ce que l'on souhaite goûter, échanger avec son voisin, ouvrir une boîte-àssiette...

Enfin, pour terminer la rencontre dans la convivialité, tous dégusteront ensemble les plats préparés et apportés par chacun.

Chacun aura accès à la poésie du vivant, et ensemble nous chercherons à vibrer de vie, de plaisir, d'émotion.

Processus de création : partir de récits de vie

Dans un premier temps, Léa Dant ira interviewer les habitants de différentes communes, porteuses du projet de création. Elle les rencontrera en tête à tête et les guidera par des questions afin de les amener à partager leur vision de la vie et des expériences qu'ils ont vécus pour donner corps et émotions singulières à ces questions universelles.

Dans un second temps, ces paroles seront retranscrites à l'écrit, telles quelles. Elles resteront anonymes pour permettre aux participants de se sentir libres dans leur expression.

Dans un troisième temps, Léa Dant réunira son équipe artistique pour faire de cette matière première orale, une création théâtrale. Un montage, constituant la dramaturgie du spectacle, sera fait à partir de toute cette matière première non modifiée, mais triée et re-composée. Certains récits seront retransmis dans leur oralité, d'autres seront transposés dans des actes poétiques, tous seront incarnés par les comédiens qui joueront dans une grande proximité avec le public.

Un théâtre de paysage

S'agit-il de théâtre de rue ? En tous les cas, pour prendre tous son sens, le banquet sera idéalement du théâtre de paysage.

Le paysage offre une autre perspective sur le quotidien, nous permet de nous re-connecter à un état intérieur plus profond et à prendre du recul sur notre vie. Les paysages nous permettent d'expérimenter de nouvelles sensations et de nous percevoir nous-mêmes et notre vie différemment. Lorsque je chemine dans une forêt, je peux me perdre à tout moment, je peux également écouter mes pensées qui se mêlent à l'écoute d'une vie extérieure, brute. Lorsque je monte à un point culminant d'une ville, ou en haut d'une colline dans la nature, la perspective du ciel dans son immensité ouvre un espace intérieur nouveau en moi. La vision de la ville en contrebas, à petite échelle, me permet d'expérimenter une perspective du monde qui remet un autre ordre des choses en place que celle que je vis au quotidien. Une perspective nouvelle, vécue par la sensation et la vision « en recul » sur les choses de la vie, viendra apporter une force au spectacle et permettra au public de le vivre dans cette dynamique : celle d'une parenthèse, d'un temps pour regarder et célébrer la vie sous un autre angle que celui que nous offrent nos habitudes et repères quotidiens.

Déambulation sensible

Pour arriver sur le site du banquet, dans son écrin de nature, les spectateurs seront guidés par les comédiens dans un parcours sensible par le geste, le touché, et ils découvriront différents objets symboliques comme autant de traces, d'indices, de ce qui sera à venir : mets, objets lumineux, fleurs fraîches et matières organiques propres à l'environnement naturel.

Les spectateurs seront invités à emporter ces traces au passage, pour les mener au lieu d'arrivée : le banquet.

Ce parcours aura la fonction d'un sas : sortir les personnes de leur quotidien, de leur rôle social, de leur place de spectateur et les emmener dans un état de jeu, d'enfance, où d'autres relations, plus authentiques, peuvent s'établir et où les codes de tous les jours tombent pour laisser place à l'intime.

Cette déambulation sensible, joueuse et poétique mettra les spectateurs en condition pour les préparer à une écoute plus intériorisée.

Ainsi le « spectacle » commencera par une expérience à vivre, celle du cheminement pour arriver quelque part : quelque part de géographique et quelque part en soi. Une fois les spectateurs arrivés au lieu du banquet, ils feront déjà groupe, seront prêts à se disposer en cercle, attablés au banquet. Le cercle est un espace qui va vers le partage, la communion et la jauge de 50 spectateurs permet une grande proximité les uns avec les autres, dans une dimension plus intime pour la rencontre. Les comédiens seront également assis à la table, pour adresser les récits de vie dans cette grande proximité, sans quatrième mur. Ce banquet existera dans les espaces extérieurs : une forêt, une falaise, une plage, une clairière ou un jardin. La beauté naîtra aussi de ce contraste entre la grande proximité dans la relation à l'autre, dans un espace extérieur immense où l'on peut se perdre.

In Situ

Le paysage choisi pour le banquet nécessitera un travail de réadaptation, de création spécifique de la déambulation du groupe de spectateurs. Les caractéristiques du paysage naturel nous donnerons les pistes pour cette re-création : une forêt permet de jouer sur les apparitions et disparitions, une clairière sur des images en profondeur de champ (proche-lointain), la proximité de la mer apporte un environnement sonore très présent et le sable permet de jouer sur les traces. La ligne conductrice sera celle d'une dramaturgie de la sensation et de traces évocatrices de sens, par cette poésie organique.

Rythme des représentations

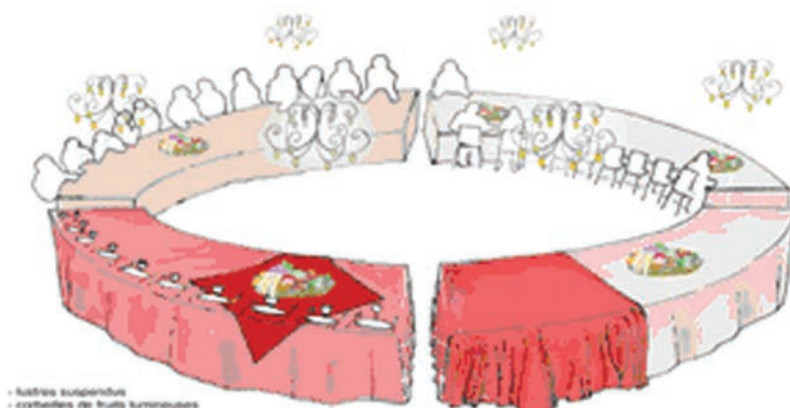
Le banquet se jouera 2 fois par jour : avec 4 heures au minimum d'intervalle entre les deux représentations. Il est possible de le jouer à des heures improbables : le lever du soleil, le goûter, la tombée du jour, la nuit...

Mise en scène, dispositif scénographique

L'espace scénographique du banquet sera disposé en cercle, ceci permettant plusieurs espaces de jeu : à table, avec le public ; au centre, comme une scène ; à l'extérieur des tablées. Le cercle permet également une bonne visibilité de toutes parts pour les spectateurs.

Ce cercle sera de 7,50 m. de diamètre pour 23,50 m. de circonférence.

La lumière sera conçue pour être sans nécessité d'accroches et de nuit, le résultat recherché sera de renforcer l'intimité et de créer une dimension féerique



Proximité, esthétique, objets : pour un rituel du partage

Pour cette création Léa Dant continuera à explorer le rapport de proximité entre acteurs et spectateurs telle qu'elle le développe depuis la création de sa compagnie il y a 12 ans. Cette proximité se veut vecteur d'un partage intime, où acteurs et spectateurs vivent une rencontre réelle.

L'esthétique du banquet sera baroque. Il sera composé de fleurs fraîches, drapés, d'un ambiance lumineuse tamisée, proche d'un éclairage à la bougie, fait de lustres (voir croquis et photos) et de petits objets lumineux sur les tables. La tablée donnera une impression d'abondance, de faste.

Des objets et la nourriture participeront au jeu des récits. L'objet servira d'évocation poétique ou symbolique et sera détourné de sa fonction première pour prendre un sens nouveau en lien avec le propos ou la sensation à incarner. Certains de ces objets incluront les spectateurs dans le jeu par le rite : chuchoter un secret dans une boîte, trinquer et boire ensemble, peut-être passer des disques au hasard ou faire des vœux et les déposer dans l'assiette de son voisin... Tout reste à créer pour insuffler cette poésie à déguster ensemble.

II-BOITE A OUTILS:

1- LETTRES

La poésie de Bacchus:

En poésie, plusieurs groupements de textes autour du banquet peuvent être envisagés. Ainsi, le vin peut faire l'objet d'un corpus poétique traversant plusieurs siècles:

- Théodore de Banville, le sang de la coupe, 1890
- Nicolas Boileau, chanson à Boire, Poésies diverses, 1656
- Paul Verlaine, Vendanges, Jadis et Naguère 1883
- Charles Baudelaire, l'Âme du vin, Les Fleurs du Mal, 1942

Un autre groupement de textes peut-être également proposé aux élèves, autour de la nourriture cette fois-ci:

Le pain, objet poétique:

- Emile Verhaeren, Cuisson du pain, Les Flamandes, 1883
- Francis Ponges, le Pain, Le Parti Pris des Choses, 1942
- Arthur Rimbaud, Les Effarés, Recueil de Douai, 1870

En complément :

Extrait de Les nourritures terrestres d'André Gide
Pablo Neruda, Ode au pain

Le repas / La nourriture comme rapport au monde:

La dévoration :

- Flaubert, La tentation de Saint Antoine, 1874
- Flaubert: Salammbô, 1863, Le banquet des mercenaires
- Zola, l'Assomoir, 1876, Le Festin de Gervaise

Le manque d'appétit :

- Flaubert: Bouvard et Pécuchet
- Flaubert: extraits, Madame Bovary, 1857

Ici, il s'agirait de s'interroger sur le rapport du personnage à la nourriture en lien avec son rapport au monde: Entre dévoration et «abstinence»: un exemple en est donné dans la manière de manger d'Emma Bovary: les repas avec son mari sont toujours difficiles pour elles.

Le repas comme lieu de révélation du personnage:

- Flaubert, Madame Bovary, 1857, Le festin à la Vaubyessard
de « A sept heures, on servit le dîner » à « s'apprêter pour le bal »
- Zola, L'Assommoir, chapitre VII, la scène de l'oie
de « Par exemple, il y eut là » à « crevant de prospérité »
- Duras, Moderato Cantabile, chapitre VII
de « Anne Desbaresdes boit de nouveau » à « Qu'il n'y a pas d'autre explication »

Pour des élèves de première, en complément, un corpus Bac, série L est disponible sur le site Magister

Écriture et oralités:

- François Rabelais, Gargantua

Echos Antiques:

- Platon, le Banquet

2-LECTURE DE L'IMAGE

Voici quelques exemples de tableaux représentant des moments de festin:

- Véronèse, Les Noces de Cana, 1562-63
- Bruegel l'Ancien, Noces de Paysans, 1568
- de Troy, Le Déjeuner d'huîtres, 1735
- Menzel, Le Souper au bal, 1878
- Friant, Les Canotiers de la Meurthe, 1887

Natures mortes:

«Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une entité plastique un groupe d'objets. Qu'en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d'allusions spirituelles, ne change rien à son profond dessein d'artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu'il a entrevue dans ces objets et leur assemblage». Charles Sterling, 1952

Il s'agirait de présenter plusieurs tableaux en liens avec la nourriture, tels que:

- de Heem, Nature Morte au Dessert, 1640
- Goya, Nature morte avec tranches de saumon, 1812
- Claude Monnet, Nature morte aux poires et aux raisins, 1867

Il serait intéressant de présenter les vanités et de montrer qu'il s'agit d'un genre particulier de nature morte, mais à portée philosophique: les objets peints symbolisent la brièveté de la vie. Ainsi, si cette peinture prend pour modèles des objets, et notamment la nourriture, certains artistes ont eux, pris la nourriture comme le matériau même de leurs créations:

Eat Art:

Ici, c'est l'oeuvre en elle-même qui devient périssable, victime du temps. Cela aurait débuté avec le mouvement futuriste. Mais ce serait dans les années 60, que les Nouveaux Réalistes renouent avec le thème du banquet. Daniel Spoerri crée alors ce mouvement ainsi qu'un restaurant et une galerie d'Eat Art qui restera ouverte deux ans. Il est connu au travers de ces tableaux pièges qui fixe l'état momentané d'une table après le repas. Ce laps de temps lui permis de mener actions et réflexions sur les enjeux liés aux comestibles. Il fut connu pour ces tableaux pièges créé également des repas à thèmes comme «le repas des Homonymes» où chaque personne présente portait un nom de philosophes ou de musiciens; ou encore «Le repas des riches et des pauvres» durant lequel un convive sur deux avait une assiette de pois chiche ou un plat gastronomique.

Une autre artiste est associée à ce mouvement: Dorothee Selz. Cette dernière utilise elle aussi la nourriture comme matériau, mais elle souhaite créer également des moments festifs, sorte de cérémonies qui mettent en scène la nourriture dans des couleurs symboliques: où le spectateur devient acteur: »fêtes en noir» pour la Toussaint...Elle crée également des sculptures comestibles.

- Spoerri, Le repas hongrois ou le restaurant de la galerie J. Paris, tableau piège, 1963

- Video: Le déjeuner sous l'herbe, film réalisé par Laurent Védrine, 2011, une production Tingo films, INRAP, société du déterrement du Tableau Piège.

III - PROPOSITIONS D'ACTIVITES DESTINEES AUX ELEVES

1-ATELIERS D'ECRITURE

Les différents questionnements de la création peuvent être également l'objet de moteurs d'ateliers d'écriture pour les élèves, permettant aux élèves la rédaction d'un récit d'une expérience personnelle :

- Qu'est-ce qui vaut la peine d'être vécu?
- Quand vous êtes vous senti le plus vivant?
- Quand et qu'avez-vous osé?

En revanche, le déroulement peut-être différents: les élèves sont placés directement en position d'écriture. Une seconde approche peut se faire par un premier temps d'oralité : ils s'enregistrent dans un premier temps. Puis, ils mettent en place une écriture à partir de leurs paroles recueillies. Ce travail peut-être intéressant pour la transcription de l'oral à l'écrit. Que doit-on garder? Retirer? Affiner?

Quant au rendu, il peut-être soit sous forme d'écrits, soit sous forme de lectures oralisées. La classe peut alors être placée en cercle, à l'instar de la disposition scénique.

2-ATELIERS «ARTISTIQUES»

A la suite de la lecture de l'image, il serait possible de proposer aux élèves de mettre en scène une nature morte, en choisissant des objets symboliques pour eux dans un premier temps. Après les avoir agencés, en prendre un cliché.



IV-LIENS AVEC LE THEATRE

1-UNE RENCONTRE AVEC LES ARTS DE LA RUE

Pour certains élèves, il s'agira peut-être d'une première rencontre avec le théâtre de rue. Cela peut donc être l'occasion de faire le point avec eux sur leurs ressentis et leurs connaissances dans ce domaine.

Dans un second temps, il est possible de tracer à grands traits les enjeux dramatiques et esthétiques des Arts de la rue (voir la fiche pédagogique).

Le thème de la création étant le banquet, un retour vers l'Antiquité pourrait être fait pour aborder la notion de symposion et des Dyonisiés.

2-LES DIONYSIES

C'est le VI^{ème} Siècle qui prélude essentiellement à la naissance du théâtre grec proprement dit, les débuts de la mise en scène de la vie et du vin autant que des mystères. Ce dernier doit susciter une interprétation nouvelle de la vie humaine considérée comme une lutte du peuple animé d'aspirations encore obscures.

Créé autour d'un chœur dithyrambique, il va générer une véritable ronde de spectateurs frénétiques autour de l'autel mais également sur les places publiques. Il s'agit alors moins de véritables représentations théâtrales que de fêtes où le public participe activement. En effet le théâtre grec repose sous l'égide de Dionysos: dieu de la folie, dieu du vin, du théâtre et de l'altérité; Il est de façon paradoxale la figure du marginal, du contestataire intégré et adoré de la cité. Afin de l'honorer, hommes et femmes doivent donc participer à ces rituels. Celles-ci sont donc envoyées périodiquement sur les routes jusqu'au Parnasse en un cortège cahotique: devenues ménades, elles doivent danser jusqu'à atteindre l'état de transe.

Ces femmes rythment leurs danses d'un bâton couronné de lierre, le thyrsos. Le devoir des hommes est d'abord de boire en l'honneur de celui qui leur a offert le vin pour l'apaisement de leurs soucis. Mais il s'agit d'un breuvage ambigu, qui peut libérer une violence. Ainsi, les Grecs ne le boivent-ils que coupé d'eau et collectivement au cours d'un banquet nommé symposion («boire ensemble»).

Ce banquet offre régulièrement aux citoyens une rupture avec la vie quotidienne, une échappée dans l'ivresse, vers des horizons ludiques et réjouissants. Evasion restreinte, en réalité, puisqu'elle se limite à l'espace du banquet où les convives sont allongés sur leur lit. Mais ils se lèvent souvent et s'en échappent en de turbulentes processions qui vont d'une maison à l'autre, semant désordres et tapages dans la cité, tels des Satyres.

Ce rituel improvisé porte un nom: le comôse.

Si la biographie de Léa Dante a été abordée en classe, il est possible d'explicitier aux élèves la notion de Happening.

3-LE HAPPENING :

Il apparaît dans les années soixante aux Etats Unis avec John Cage. Le happening s'interroge d'abord sur l'espace. Les spectateurs doivent être absorbés dans un espace radicalement différent, total, pour qu'une cérémonie puisse voir le jour. Pour Cage « le théâtre a lieu tout le temps, où que l'on soit, et l'art ne fait que nous persuader que c'est bien le cas.

La recherche de la participation distingue l'artiste américain de l'artiste européen. Nous voulons indiquer aux spectateurs comment ils peuvent transformer leur vie quotidienne en une suite d'expériences artistiques. Nous sommes des intermédiaires ». Il y a donc à la fois une démarche pour subvertir l'espace et à la fois redonner vie au public par une reprise en main de la parole, et donc d'un certain pouvoir.

La définition du happening pur est encore légèrement différente, selon la typologie créée par Richard Kostelanetz dans son livre intitulé *The Theater of mixed means*. En effet ici, un lieu est sculpté, recréé à la fois par les formes, les lumières, mais également par les visiteurs. Ces derniers ne sont d'ailleurs pas considérés comme public, mais comme de êtres animés, participant ainsi à la création d'un lieu par les actes ou leurs gestes. Différents happenings vont alors coexister, tel que celui politique par exemple, où le but à atteindre ici est plus important que la mise en œuvre. Le socle commun à ces différentes formes est qu'ils n'existent pas d'acteurs en soi qui jouent, créant l'illusion théâtrale, mais des exécutants qui accomplissent des tâches. Dans ce cadre-là, la parole a tendance à devenir pur matériel verbal.

Sur le plan de la réalisation, les happenings utilisent des matériaux usés, voire usagés, des « junk » sur le mode de la récupération. Ce double refus de l'illusion et de la perfection trouve sa dénomination dans le terme « work in progress ». Cette esthétique sous-tend évidemment un parti-pris politique: contestation de l'ordre, de la hiérarchie et de toutes es formes d'expression.

Ces formes de Happening, très prégnant dans les années 60 aux Etats-Unis, 70 en France, resurgissent quelques années plus tard, dans d'autres pays, notamment en Pologne

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES

Livres: - Le théâtre de rue :

- Le théâtre de rue : un théâtre de l'échange, Etudes théâtrales, centre d'études théâtrales, université catholique de Louvain et le festival international de théâtre de rue d'Aurillac-Association Eclat

- Intérieur rue : dix ans de théâtre de rue, 1989-1999 / RAYNAUD DE LAGE, Christophe. - Paris : Editions Théâtrales, 2000. - 175 p.

- In Situ - Voyages d'artistes européens / Vic la Gardiole : Editions l'Entretemps, 2006. - 208 p.

- Un élu, un artiste : mission repérage(s) / LE FLOC'H, Maud ; CHAUDOIR, Philippe. - Vic la Gardiole : Editions l'Entretemps, 2006. - 317 p.

- La Ville en scènes - Discours et figures de l'espace public à travers les «arts de la rue» / CHAUDOIR, Philippe. - Paris: L'Harmattan, 2000. - 318 p.

- La relation au public dans les arts de la rue : actes du colloque Les arts de la rue : quels publics ?, Sotteville-lès-Rouen, 16-17 novembre 2005 / L'Atelier 231 ; GONON, Anne. - Vic la Gardiole : Editions l'Entretemps, 2006. - 145 p.

Film:

Axel.G. Le festin de Babette (à partir d'une nouvelle de Karen Blixen)

Synopsis : Babette, chef cuisinière renommée dans un grand restaurant parisien, fuit la répression de la commune de Paris en 1871. Elle trouve refuge au service de deux vieilles filles dans un petit village au Danemark .Chaque année, elle achète un billet de loterie. Après quinze ans, elle remporte le gros lot de 10000 francs. Elle consacre alors tout cet argent à reconstituer, en une soirée, et pour douze couverts, le faste de la grande cuisine parisienne.

Site internet:

Primaires: Des activités et des textes autour de la thématique de la nourriture : aragon.lehoulme.free.fr

Troisièmes: un brevet blanc autour de la nouvelle de Michel Tournier, Les deux Banquets: jeunesprof.com/ressources

Premières: site Magister, annales EAF

Emission radiophonique:

Le Banquet de Dionysos, France culture

ANNEXES:

Theodore de Banville, *Le sang de la coupe*, 1890

Ô colombe qui meurs dans le ciel azuré,
Rouvre un instant les yeux, mourante aux blanches ailes !
Le vautour qui te tue expire, déchiré
Par des flèches mortelles.
Va, tu tombes vengée, ô victime, et ta soeur
Peut voir, en traversant la forêt d'ombre pleine,
L'oiseau tout sanglant pendre au carquois d'un chasseur
Qui passe dans la plaine.
Le jeune archer, folâtre et chantant des chansons,
Passe, sa proie au dos, par les herbes fleuries,
Laisant déchiqueter par les dents des buissons
Ces dépouilles meurtries.

Nicolas Boileau, *Chanson à Boire*, XXXVII *Poésies diverse*, 1656

Philosophes rêveurs, qui pensez tout savoir,
Ennemis de Bacchus, rentrez dans le devoir:
Vos esprits s'en font trop accroire.
Allez, vieux fous, allez apprendre à boire.
On est savant quand on boit bien:
Qui ne sait boire ne sait rien.
S'il faut rire ou chanter au milieu d'un festin,
Un docteur est alors au bout de son latin:
Un goinfre en a toute la gloire.
Allez, vieux fous, allez apprendre à boire.
On est savant quand on boit bien:
Qui ne sait boire ne sait rien.

Charles Baudelaire, L'âme du vin, Les Fleurs du Mal, 1857

Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles :
"Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,
Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
Un chant plein de lumière et de fraternité !

Je sais combien il faut, sur la colline en flamme,
De peine, de sueur et de soleil cuisant
Pour engendrer ma vie et pour me donner l'âme ;
Mais je ne serai point ingrat ni malfaisant,

Car j'éprouve une joie immense quand je tombe
Dans le gosier d'un homme usé par ses travaux,
Et sa chaude poitrine est une douce tombe
Où je me plais bien mieux que dans mes froids caveaux.

Entends-tu retentir les refrains des dimanches
Et l'espoir qui gazouille en mon sein palpitant ?
Les coudes sur la table et retroussant tes manches,
Tu me glorifieras et tu seras content ;

J'allumerai les yeux de ta femme ravie ;
A ton fils je rendrai sa force et ses couleurs
Et serai pour ce frêle athlète de la vie
L'huile qui raffermirait les muscles des lutteurs.

En toi je tomberai, végétale ambrosie,
Grain précieux jeté par l'éternel Semeur,
Pour que de notre amour naisse la poésie
Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur !"

Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, 1861

Paul Verlaine, Vendanges, Jadis et Naguère, 1884

Les choses qui chantent dans la tête
Alors que la mémoire est absente,
Ecoutez, c'est notre sang qui chante...
O musique lointaine et discrète !

Ecoutez ! c'est notre sang qui pleure
Alors que notre âme s'est enfuie,
D'une voix jusqu'alors inouïe
Et qui va se taire tout à l'heure.

Frère du sang de la vigne rose,
Frère du vin de la veine noire,
O vin, ô sang, c'est l'apothéose !

Chantez, pleurez ! Chassez la mémoire
Et chassez l'âme, et jusqu'aux ténèbres
Magnétisez nos pauvres vertèbres,

Émile Verhaeren, Cuisson du pain, Les Flamandes, 1883

Les servantes faisaient le pain pour les dimanches,
Avec le meilleur lait, avec le meilleur grain,
Le front courbé, le coude en pointe hors des manches,
La sueur les mouillant et coulant au pétrin.

Leurs mains, leurs doigts, leur corps entier fumait de hâte,
Leur gorge remuait dans les corsages pleins.
Leurs deux poings monstrueux pataugeaient dans la pâte
Et la moulaient en ronds comme la chair des seins.

Le bois brûlé se fendillait en braises rouges
Et deux par deux, du bout d'une planche, les gouges
Dans le ventre des fours engouffraient les pains mous.

Et les flammes, par les gueules s'ouvrant passage,
Comme une meute énorme et chaude de chiens roux,
Sautaient en rugissant leur mordre le visage.

François Ponge, Le pain, Le Parti pris des Choses, 1942

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes. Ainsi donc une masse amorphe en train d'éruer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, - sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente. Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges : feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent : elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable... Mais brisons-la : car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

Rabelais, Gargantua, Prologue (translation en français moderne de G. Demerson), Edition de 1542

Buveurs très illustres, et vous vérolés très précieux - car c'est à vous, non aux autres, que je dédie mes écrits, - dans un dialogue intitulé Le Banquet, Alcibiade, entre autres propos, fait l'éloge de son précepteur Socrate, sans conteste le prince des philosophes, et le déclare semblable aux Silènes. Les Silènes étaient jadis de petites boîtes, comme celles que nous voyons à présent dans les boutiques des apothicaires, sur lesquelles étaient peintes des figures drôles et frivoles : harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes bâchées, boucs volants, cerfs attelés, et autres figures plaisamment monstrueuses pour inciter les gens à rire (tel était Silène, maître du bon Bacchus). Mais à l'intérieur, on conservait de précieux ingrédients, comme le baume, l'ambre gris, l'amome, la civette, les pierreries et autres choses de valeur. Alcibiade disait que Socrate leur était semblable, parce qu'à le voir du dehors et à le juger par l'aspect extérieur, vous n'en auriez pas donné une pelure l'oignon, tant il était laid de corps et d'un maintien ridicule, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fou, simple dans son comportement, habillé comme un paysan, de condition pauvre, infortuné en amour, inapte à toute fonction dans la vie publique ; toujours riant, toujours trinquant avec chacun, toujours se moquant, toujours dissimulant son divin savoir.

Mais en ouvrant cette boîte, vous y auriez trouvé un ingrédient céleste et inappréciable : une intelligence plus qu'humaine, une force d'âme prodigieuse, un courage invincible, une sobriété sans égale, une sérénité à toute épreuve, une assurance parfaite, un incroyable détachement à l'égard de tout ce pour quoi les humains veillent, courent, travaillent, naviguent et bataillent.

Flaubert, Madame Bovary, 1857

A sept heures, on servit le dîner. Les hommes, plus nombreux, s'assirent à la première table, dans le vestibule, et les dames à la seconde, dans la salle à manger, avec le marquis et la marquise.

Emma se sentit, en entrant, enveloppée par un air chaud, mélange du parfum des fleurs et du beau linge, du fumet des viandes et de l'odeur des truffes. Les bougies des candélabres allongeaient des flammes sur les cloches d'argent ; les cristaux à facettes, couverts d'une buée mate, se renvoyaient des rayons pâles ; des bouquets étaient en ligne sur toute la longueur de la table, et, dans les assiettes à large bordure, les serviettes, arrangées en manière de bonnet d'évêque, tenaient entre le bâillement de leurs deux plis chacune un petit pain de forme ovale. Les pattes rouges des homards dépassaient les plats ; de gros fruits dans des corbeilles à jour s'étagaient sur la mousse ; les cailles avaient leurs plumes, des fumées montaient ; et, en bas de soie, en culotte courte, en cravate blanche, en jabot, grave comme un juge, le maître d'hôtel, passant entre les épaules des convives les plats tout découpés, faisait d'un coup de sa cuiller sauter pour vous le morceau qu'on choisissait. Sur le grand poêle de porcelaine à baguette de cuivre, une statue de femme drapée jusqu'au menton regardait immobile la salle pleine de monde.

Mme Bovary remarqua que plusieurs dames n'avaient pas mis leurs gants dans leur verre.

Cependant, au haut bout de la table, seul parmi toutes ces femmes, courbé sur son assiette remplie, et la serviette nouée dans le dos comme un enfant, un vieillard mangeait, laissant tomber de sa bouche des gouttes de sauce. Il avait les yeux éraillés et portait une petite queue enroulée d'un ruban noir. C'était le beau-père du marquis, le vieux duc de Laverdière, l'ancien favori du comte d'Artois, dans le temps des parties de chasse au Vaudreuil, chez le marquis de Conflans, et qui avait été

disait-on, l'amant de la reine Marie-Antoinette, entre MM. de Coigny et de Lauzun. Il avait mené une vie bruyante de débauches, pleine de duels, de paris, de femmes enlevées, avait dévoré sa fortune et effrayé toute sa famille. Un domestique, derrière sa chaise, lui nommait tout haut, dans l'oreille, les plats qu'il désignait du doigt en bégayant ; et sans cesse les yeux d'Emma revenaient d'eux-mêmes sur ce vieil homme à lèvres pendantes, comme sur quelque chose d'extraordinaire et d'auguste. Il avait vécu à la Cour et couché dans le lit des reines !

On versa du vin de Champagne à la glace. Emma frissonna de toute sa peau en sentant ce froid dans sa bouche. Elle n'avait jamais vu de grenades ni mangé d'ananas. Le sucre en poudre même lui parut plus blanc et plus fin qu'ailleurs. Les dames, ensuite, montèrent dans leurs chambres s'apprêter pour le bal.

Par exemple, il y eut là un fameux coup de fourchette : c'est-à-dire que personne de la société ne se souvenait de s'être jamais collé une pareille indigestion sur la conscience. Gervaise, énorme, tassée sur les coudes, mangeait de gros morceaux de blanc, ne parlant pas, de peur de perdre une bouchée ; et elle était seulement un peu honteuse devant Goujet, ennuyée de se montrer ainsi, gloutonne comme une chatte. Goujet, d'ailleurs, s'emplissait trop lui-même, à la voir toute rose de nourriture. Puis, dans sa gourmandise, elle restait si gentille et si bonne ! Elle ne parlait pas, mais elle se dérangeait à chaque instant, pour soigner le père Bru et lui passer quelque chose de délicat sur son assiette. C'était même touchant de regarder cette gourmande s'enlever un bout d'aile de la bouche, pour le donner au vieux, qui ne semblait pas connaisseur et qui avalait tout, la tête basse, abêti de tant bâfrer, lui dont le gésier avait perdu le goût du pain. Les Lorilleux passaient leur rage sur le rôti ; ils en prenaient pour trois jours, ils auraient englouti le plat, la table et la boutique, afin de ruiner la Banban du coup. Toutes les dames avaient voulu de la carcasse ; la carcasse, c'est le morceau des dames. Madame Lerat, madame Boche, madame Putois grattaient des os, tandis que maman Coupeau, qui adorait le cou, en arrachait la viande avec ses deux dernières dents. Virginie, elle, aimait la peau, quand elle était rissolée, et chaque convive lui passait sa peau, par galanterie ; si bien que Poisson jetait à sa femme des regards sévères, en lui ordonnant de s'arrêter, parce qu'elle en avait assez comme ça : une fois déjà, pour avoir trop mangé d'oie rôtie, elle était restée quinze jours au lit, le ventre enflé. Mais Coupeau se fâcha et servit un haut de cuisse à Virginie, criant que, tonnerre de Dieu ! Si elle ne le décrottait pas, elle n'était pas une femme. Est-ce que l'oie avait jamais fait du mal à quelqu'un ? Au contraire, l'oie guérissait les maladies de rate. On croquait ça sans pain, comme un dessert. Lui, en aurait bouffé toute la nuit, sans être incommodé ; et, pour crâner, il s'enfonçait un pilon entier dans la bouche. Cependant, Clémence achevait son croupion, le suçait avec un gloussement des lèvres, en se tordant de rire sur sa chaise, à cause de Boche qui lui disait tout bas des indécences. Ah ! Nom de dieu ! Oui, on s'en flanqua une bosse ! Quand on y est, on y est, n'est-ce pas ? et si l'on ne se paie qu'un gueuleton par-ci par-là, on serait joliment godiche de ne pas s'en fourrer jusqu'aux oreilles. Vrai, on voyait les bedons se gonfler à mesure. Les dames étaient grosses. Ils pétaient dans leur peau, les sacrés goinfres ! La bouche ouverte, le menton barbouillé de graisse, ils avaient des faces pareilles à des derrières, et si rouges, qu'on aurait dit des derrières de gens riches, crevant de prospérité.

Marguerite Duras, Moderato Cantabile, 1958

Anne Desbaresdes boit de nouveau un verre de vin tout entier les yeux mi-clos. Elle en est déjà à ne plus pouvoir faire autrement. Elle découvre, à boire, une confirmation de ce qui fut jusque-là son désir obscur et une indigne consolation à cette découverte.

D'autres femmes boivent à leur tour, elles lèvent de même leurs bras nus, délectables, irréprochables, mais d'épouses. Sur la grève, l'homme siffle une chanson entendue dans l'après-midi dans un café du port.

La lune est levée et avec elle voici le commencement de la nuit tardive et froide. Il n'est pas impossible que cet homme ait froid.

Le service du canard à l'orange commence. Les femmes se servent. On les choisit belles et fortes, elles feront front à tant de chère. De doux murmures montent de leurs gorges à la vue du canard d'or. L'une d'elles défaille à sa vue. Sa bouche est desséchée par d'autre faim que rien non plus ne peut apaiser qu'à peine, le vin. Une chanson lui revient, entendue dans l'après-midi dans un café du port, qu'elle ne peut pas chanter. Le corps de l'homme sur la plage est toujours solitaire. Sa bouche est restée entrouverte sur le nom prononcé.

- Non merci.

Sur les paupières fermées de l'homme, rien ne se pose que le vent et, par vagues impalpables et puissantes, l'odeur du magnolia, suivant les fluctuations de ce vent.

Anne Desbaresdes vient de refuser de se servir. Le plat reste cependant encore devant elle un temps très court, mais celui du scandale. Elle lève la main, comme il lui fut appris, pour réitérer son refus. On n'insiste plus. Autour d'elle, à table, le silence s'est fait.

- Voyez, je ne pourrais pas, je m'en excuse

Elle soulève une nouvelle fois sa main à hauteur de la fleur qui se fane entre ses seins et dont l'odeur franchit le parc et va jusqu'à la mer.

- C'est peut-être cette fleur, ose-t-on avancer, dont l'odeur est si forte ?

- J'ai l'habitude de ces fleurs, non, ce n'est rien.

Le canard suit son cours. Quelqu'un en face d'elle regarde encore impassiblement. Et elle s'essaye encore à sourire, mais ne réussit encore que la grimace désespérée et licencieuse de l'aveu. Anne Desbaresdes est ivre.

On redemande si elle n'est pas malade. Elle n'est pas malade.

- C'est peut-être cette fleur, insiste-t-on, qui écoeure subrepticement ?

- Non. J'ai l'habitude de ces fleurs. C'est qu'il m'arrive de ne pas avoir faim.

On la laisse en paix, la dévoration du canard commence. Sa graisse va se fondre dans d'autres corps. Les paupières fermées d'un homme de la rue tremblent de tant de patience consentie. Son corps éreinté a froid, que rien ne réchauffe. Sa bouche a encore prononcé un nom.

A la cuisine, on annonce qu'elle a refusé le canard à l'orange, qu'elle est malade, qu'il n'y a pas d'autre explication.

Georges Perec, *Les Choses*, Une histoire des années soixante, 1965.

Georges Perec décrit la vie quotidienne d'un jeune couple du 20^e siècle, issu des classes moyennes, l'idée que ces jeunes gens se font du bonheur, les raisons pour lesquelles ce bonheur leur reste inaccessible...

Dans le texte suivant, l'écrivain évoque leurs soirées entre amis:

Leur plus grand plaisir était d'oublier ensemble, c'est-à-dire de se distraire. Ils adoraient boire, d'abord, et ils buvaient beaucoup, souvent, ensemble. Ils fréquentaient le Harry's New York Bar, rue Daunou, les cafés du Palais-Royal, le Balzar, Lipp, et quelques autres. Ils aimaient la bière de Munich, la Guinness, le gin, les punch bouillants ou glacés, les alcools de fruits. Ils consacraient parfois des soirées entières à boire, resserrés autour de deux tables rapprochées pour la circonstance, et ils parlaient interminablement, de la vie qu'ils auraient aimé mener, des livres qu'ils écriraient un jour, des travaux qu'ils aimeraient entreprendre, des films qu'ils avaient vus ou qu'ils allaient voir, de l'humanité, de la situation politique, de leurs vacances prochaines, de leurs vacances passées, d'une sortie à la campagne, d'un petit voyage à Bruges, à Anvers ou à Bâle. Et parfois se plongeant de plus en plus dans ces rêves collectifs, sans chercher à s'en éveiller, mais les relançant sans cesse avec une complicité tacite, ils finissaient par perdre tout contact avec la réalité. Alors, de temps en temps, une main simplement émergeait du groupe : le garçon arrivait, emportait les grès vides et en rapportait d'autres et bientôt la conversation, s'épaississant de plus en plus, ne roulait plus que sur ce qu'ils venaient de boire, sur leur ivresse, sur leur soif, sur leur bonheur. Ils étaient épris de liberté ! Il leur semblait que le monde entier était à leur mesure ; ils vivaient au rythme exact de leur soif, et leur exubérance était inextinguible; leur enthousiasme ne connaissait plus de bornes. Ils auraient pu marcher, courir, danser, chanter toute la nuit. Le lendemain, ils ne se voyaient pas. Les couples restaient enfermés chez eux, à la diète, écoeurés, abusant de cafés noirs et de cachets effervescents. Ils ne sortaient qu'à la nuit tombée, allaient manger dans un snack-bar cher un steak nature. Ils prenaient des décisions draconiennes : ils ne fumeraient plus, ne boiraient plus, ne gaspilleraient plus leur argent.

DOSSIER PEDAGOGIQUE

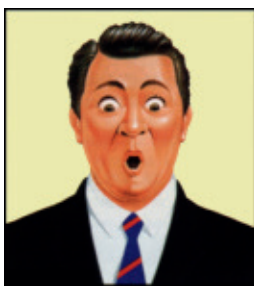
Compagnie Théâtre du voyage intérieur

« Le Banquet de la vie »

Création 2014

Crédit photo : Vincent Vanhecke

Dossier pédagogique réalisé par l'enseignante référent culturel de l'Association ECLAT : Céline Charoulet
Retrouvez de nombreuses autres ressources pédagogiques sur le site education.aurillac.net



ASSOCIATION ECLAT

20 rue de la coste - BP 205 - Aurillac cedex
T : +33(0)4 71 43 43 70 - F : +33(0)4 71 43 43 71
www.aurillac.net - festival@aurillac.net

Licences Eclat : 1-1045802, 2-1045803, 3-1045804