

# Le Banquet de la Mandibule



## **I / L'écriture musicale**

Par Barbara Trojani, compositrice et comédienne

**p.1**

## **II / L'écriture scénique**

Par Claire Monot, assistance de mise en scène et comédienne

**p.5**

## I / L'écriture musicale du banquet de la mandibule

Tout d'abord, j'ai eu envie de faire entendre aux spectateurs des sonorités verbales, des « bouchées phonétiques » en quelque sorte.

Il s'agissait pour moi d'offrir un foisonnement sonore constitué de phonèmes, mots, phrases, le tout organisé musicalement.

Après ma rencontre avec Laurent Dupont, le metteur en scène, nous avons eu l'idée de la métaphore d'un banquet, un banquet sonore où toute préparation culinaire serait avant tout musicale.

### ❖ Matériaux de composition :

Comme nous étions chanteuses, j'ai utilisé - outre la voix parlée - la voix chantée en monodie (unisson) ou en polyphonie. Une des interprètes étant violoncelliste, la part belle est aussi accordée à ce merveilleux instrument.

### ❖ Objets sonores :

J'avais aussi envie de sons non conventionnels. Nous avons donc cherché divers objets, choisis pour leur sonorité et leur aspect visuel. Certains n'ont pas été retenus par le metteur en scène car ils ne pouvaient être utilisés théâtralement dans notre propos. Les objets utilisés dans le spectacle sont en bois, en fer ou zinc, en ardoise et en terre cuite.

<b>Bois</b>	Grenouilles de diverses tailles qui équivalent des grattoirs avec caisses de résonance. Les tamboas sont de petites caisses aux sons proches du balafon
<b>Fer ou zinc</b>	Petits et grands seaux, bassines, grande cuve en zinc, énorme cône de pâtissier, ressorts de camions. Nous avons même deux enveloppes d'obus qui sonnent la préparation des plats !
<b>Terre cuite</b>	Saladiers, petites coupes, plats petits et grands.
<b>Ardoise</b>	Grandes lames en ardoise posées sur tuyau d'orgue pour la résonance.

## ❖ L'écriture :

Elle a été faite pour partie en amont de notre résidence théâtrale et pour partie en même temps que l'élaboration dramaturgique.

La composition a été pour une grande part autonome car le discours du spectacle est avant tout musical. La musique n'illustre pas, elle a un sens en elle-même.

J'ai écrit certains morceaux que les interprètes devaient apprendre. Pour certaines séquences - notamment avec les objets sonores - nous avons expérimenté ensemble, sous forme d'improvisation, et je fixais ensuite les associations de sons qui nous paraissaient opportunes.

Au final, le *Banquet de la Mandibule* est composé de :

- Chansons accompagnées au violoncelle
- Séquences de violoncelle solo
- Textes utilisant le parlé-chanté, très précis dans la réalisation musicale.
- Petites bulles sonores poétiques mettant souvent en jeu les objets sonores.

Notre volonté première était de présenter de manière ludique une « partition » musicale inhabituelle mais néanmoins accessible.

## ❖ Développements sur la voix parlée-chantée :

Ce phénomène de musicalité dans notre langage est naturel mais souvent on ne le remarque pas. Certaines situations comme des les moments où il faut faire porter la voix (situations d'enseignement, de commandement, de vente à l'extérieur) amplifient le phénomène musical de la communication. De nombreux compositeurs ont utilisé la voix parlée comme matériau de composition ; j'ai fait de même dans le *Banquet de la Mandibule*.

Voici certains procédés utilisés et que l'on peut tout à fait pratiquer avec les enfants.

- **Unisson** : Dire une phrase en musique en veillant à respecter le rythme, la hauteur, l'intensité. Une personne A peut fixer, après plusieurs essais, un exemple que les autres répèteront.
- **Transformation** : À partir de cet exemple parlé fixé musicalement, on peut demander à une autre personne de changer un paramètre en gardant tous les autres. Par exemple, ne changer que l'intensité, ou le rythme, ou la hauteur.
- **Canon strict** : Dire une même phrase ou texte avec la même musique mais décalée dans le temps.
- **Emergences** : Dire un texte en faisant ressortir certains mots. On peut donner deux mêmes textes à deux personnes qui choisissent en soulignant leurs émergences ou fixer celles-ci à l'avance en soulignant les mots choisis. On peut aussi donner deux textes différents mais avec les mêmes mots émergences.
- **Déconstruction** : À partir d'une phrase, créer des coupures sans aucun rapport avec la sémantique, reconstituer le texte petit à petit, ou faire deviner quelle est la phrase déconstruite.

Exemple : vvvvvvvv / iv / elaré / krrr / a / sssss / yon

**Vive la récréation !**

Ces divers procédés ne sont pas exhaustifs et on peut en inventer. Je vous conseille certains compositeurs qui sont particulièrement inventifs dans ce domaine.

**Georges Aperghis** (Récitations - Conversations - jactations, etc)  
**Jacques Rebotier**, **Steve Reich** (city life 1995), **Pascal Dusapin**, **Berio** (sequenza), **Shoenberg** (Le pierrot lunaire) et le **Rap bien sûr**.

**Barbara TROJANI**

## II / L'écriture Scénique

### *La démarche de la compagnie*

Le FRAC Théâtre poursuit une recherche autour de **la représentation de la musique** dont la voix est l'élément principal.

Nous inventons des spectacles où la musique et le théâtre se confrontent avec différentes démarches de création.

Dans **Le Banquet De La Mandibule**, nous avons envie d'explorer plus encore ce rapport musique théâtre où le geste musical et le son font sens.

### *Le processus de création du Banquet De La Mandibule*

L'**écriture scénique** du spectacle s'est construite à partir de la réalisation de la musique composée en partie en amont, d'improvisations sonores et gestuelles avec les objets et de la métaphore du « banquet » posé comme enjeu théâtral dans l'acte de faire de la musique.

Les personnages utilisent leur voix, leur corps et une batterie d'instruments pour évoquer les préparatifs d'un banquet.

**Sur scène tout fait signe\***. Il s'est agi de répertorier et d'analyser les signes produits par la réalisation musicale par le canal acoustique : sons d'objets, instruments, voix, textes et par le canal visuel : corps, gestes, espace, objets...

Puis, Laurent Dupont et moi avons organisé ces signes pour créer une cohérence, une composition visuelle et sonore, et permettre une lecture à différents niveaux, à la fois sensuelle et intellectuelle.

Un va et vient permanent a eu lieu au service du sens entre ce que nous voulions faire entendre ( écriture musicale), ce que nous voulions raconter et dire ( dramaturgie) et les moyens pour le dire ( mise en scène).

Ainsi des séquences musicales ont été supprimées, d'autres écrites, des objets ont disparu, des personnages ont été créés, des textes aussi.... dans une évolution permanente au plateau.

\* *Signe : stimulus produisant non seulement des effets de reconnaissance et d'activité intellectuelle mais des réactions physiques et/ou affectives*

## ❖ La Dramaturgie

Une assemblée invitée participe à un rituel de dévoration. Ce banquet sacrificiel est orchestré et préparé par quatre femmes avec une jubilation et une gourmandise dévoreuses, une espèce d'ogritude dans leur rapport à la nourriture à la fois charnelle et sonore.

L'atmosphère est ludique, jubilatoire mais aussi ancestrale. Archaique, elle relève du sacré.

Trois de ces personnages féminins sont tueuses, autoritaires, dévoreuses mais aussi ludiques, maternantes et harmonieuses, à travers les forces qu'elles dégagent, la rondeur de leurs gestes et de leurs voix. Elles représentent l'ambiguïté de la mère qui donne la blancheur de son lait, la vitalité de sa tendresse et la noirceur de son désir de possession, celui qui lui donne envie de dévorer son petit pour empêcher toute séparation.

Le quatrième personnage est en devenir : plus discrète et silencieuse, elle porte en elle une puissance qu'elle retient. Elle veut s'émanciper du matriarcat et gagner son autonomie : refusant de tuer pour la réalisation des mets, elle trouve refuge dans un espace et des objets symboliques : violoncelle qui lui sert d'exutoire, petits ustensiles et petits d'animaux, images de l'enfance auxquelles elle (et l'enfant-spectateur) s'identifie.

A la fin du spectacle, son acte de rébellion, au cours duquel elle s'échappe pour se sauver elle-même en sauvant la dernière victime du repas, interrompt le rituel et laisse en suspens la dégustation des plats préparés.

Des situations sollicitent la mémoire de l'enfance autour des histoires de bouche et des rites alimentaires où la sensorialité et les interdits se mêlent.

## ❖ Le Temps

Il y a d'abord le seuil du spectacle, un temps d'accueil où le spectateur devient un personnage de la fiction en tant qu'invité-témoin de la préparation du festin.

Puis, en tenant compte des mouvements musicaux, le temps de la fiction se déroule en travaillant sur le discontinu pour faire sentir la

durée fictionnelle de la préparation : pauses, objets visibles avec annonces des plats et clôture de la fabrication, bascules lumières, interruption de la narration par des « bulles poétiques ».

La fin du spectacle ouvre le temps du spectateur et de son propre rapport à l'histoire. C'est l'aurore d'un temps nouveau, le départ de la jeune fille devenue adulte vers un Ailleurs ou son retour possible vers ses « mères »...

## ❖ La Scénographie

### L'espace de jeu

L'espace de jeu est bi-frontal. Il intègre les spectateurs comme invités, de part et d'autre du plateau. Il les installe dans une atmosphère conviviale et une écoute en proximité.

Deux échelles de bois sont chargées d'objets aux deux extrémités : l'une porte des objets sonores métalliques et usés et symbolise une « remise » avec un recoin sous l'échelle, lieu-refuge de la plus jeune (référence au placard de Cendrillon). L'autre, support d'objets et instruments en bois et ardoise en matière brute, symbolise la cuisine.

L'espace entre les deux échelles évoque un monde souterrain, volcanique, sombre (appuyé par le traitement en ombres de la lumière). Le haut de l'échelle où s'enfuira la plus jeune à la fin signifie l'Ailleurs, la lumière, l'extérieur...

### Les costumes

Ils sont non réalistes, découpés, effilochés, maculés de taches de teinture couleurs terre, orange et bleue. Seule la plus jeune porte une jupe pour la différencier. Les costumes font apparaître la chair des corps des cuisinières. Chacune d'entre elle porte une sorte de tablier ou blouse qu'elle enlèvera au moment du banquet final.

### Les objets

Le choix des objets éclaire le code esthétique. Chaque objet présent sur scène produit du sens dans sa texture, sa forme, son utilisation par l'interprète il est parfois même un personnage de l'histoire. L'objet est privé de sa fonction dans le monde, celle-ci devient fictionnelle : ici, ils sont à la fois les ustensiles de cuisine et la matière que l'on cuisine :

**Tambours** = fourneaux, récipients, pièces de gâteaux

**Ressorts** = anguilles

**Tubes et maracas** = assaisonnements

**Lames en ardoise** = fourneaux

**Tamboas** = terrines

**Baguettes, mailloches** = couverts, ustensiles

**Cône de pâtissier** = mégaphone, récipient

**Obus** = cloches annonces

Chaque objet est particulièrement polysémique selon :

la *matière* : bois, fer

la *couleur* : la symbolique du blanc, pureté du lait maternel et représentation du cérémonial

la *fabrication* : brut et naturel ou industriel et fabriqué

*l'âge et l'usure* : les bassines salies, usées, pleines de mémoire...

Le **petit violon** dans sa cage symbolise la plus jeune dans le carcan matriarcal et fait pendant au violoncelle, compagnon plus âgé de la jeune fille. Celle-ci s'identifie aussi à une petite **grenouille** qu'elle sauve tout le long du spectacle.

La thématique du « petit et grand » se décline à travers les objets : bassines, seaux, grenouilles, assiettes, torchons et nappes.

Enfin, le rapport à l'espace et aux objets est à la fois ludique, cruel, charnel et jubilatoire.

### ❖ Le Traitement théâtral

Il s'agit d'une composition visuelle autant que sonore, construite à partir d'images. Une musique de gestes autant qu'une musique de sons.

Ainsi, les dynamiques des corps dans l'espace, les actions théâtrales sont traitées musicalement. Dans cette forme de théâtre musical, nous faisons entrer en résonance les images sonores avec les gestes, les objets, les rapports de personnages, les situations.

La musique est considérée comme véritable « texte » du spectacle.

Les images visuelles créées sont le support du sens, de la fiction avec la musique et non le verbal.

En effet c'est la matérialité de la parole qui est privilégiée, transformée en substance sonore et poétique, peu sémantique et non réaliste. Le traitement est symbolique : actions chorégraphiées ou non, objets, décors, voix ....

La dramaturgie et la cruauté du rituel est mise à distance par le mode de jeu des interprètes qui investissent le plateau avec une énergie charnelle et joyeuse.

### ❖ Les personnages

La plus jeune est isolée des trois autres. L'une est le maître absolu dans l'art de la cuisine, autoritaire qui fonctionne avec l'autre qui tue ces victimes avec jubilation.

La troisième, gardienne du rituel, est en lien avec la plus jeune qu'elle protège au début avant de rejoindre ses pairs.

### ❖ Le langage comme nourriture

Le langage (le texte) n'est pas le support de la narration mais plutôt le socle de la composition musicale : la parole, les mots sont la matière que l'on met en bouche. Il y a peu de compréhension sémantique, la langue est utilisée dans sa musicalité.

Mais son articulation, en même temps que la création des mets tout le long du spectacle a du sens.

Je mettrai à part les chansons qui ont fonction de parenthèse dans cette élaboration du langage. D'abord bruits de bouche, souffles, il devient versement de matière phonémique puis conciliabule syllabique. Ces phonèmes malaxés, savourés deviennent alors syllabes puis mots, formant des phrases aux jeux phonémiques puis des textes.

**Tous ces ingrédients le temps d'une dégustation visuelle et sonore partagée... !**

Claire MONOT

