

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau CANOPÉ en partenariat avec le Théâtre du Rond-Point. Une collection coordonnée par le CANOPÉ de l'académie de Paris.

Paroles gelées

D'après François Rabelais
Adaptation de Camille de la Guillonnière
Adaptation et mise en scène
de Jean Bellorini

Au Théâtre du Rond-Point du 07 mars au 04 avril 2014

© POLOGARAT-ODESSA

Édito

Voilà un projet qui semble impossible : comment monter une œuvre aussi gigantesque que celle de Rabelais, une œuvre narrative qui plus est, mettant en scène des géants, des monstres, une aventure maritime qui recèle une portée satirique à peine voilée dans la Renaissance où elle fut produite et qui marie cocasserie, poésie, et philosophie ? La proposition de Jean Bellorini et de sa joyeuse troupe de comédiens et de musiciens réussit à embarquer le spectateur dans un théâtre qui renouvelle le sens du spectaculaire intimement lié à la poésie du verbe. Le spectacle, créé en janvier 2012, a obtenu différents prix : en 2012, le Prix Jean-Jacques Lerrant du Syndicat de la critique (révélation théâtrale de l'année) et en avril 2013 le Prix de la mise en scène au Palmarès du Théâtre. Le spectacle tourne depuis dans toute la France. Il est accueilli du 7 mars au 4 avril au Théâtre du Rond-Point.

Ce dossier permettra aux enseignants de préparer leur venue au théâtre avec leurs élèves et de revenir sur la représentation à partir de différentes pistes pédagogiques proposées et de trois extraits vidéo.

Pour prolonger cette découverte, deux autres spectacles de ce metteur en scène, nouvellement nommé directeur du Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis, tournent actuellement : *La Bonne Âme du Se-Tchouan*¹ de Brecht, créé en 2013 et *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo², créé en 2010.

Texte de référence : Adaptation par Camille de la Guillonnière de différents textes de François Rabelais.

1. Théâtre de la Croix-Rousse, Lyon : du 19 février au 2 mars, Théâtre Louis Aragon, Tremblay-en-France : les 5 et 7 avril 2014.

2. Au Théâtre des Quartiers d'Ivry du 28 avril au 25 mai 2014.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Entrer dans la proposition
de Jean Bellorini [page 2]

En quête de Rabelais [page 3]

Mettre en scène le voyage
des Pantagruélistes [page 5]

Après la représentation :
pistes de travail

Un appétit pantagruélique
[page 7]

L'eau et l'air :
la confrontation des éléments
[page 10]

Le spectateur au cœur
d'une fête théâtrale [page 13]

Annexes [page 17]



Paroles gelées, Bellorini © GIOVANNI CITTADINI CESI

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°186 | mars 2014 |

ENTRER DANS LA PROPOSITION DE JEAN BELLORINI : UNE TRAVERSÉE DE RABELAIS SOUS FORME D'HYMNE AU THÉÂTRE

→ À partir de l'affiche (annexe 1) demander aux élèves de faire des hypothèses sur le spectacle : de quoi va-t-il parler ? Quels en sont les personnages ? Quels choix esthétiques sont envisageables ?

L'affiche est réalisée par le graphiste Stéphane Trapier en charge de tous les visuels du Théâtre du Rond-Point. Son réalisme à traits larges et aplats colorés évoquant la BD signe l'identité du Théâtre du Rond-Point. Il propose une image forte pour chacun des spectacles de la programmation et aiguise la curiosité du spectateur par son interprétation visuelle. Celle de *Paroles gelées* montre un groupe de personnes sur un radeau. On pense donc à un voyage sur mer, ce que confirme l'habillement des personnages, ciré jaune et bottes en caoutchouc. Ce voyage paraît périlleux : il s'agit d'un radeau, une embarcation fragile, la seule possible après une tempête ou un naufrage. Les deux personnages seuls, levant les bras au ciel et criant, sont submergés par une immense vague. La disproportion qui existe entre les bottes au second plan et les personnages au premier donne un aspect fantastique à l'image et on se souvient que Rabelais est l'inventeur d'un monde de géants, avec Pantagruel et Gargantua. Quant aux choix esthétiques, la simplicité semble acquise : bottes et cirés seront sur scène, l'affiche manifestant un net souci de réalisme. Chaque personnage est particulier, et si l'on fait le lien entre le nombre de comédiens et celui des personnages dessinés, presque tous les comédiens semblent ici représentés (13 contre 12). La confrontation avec l'une des photos du spectacle conforte ces hypothèses : des personnages très distincts embarqués pour un voyage dangereux, dans une tonalité résolument contemporaine.

Pour aller plus loin

→ Confronter cette affiche avec les diverses illustrations proposées pour illustrer *Le Quart Livre* de Rabelais, œuvre qui est à l'origine du spectacle (voir annexe 2).

→ Montrer aux élèves la présentation du spectacle par le metteur en scène Jean Bellorini : www.youtube.com/watch?v=91VleWsdI3Y

On notera que le spectacle mixe les différentes œuvres de Rabelais : *Gargantua*, *Pantagruel*, *Le Tiers Livre* et *Le Quart Livre*. Le metteur en scène insiste sur ce qui a motivé ses choix dramaturgiques pour construire son spectacle : la richesse de la langue de Rabelais à travers ses images et ses métaphores mais aussi la musicalité de la langue. Jean Bellorini choisit de mettre des musiciens sur scène, affirmant que « la musique est le battement de cœur du spectacle ». Les acteurs eux-mêmes sont invités à chanter.

Paroles gelées se compose ainsi d'extraits divers. Le premier ouvrage de Rabelais a fait naître un géant, Pantagruel, dont on suit la jeunesse et l'éducation. Dans les livres suivants, le même Pantagruel s'entoure de joyeux compagnons afin de discuter, manger et boire. Et lorsque son ami Panurge se demande s'il doit se marier, tous les Pantagruélistes embarquent à destination de l'oracle de la Dive Bouteille pour prendre conseil. Cette traversée fait l'objet du *Quart Livre*. Les rencontres merveilleuses s'y multiplient et nous interrogent sur le sens et les valeurs à donner au voyage que constitue toute vie humaine.

→ Proposer aux élèves une lecture du texte « Paroles gelées » (annexe 3) : chacun des personnages prenant la parole sera distribué (le narrateur, Pantagruel, Panurge, le pilote) ; les autres élèves devront faire entendre les « paroles gelées ». Plusieurs propositions pourront être faites, en variant l'intensité, le choix des mots ou des sons, les effets de singularité ou de choralité.

→ S'interroger sur le titre du spectacle en s'appuyant sur l'entretien (annexe 6) et sur l'extrait du *Quart Livre* de Rabelais (annexe 3). Le choix d'un titre est emblématique et recouvre une intention. Le fait d'intituler le spectacle *Paroles gelées* alors que l'épisode n'occupe que deux chapitres (55 et 56) du *Quart Livre* est



Paroles gelées, Bellorini © PIERRE DOLZANI

une manière de placer l'ensemble du spectacle sous le signe de ce moment merveilleux où les navigateurs entendent des paroles prononcées très longtemps auparavant et qui ont été conservées parce qu'elles ont été prises par la glace. Les Pantagruélistes ressuscitent d'une certaine manière une langue et des paroles qui auraient pu disparaître à jamais.

« Pourquoi intituler cette adaptation *Paroles gelées*, un épisode finalement assez bref dans les pérégrinations du *Quart Livre* ?

Parce que je souhaiterais que ce spectacle contribue à revivifier une langue figée par la tradition littéraire. Surtout, parce que dans cet espace étrange et indéfinissable qu'est le théâtre, le pouvoir d'un mot est au-delà du visible et du sensé. Qu'est-ce que la mise en parole théâtrale si ce n'est le "dégèlement" de la langue, la tentative de la rendre intime, propre, personnelle ? Ce que je veux raconter, c'est le vieux rêve des écrivains et des philosophes qui dit la richesse et le pouvoir des mots³. »

Cet épisode est une métaphore du théâtre dans la mesure où les personnages de Rabelais sont comme les acteurs dont le rôle est de faire entendre les mots écrits par des auteurs des siècles passés : Sophocle, Shakespeare, Molière, Hugo... et Rabelais bien sûr ! L'acteur fait vivre au présent une langue qui vient du passé. Bellorini avec sa troupe affirment ainsi la force du langage qui ne survit qu'en se réinventant sans cesse.

Prolongement

→ Proposer aux élèves une recherche à partir de l'image des paroles gelées.

Rabelais imagine pouvoir conserver la parole et ensuite la restituer grâce au dégel. Ce rêve associe progrès humaniste et anticipation. À quelle période invente-t-on l'enregistrement de la parole (rouleaux de cire) ? Rechercher les plus anciens enregistrements de théâtre que nous possédons : par exemple Sarah Bernhardt, Jouvet... ou, plus près de nous, Vilar et Gérard Philipe, grâce aux disques du TNP...

EN QUÊTE DE RABELAIS

François Rabelais : une personnalité engagée



Portrait de Rabelais, (anonyme), XVII^e siècle, château de Versailles.

Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francois_Rabelais_-_Portrait.jpg

« Rabelais a passé sa vie à combattre toutes les injustices et tous les préjugés qui font obstacle à la science, à la sagesse et au bonheur, et dans un temps où les passions sont ardentes, il a conservé le calme de l'âme et la lucidité de sa raison. Il a essayé de créer une harmonie entre les conceptions contraires : Dieu et l'homme, l'ange et le diable, le bien et le mal, le corps et l'âme, la matière et l'esprit, l'immanence et la transcendance, l'idée et l'action⁴. »

→ Proposer aux élèves de rédiger, à partir de recherches personnelles, un portrait de Rabelais sous la forme d'un acronyme à partir de son nom. On pourra aussi proposer son pseudonyme, Alcofribas Nasier.

On pourra se reporter par exemple aux notices biographiques proposées sur différents sites : www.alalettre.com/rabelais-bio.php ou <http://classes.bnf.fr/dossism/b-rabela.htm>. Jean Bellorini établit un parallèle entre l'époque où Rabelais écrit ces histoires de géants et la nôtre, il pose même une relation où une époque se reflète dans une autre :

3. Entretien avec Jean Bellorini, propos recueillis par J.-L. Pélissou, dossier du spectacle proposé par la Compagnie Air de Lune.

4. Jean Bellorini, Note d'intention, annexe 7.

« Rabelais parle de nous. De notre temps. Ce temps où, comme au passage du Moyen Âge vers la Renaissance, les idéologies dominantes s'effondrent alors que l'homme part à la conquête de nouveaux mondes, de nouveaux espaces, de nouveaux modes de communication, de nouvelles manières de penser. On n'en finira pas de relever tout ce qui, dans cette œuvre miroir, renvoie à notre époque : lutte pour la libération des mots et des corps, recherche d'une pédagogie idéale, attaques contre les fanatismes religieux, dénonciation des guerres de conquête... ce temps où l'homme sent concrètement le besoin de se réinventer⁵. »

« Sous couleur d'étudier les coutumes des îles jalonnant ce voyage en mer, il ne vise qu'à décrire les travers sociaux, religieux et les préjugés de son temps qui y sont ridiculisés et bafoués avec une ironie véhémence. Chacune des escales aux pays imaginaires, chacun des récits devient symbolique et comporte une leçon morale. Toutes les îles, les habitants monstrueux qui y habitent, les créatures marines et les autres phénomènes naturels sont autant d'obstacles sur le chemin de la vérité⁶. »

Un exemple de dénonciation parodique : le combat contre les Andouilles



Claude Pieplu, Michel Galabru et Jacques Fabbri racontent Gargantua suivi de Pantagruel, d'après l'œuvre de François Rabelais, illustré par Nicole Claveloux, éditions Thierry Magnier, 2004.

Source : www.lectura.fr/expositions/gustavedore/l-illustration-entre-imaginaire-populaire-et-art-une-influence-assumee/10/

→ Demander aux élèves de faire une lecture/mise en espace du combat contre les Andouilles. Un groupe se concentrera sur le texte, en intégrant quelques consignes : la lecture devra comporter un passage chuchoté, un passage chanté, un passage lu tous ensemble. Un autre groupe imaginera et composera de manière chorégraphique différents tableaux (ou images fixes) évoquant le combat, tableaux qui devront ensuite s'intégrer à la lecture.

Critique du combat, dénonciation parodique de l'épopée, les chapitres consacrés à l'affrontement des Pantagruélistes avec les Andouilles sont aussi des moments où se déploient toute l'inventivité et la fantaisie de Rabelais. Le choix d'un comique délibérément obscène ou grossier relève aussi d'un parti pris qui se refuse à nier les réalités corporelles.

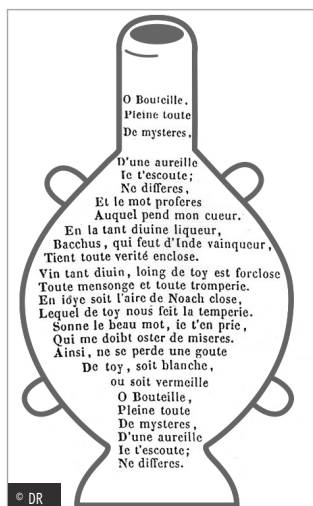
5. Entretien avec Jean Bellorini, annexe 6.

6. Jean Bellorini, Note d'intention, annexe 7.

L'oracle de la Dive Bouteille

L'achèvement de la quête amène les compagnons de Pantagruel au pays des Lanternes où ils peuvent enfin consulter l'oracle de la Dive Bouteille. Cet épisode ne figure cependant pas dans *Le Quart Livre* qui s'achève juste avant. On peut se demander alors si le parcours, la recherche, ne sont pas plus importants en eux-mêmes que le but affiché qui ne devient qu'un prétexte à une démarche qui permet de se révéler à soi-même dans les situations les plus diverses.

→ Demander aux élèves d'imaginer la scène où Panurge et ses compagnons parviennent enfin auprès de l'oracle. Formuler plusieurs hypothèses à partir de l'illustration de la Dive Bouteille : comment se passe sa consultation ? Quels rites les consultants doivent-ils observer ? Quelle réponse l'oracle a-t-il pu donner à Panurge ? Quelle conception de la vérité s'exprime dans ce choix de la Dive Bouteille ?



O Bouteille,
Pleine toute
De mystères,
D'une aureille
Je t'écoute;
No diffères,
Et le mot proferes
Auquel pend mon cuer.
En la tant diuine liqueur,
Bacchus, qui feut d'Inde vainqueur,
Tient toute verité enclose.
Vin tant diuin, loing de toy est forclosé
Toute mensonge et toute tromperie.
En ioye soit l'aire de Noach close,
Lequel de toy nous foit la temperie.
Sonne le beau mot, ie t'en prie,
Qui me doibt oster de miseres.
Ainsi, ne se perde une goutte
De toy, soit blanche,
Ou soit vermeille
O Bouteille,
Pleine toute
De mystères,
D'une aureille
Je t'écoute;
No diffères.

Pour aller plus loin

→ Proposer aux élèves de rédiger un éloge paradoxal sur le vin (voir le texte du spectacle, annexe 4).

METTRE EN SCÈNE LE VOYAGE DES PANTAGRUÉLISTES

→ Rappeler les différents personnages de cette aventure (Pantagruel, Panurge, le pilote, Frère Jean, Épistémon, Ponocrates, Gymnaste, Rhizotome, Xénomane, Carpalim, le narrateur et les autres membres de l'équipage) : en réfléchissant à partir de l'étymologie des noms propres, est-il possible d'établir des caractéristiques précises pour chacun d'eux ? Peut-on, à partir des photos du spectacle, reconnaître qui est qui ?

Dans de nombreux récits épiques empruntés à la tradition hellénistique, les noms choisis sont emblématiques : nom et chose ne font qu'un, nommer un être, c'est lui attribuer une qualité. Pantagruel (« qui a grand soif », ou « qui a soif de tout ») est un géant, fils de Gargantua. Il a rencontré Panurge à Paris (*panourgos* signifie « celui qui sait tout faire », en grec). Panurge est un personnage ambigu, qui joue parfois des tours cruels, comme dans l'épisode des fameux moutons. Frère Jean est un moine athlétique plutôt porté sur l'action et sur la boisson. L'étymologie fournit des indications sur les autres compagnons de Pantagruel : Épistémon, « celui qui possède le savoir », Ponocrates, « dur à la fatigue », précepteur de Pantagruel, Gymnaste, écuyer, maître d'équitation, Rhizotome, « coupeur de racines », botaniste, Xénomane « qui a la passion de l'étranger » ; Carpalim, « le rapide ».

Prolongement

→ Proposer aux élèves un petit jeu sur l'onomastique et notamment sur les aptonymes, c'est-à-dire sur les patronymes dont le sens est en relation avec l'activité de la personne qui le porte : par exemple Thierry Le Luron était un humoriste, Édith Cresson, une ministre de l'agriculture, etc.

Sur la photo, l'un des acteurs semble nettement plus âgé que les autres. Il porte des lunettes⁷ : il peut s'agir de Panurge. Les acteurs étant tous habillés de cirés jaunes, il est difficile de les individualiser précisément. L'accent est visiblement mis sur le collectif, et sur l'énergie qui se dégage de l'ensemble de la troupe.

→ Réfléchir et discuter sur les difficultés de monter un texte narratif au théâtre à partir des deux expériences de lecture faites en classe (« Paroles gelées » et « Le combat contre les andouilles », annexes 3 et 5).

Le texte de Rabelais n'a pas été écrit pour le théâtre, mais il est évident que son oralisation et le passage par la profération mettent en évidence la théâtralité de sa langue. L'importance du texte pris en charge par le narrateur souligne cependant une question qui se pose à l'adaptation théâtrale : celle du récit et de son rapport à l'incarnation des personnages. Comment le metteur en scène traitera-t-il scéniquement le personnage du narrateur ? Sera-t-il sur le même plan que les autres personnages ou sera-t-il en retrait par rapport à l'action ?

→ Quelles difficultés scéniques le metteur en scène peut-il rencontrer pour montrer cette aventure maritime ?

Monter l'œuvre démesurée de Rabelais au théâtre est assurément une gageure ! Comment en effet représenter le géant Pantagruel ? Les créatures monstrueuses ? Comment montrer le déplacement du bateau d'île en île ? Comment représenter théâtralement la mer et la tempête ?

→ Quelles propositions scéniques les élèves suggèrent-ils pour transposer l'univers maritime de manière théâtrale ?

« Pourquoi avoir choisi *Le Quart Livre* comme colonne vertébrale du spectacle ?

« C'est le livre qui me touche le plus, qui est le plus intime, même s'il est plus lourd, plus difficile que les autres. Simplement parce qu'à travers ce grand voyage qu'évoque Rabelais, il y a comme un rêve engagé, une utopie plus ou moins avouée, emblématique de ce qu'on a envie, avec notre troupe, de raconter au théâtre. Panurge et ses compagnons ont quasiment perdu leur nature de géants pour se situer à hauteur d'homme : le rapport de Pantagruel à Panurge est alors davantage celui du maître au disciple, non du géant au nain. Le voyage qu'ils entreprennent est une quête, un moyen

7. Dans l'épisode dit « des moutons de Panurge », les lunettes caractérisent le personnage : le marchand Dindenault « voyant Panurge sans braguette avecques ses lunettes attachées au bonnet, dit de lui à ses compagnons : "Voyez là une belle medaille de Cocu." Panurge à cause de ses lunettes oyoit des oreilles beaucoup plus clair que de coutume. Doncques entendant ce propos demanda au marchand : "Comment diable serais je cocu, qui ne suis encores marié, comme tu es, selon que juger je peux à ta troigne mal gracieuse ?" » (*Le Quart Livre*, chapitre 5).

de voir plus, d'apprendre toujours plus, fût-ce au risque du danger. C'est comme un voyage de théâtre : un voyage par les mots, qui est celui des comédiens tentant de partager leur aventure avec les spectateurs. Et ce voyage est rendu possible par une humanité, plus abordable que le gigantisme et toutes ses fantaisies⁸. »

| n°186 | mars 2014 |

→ Retrouver à partir du projet artistique de la Compagnie Air de lune (annexe 8) et de la note d'intention (annexe 7) ce qui fonde le travail artistique de Jean Bellorini et de sa troupe.

Le metteur en scène définit *Paroles gelées* comme « un spectacle avec chansons pour treize comédiens musiciens ouvriers de la scène⁹. » La troupe refuse la distinction des genres ou la spécificité des rôles. Plusieurs musiciens sont présents sur scène tout au long

de la représentation mais les comédiens jouent et chantent aussi.

Le terme « ouvriers de la scène » montre à la fois le côté artisanal du travail et souligne la dimension collective au cœur du projet.

→ Commenter cette photo d'un précédent spectacle, *Tempête sous un crâne*¹⁰ : comment apparaît visuellement l'esprit d'équipe et l'esthétique du collectif ?



Tempête sous un crâne, Bellorini © PIERRE DOLZANI

8. Entretien avec Jean Bellorini, propos recueillis par J.-L. Péliou, dossier du spectacle proposé par la Compagnie Air de Lune : www.theatregerardphilipe.com/tgp-cdn/sites/default/files/pdf/dossiers-de-production/cal_da_parolesgelees_0612r.pdf

9. Jean Bellorini, note d'intention, annexe 7.

10. À signaler : le DVD *Tempête sous un crâne*, Bel Air Classiques, Harmonia Mundi.

Après la représentation

Pistes de travail

| n°186 | mars 2014 |

→ **Proposer aux élèves de réaliser par groupes de 5 ou 6 une bande-annonce de quelques minutes pour le spectacle. Toutes les modalités vocales sont admises.**

On prendra soin, avant de laisser travailler les élèves, de faire ensemble un bref rappel des divers moments du spectacle : le début de la représentation avec l'épisode des torche-culs, la rencontre de Pantagruel et de Panurge, l'entrée de Panurge dans le groupe des Pantagruélistes, le rappel de la naissance de

Pantagruel et l'évocation de sa descendance. Puis sa maladie intestinale et l'exploration de son corps au moyen des pilules, les doutes de Panurge au sujet du mariage et enfin le départ pour l'oracle de la Dive Bouteille. On mentionnera les diverses rencontres et étapes de ce voyage : le marchand Dindenault et ses moutons, l'île de Ruach, l'île des Andouilles, la lettre de Gargantua, la tempête, la découverte des paroles gelées, l'île de Lanternois et l'oracle de la Dive Bouteille.

UN APPÉTIT PANTAGRUÉLIQUE

Faire passer les mots par le corps

→ **Interroger les élèves sur la profération dans le spectacle : quelles en sont les modalités ? À quels moments associent-ils ces dernières ? À quelles modalités sont-ils le plus sensibles¹¹ ?**

Le spectacle convoque tous les modes de profération : le texte dit par un seul comédien ou par plusieurs, ainsi que le chant dans de multiples variations, chant choral ou solos. Certains moments évoquent aussi le rap ou le slam. Quant à l'entremêlement du récit et du dialogue, il permet au même comédien d'enchaîner des voix et des dictionnements radicalement différents. Ainsi l'épisode de la tempête est pris en charge par un seul comédien, qui assume les rôles du narrateur, de Panurge et de frère Jean. Par la voix et le souffle, les mots de Rabelais s'emparent des corps et cette exploration témoigne d'un travail qui se construit sur le

plateau et tient compte des apports de chacun. La narration à plusieurs reste une caractéristique des spectacles de la compagnie Air de Lune :

« Plus il y a d'humanités différentes, plus il y a de visions, de sensibilités d'acteurs différentes, pour raconter la même chose, plus on enrichit le propos et plus on a de chances de toucher les gens. Je [...] dis souvent [aux acteurs] : "Faites-le comme si vous chantiez une chanson, ne vous contentez pas de nous le raconter ordinairement"¹². »

Jean Bellorini

De fait, toutes les répétitions de la compagnie commencent par une chanson, car « elle donne une tonalité, un esprit, qui offre une manière d'entrer dans la matière¹³. »

Manger et boire le monde

→ **Demander aux élèves de rappeler les passages du spectacle où il est question de boire et de manger. À quels moments ces passages interviennent-ils ?**

Manger et boire sont omniprésents ; on remarquera que ces activités ouvrent et ferment l'aventure. Au moment où Panurge rejoint les Pantagruélistes, il est accueilli par l'énumération des plats destinés à apaiser sa faim.

Le rideau s'ouvre alors sur la scène dans son ensemble. Tous les comédiens sont présents, réunis sur et autour de la table, tandis que les musiciens jouent également. La nourriture implique ici la convivialité, l'abondance et la joie de vivre.

11. On peut proposer différentes mises en voix de l'une des listes présentes dans le spectacle : celle des « torche-culs », des victuailles, de l'origine de Pantagruel, des bains chauds, des usages du vin (annexe 5)...

12. Jean Bellorini, *Agôn*, Entretiens, <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2232>

13. *Idem*.



Paroles gelées, Bellorini © GIOVANNI CITTADINI CESI

De même, à la fin de la quête, les Pantagruélistes parviennent à l'île des Lanternes et trouvent la fontaine métaphysique qui laisse jaillir « le vin » que chacun imagine. C'est également cette fontaine vineuse qui révèle l'oracle final. Manger et boire ne sont pas les nécessités triviales de l'existence, mais des expériences essentielles qui conduisent à la connaissance et à la sagesse, dans une approche résolument humaniste fondée sur le partage et le plaisir de vivre.

→ **Quel comédien prend en charge la longue énumération des nourritures au début du spectacle ? À quel autre moment intervient-il ?**

Proposer le visionnage de l'[extrait vidéo 1](#).

Dans cet épisode de la lettre de Gargantua, Geoffroy Rondeau accueille Panurge à l'ouverture du spectacle et il interprète aussi le père de Pantagruel, Gargantua, qui écrit à son fils pour lui enjoindre d'étudier et d'apprendre. Ce

comédien est ainsi associé aux nourritures terrestres et aux nourritures intellectuelles. Faim du corps et appétit de l'esprit relèvent du même ordre. Quant à l'énumération, procédé très rabelaisien, elle reste exemplaire d'une insatiable curiosité face au monde et d'une gourmandise revendiquée des mots. Pour connaître le monde, il faut avant tout le dire, le détailler dans toutes ses parties et cette description est une jouissance aussi sensuelle que manger et boire.

Pour aller plus loin

→ Demander aux élèves de rédiger des énumérations, en s'appuyant sur les tableaux d'Archimboldo, ou sur les natures mortes flamandes, les « repas servis ». Ils devront ensuite en proposer une lecture à plusieurs qui intégrera musique, chant, modulations sur la voix et les rythmes.



Giuseppe Arcimboldo, *L'Été*, 1566, Musée du Louvre.

Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giuseppe_Arcimboldo_-_Summer,_1573.jpg



Jan Davidszoon de Heem, *Still Life with Ham, Lobster and Fruit*, vers 1653.

Source : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Jan_Davidsz_de_Heem_005.jpg



Floris Claesz van Dijk, *Nature morte aux fromages*, vers 1615-1620, Rijksmuseum, Amsterdam.

Source : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Floris_Claesz_van_Dijk_Stillleben_mit_K%C3%A4se.jpg?uselang=fr

Explorer/expliquer le monde

| n°186 | mars 2014 |

Rabelais, en humaniste accompli, aspire à une connaissance de l'homme, corps et âme. Ses passions pour la médecine et pour les voyages sont associées dans cette fantasmagorie qui mène la joyeuse équipe à explorer le corps aussi bien que la géographie.

→ **Quel épisode montre l'exploration du corps de Pantagruel, qui est tombé malade, par deux membres de l'équipage ? Montrer en quoi cette action qui consiste à « vidanger » ses intestins est traitée scéniquement comme une expédition maritime menée par des héros. Rabelais compare cette expédition au cheval de Troie ; n'y a-t-il pas d'autres épisodes maritimes où le héros se retrouve dans le ventre d'une créature géante ?**

Proposer le visionnage de l'[extrait vidéo 2](#).

L'épisode des pilules est l'occasion de montrer l'intérieur des intestins de Pantagruel à travers une endoscopie cocasse menée par Panurge et ses compagnons afin de le guérir. Au passage, Rabelais explique l'origine des eaux chaudes thermales par la chaude-pisse de son héros. C'est la première fois que la notion de gigantisme apparaît scéniquement. La scène est plongée dans l'obscurité, ce qui confère à l'eau une impression de saleté : les deux acteurs semblent avancer dans une eau croupie. Les trois lustres qui montent et qui descendent donnent de la profondeur à l'espace qui devient caverneux par les prises de paroles nasales des personnages. Le comique de la scène tient au fait que nos deux explorateurs sont en maillot de bain, harnachés d'un gilet de sauvetage, et qu'ils s'apprêtent à accomplir une mission à la manière de Tintin dans *Objectif lune*. Le décalage entre ce que nous voyons et l'univers convoqué (la mythologie grecque) prête à rire. On pourra penser à l'épisode biblique de Jonas dans le ventre de la baleine ou bien à *Pinocchio*

où Collodi fait se retrouver l'enfant et son grand-père, tous deux avalés par une baleine. Pour Rabelais cependant l'enjeu est de guérir Pantagruel, tâche dont s'acquitte magistralement Panurge.

L'exploration du monde à travers le périple des Pantagruélistes associe sans cesse la géographie, l'histoire et le langage, aussi découvrent-ils des terres mais aussi des mots inconnus : l'épisode des « paroles gelées » en est sans doute le plus bel exemple. La langue est ici envisagée comme un corps puisqu'elle s'est solidifiée :

« Il me souvient aussi qu'Aristote soutient que les paroles d'Homère voltigent, volent, se meuvent, et par conséquent ont une âme. Ces paroles, lorsqu'elles sont proférées en une certaine contrée au plus fort de l'hiver, gèlent et se transforment en glace au contact de l'air froid, et elles ne sont plus audibles. Ce serait le moment de philosopher et de rechercher si, par un heureux hasard, ce serait ici l'endroit où de telles paroles dégèlent. »

Adaptation par Camille de la Guillonnière
du *Quart Livre*, Rabelais.

→ **Imaginer des phrases que vous pourriez envoyer dans l'espace (dans des capsules) qui seraient lues dans des milliers d'années par des êtres humains ou des êtres venus d'autres systèmes solaires.**

Chaque élève écrit un message (une phrase chacun). On rassemble dans un sac tous ces petits mots et on les confie à trois lecteurs qui vont les faire entendre à la classe en variant à chaque fois l'interprétation vocale (chuchoter, crier, prendre un accent, bégayer, etc.).

L'EAU ET L'AIR : LA CONFRONTATION DES ÉLÉMENTS

« Aucune utilité ne peut légitimer le risque immense de partir sur la mer. Pour affronter la navigation, il faut des intérêts puissants¹⁴. »

Gaston Bachelard

14. *L'Eau et les Rêves*, citation empruntée
à l'exposition virtuelle de la BNF :
La mer, terreur et fascination
[http://expositions.bnf.fr/lamer/pedago/
arret/index22.htm](http://expositions.bnf.fr/lamer/pedago/arret/index22.htm)

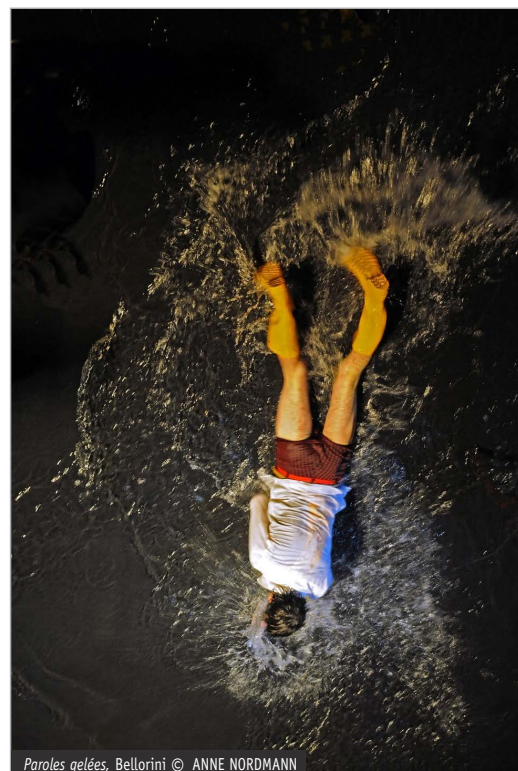
« Bou, bou, bou, ou, ou, ou, bou, bou, bous, bous ! Je me noie ! Je me noie !
Je meurs ! »

Lorsqu'il évoque l'élaboration du spectacle, Jean Bellorini précise que la présence de l'eau s'est imposée très vite.

→ Interroger les élèves sur ce choix scénographique. À quels moments du spectacle renvoient les photos proposées ? À quels autres passages l'eau est-elle associée de manière évidente ? Avec quels verbes pourrait-on évoquer le rapport des hommes avec l'eau ? Imaginer une liste possible de dix verbes.



Paroles gelées, Bellorini © ANNE NORDMANN



Paroles gelées, Bellorini © ANNE NORDMANN

Source : www.theatregerardphilipe.com/tgp-cdn/spectacles/paroles-gelées



Paroles gelées, Bellorini © GIOVANNI CITTADINI CEST

→ La première photo évoque la descente dans le corps de Pantagruel afin d'en éliminer « les matières fécales et humeurs corrompues » ; la seconde renvoie aux hésitations de Panurge, qui ne sait s'il doit se marier ou non ; la troisième se situe lors du récit du grand combat contre les Andouilles ; les giclements de l'eau suggèrent la violence des combats. On peut aussi rappeler l'épisode de la tempête, quand Panurge croit sa dernière heure venue, tandis qu'autour de lui frère Jean et les autres s'activent afin de redresser le bateau. Les vagues sont signifiées par les rampes lumineuses qui s'agitent et dominent le personnage de Panurge, à genoux dans l'eau, totalement désemparé.

Le jeu avec l'eau apparaît souvent dans des moments de danger, de doute ou d'inquiétude. Modifiant radicalement les attitudes des comédiens, les engonçant dans des cirés jaunes et des bottes en caoutchouc, elle les alourdit et les rend ridicules : le gag du chapeau de frère Jean qui lui tombe sur les yeux et l'empêche de voir est révélateur. L'eau figure ainsi tout ce qui gêne et empêche d'avancer alors même qu'on rêverait d'autre chose : on peut penser à des verbes comme « stagner », « patauger », « se noyer », « flotter », « couler », « boire la tasse », « surnager », « ne plus avoir pied », « barboter », « plonger », voire « s'enliser », ou « s'engloutir ». Le voyage

entrepris par les Pantagruélistes est placé sous le signe du danger et les comédiens se confrontent physiquement au péril de l'eau.

« Je disais beaucoup aux acteurs, quand je pensais à l'idée de l'eau [de la scénographie] : "Vous pataugez tous, on patauge tous dans la merde", mais cela n'empêche pas que l'on puisse essayer de rêver, la tête dans le ciel¹⁵. »

Néanmoins la combinaison de l'eau et des jeux de lumière produit aussi de très belles images auxquelles le spectateur ne peut qu'être sensible, et la métamorphose se fait : l'univers rabelaisien est un monde en mouvement où les contraires se côtoient et se mêlent, les antagonismes ne sont jamais définitivement tranchés.

→ Proposer aux élèves de revoir le passage dansé dans l'eau (extrait vidéo 3). Quelles impressions leur suggère-t-il ? Quel élément scénique apparaît au cours de ce passage ? Pourquoi, selon eux ?

On voit apparaître de grands ventilateurs posés sur pied et éclairés par des lumières bleues. L'eau est associée à l'air, les deux éléments sont confondus. On quitte le domaine liquide pour accéder au monde aérien. À l'horizontalité succède la verticalité.

L'air : la recherche de l'élévation

→ À partir de leurs souvenirs, inviter les élèves à décrire l'image du cortège nuptial. Comment ce cortège s'inscrit-il dans

l'espace ? D'autres moments du spectacle sont-ils aussi marqués par cette recherche de la hauteur ?



Paroles gelées, Bellorini © GIOVANNI CITTADINI CEST



Paroles gelées, Bellorini © COMPAGNIE AIR DE LUNE

Source : dossier de présentation du spectacle.

La plupart des comédiens sont présentés au-dessus de l'eau, perchés sur des chaises ou sur la table. Panurge est en tête, monté sur un vélo qui semble vouloir escalader le ciel. La mariée, derrière lui, est juchée sur un escabeau, et un comédien tient sa robe pour donner au spectateur l'illusion qu'elle s'envole dans le vent. Ainsi cette élévation permise par l'amour se traduit par la verticalité et la recherche d'une légèreté aérienne.

L'épisode de l'île de Ruach, avec la multiplication des ventilateurs en fond de scène renvoie également à un monde nourri d'air, sans que le spectacle permette de conclure sur l'éventuelle ironie du passage (critique de ceux qui « brassent du vent » en se gonflant d'orgueil ou éloge des utopistes ?). Quant à la verticalité, elle culmine

avec l'épisode des « paroles gelées », qui débute alors que tous les comédiens sont sur des escabeaux de hauteurs diverses.

L'espace scénique est ainsi occupé dans un perpétuel va-et-vient entre l'eau et l'air, entre l'horizontalité et la verticalité. Il matérialise la quête des Pantagruélistes, toujours à la recherche de la vérité et entraînés par la curiosité. Et si au final Rabelais situe l'oracle de la Dive Bouteille non au ciel mais bien au fond d'un gouffre, comme celui de Saint-Patrick, l'imminence de l'illumination est assurée, comme le suggère le lustre descendu des cintres et dont le reflet dans l'eau accentue la magie de la scène. Commencé dans la matérialité la plus prosaïque (les torche-culs), le spectacle s'achève dans le mystère d'une révélation spirituelle espérée.

LE SPECTATEUR AU CŒUR D'UNE FÊTE THÉÂTRALE



Paroles gelées, Bellorini © GIOVANNI CITTADINI CEST

L'enthousiasme communicatif de la joyeuse troupe des Pantagruélistes transmet à travers cette épopée maritime un message : la nécessité du collectif dans toute quête humaine. Le spectateur est invité à partager ce voyage initiatique.

Un spectacle fortement adressé

→ **Faire réfléchir les élèves aux différentes formes spectaculaires qui proposent une adresse frontale au public. Qu'est-ce que cela implique ? Qu'ont-ils ressenti pendant ces moments-là ?**

Le spectacle, qui repose sur une écriture narrative, la transmet de manière frontale aux spectateurs : les actions sont prises en charge par le jeu mais de nombreux passages se font par le récit des acteurs. De face la plupart du temps, ils s'adressent directement aux spectateurs qui deviennent alors des interlocuteurs. Les prises de paroles sont variées : elles peuvent être chorales, c'est-à-dire distribuées entre plusieurs personnages qui parlent parfois ensemble – c'est le cas, par exemple, de l'ouverture du spectacle où, devant le rideau, le trio d'acteurs propose un numéro accompagné d'un tambour sur les différents « moyens de se torcher le cul ». Cette forme d'adresse peut faire penser à un numéro burlesque. Il arrive aussi que l'acteur prenne la parole en un long monologue soutenu par un accompagnement musical, clin d'œil à la forme du cabaret : c'est le cas de Rondeau, facétieux personnage en kilt, avec ses quatre accordéonistes, la cymbale et l'harmonica, qui finit d'ailleurs par chanter et faire chanter les musiciens.

→ **À partir de la liste des personnages dans la fiche technique (annexe 9), retrouver quel acteur, nommé par son prénom, ne fait pas partie de l'équipage des Pantagruélistes. Quel est son rôle dans le spectacle ? Est-il utile ? Y a-t-il une transformation du spectateur à son contact ?**

Le spectateur est pris en main par différents locuteurs qui ne font pas partie de l'action. Ils s'adressent directement à lui et lui permettent « d'entrer » dans l'univers de Rabelais : il y a tout d'abord la figure du maître de cérémonie, en costume noir et gris, historien ou chroniqueur, dont la fonction est de rappeler (ou d'apprendre) aux spectateurs l'origine et l'ascendance de Pantagruel : « Il ne sera pas inutile ou superflu, vu que nous en avons le temps, de vous rappeler la prime origine et l'ascendance de notre bon Pantagruel. » À cette intervention ponctuelle s'ajoute en fil continu la création du personnage de « Camille », qui est en fait Camille de la Guillonnière, l'auteur du livret et donc du montage des différents extraits des œuvres de Rabelais qui composent le spectacle. Il a travaillé sur la dramaturgie du texte, c'est-à-dire sur l'explication des difficultés de la langue rabelaisienne pour éclairer les acteurs dans leur travail. Finalement, il a été décidé de garder sur le plateau ce personnage utile à la compréhension des formations lexicales (« si j'avais sacsacbezevesinemassé ta femme »), des mots vieillis (« “vesser”, action de péter sans bruit »), des jeux de mots implicites (« “puce en l'oreille”, au XVI^e siècle, signifiait être en état de désir sexuel. »), etc. Il peut aussi commenter l'action ou se livrer à des remarques personnelles. Avec humour, il a été baptisé « Monsieur notes en bas de page ». Ces personnages assurent le bon déroulement de la compréhension du spectacle et sont là pour combler son désir de connaissances. Le spectateur en entrant dans l'univers rabelaisien devient au fur et à mesure plus instruit et curieux.

L'utopie réalisée de l'action collective

→ **Retrouver dans le spectacle des passages où les efforts collectifs viennent à bout des difficultés rencontrées. Quel peut-être le message de Rabelais et, par-delà Rabelais, de la Compagnie Air de lune ?**

Les Pantagruélistes rencontrent de nombreuses difficultés dans leur quête de la Dive Bouteille. À chaque fois cependant il apparaît que leur solidarité, leur amitié, et leur engagement dans l'action leur permettent de venir à bout des obstacles rencontrés : l'épisode des pilules dans les intestins, la tempête comme initiation et nécessité du travail commun, le mélange de moments où seul un comédien prend la parole et où à l'inverse la parole est collective.

Parce que « rire est le propre de l'homme » : mise en scène du comique au service d'une définition d'une certaine manière d'être au monde ; invitation à faire partie du groupe.

→ **Proposer de reprendre le passage de la bataille contre les Andouilles¹⁶ en nourrissant cette nouvelle version du spectacle vu ensemble et du parcours pédagogique proposé. Il s'agit à présent d'insister sur la notion de groupe, et ce dans deux directions : la voix chorale et l'engagement corporel. Pour que l'exercice scénique soit plus clair, on divisera les élèves en deux groupes : ceux qui jouent la bataille et ceux qui la racontent.**

16. Annexe 5, de « Frère Jean dit fort gaiement » jusqu'à la fin.

Le fil conducteur est l'énergie joyeuse qui anime les Pantagruélistes. Dans l'espace, deux groupes serrés se feront face. Il faudra trouver pour chacun des deux un signe vestimentaire distinctif (des cirés contre des tee-shirts blancs par exemple). Un autre groupe prendra en charge la parole : celle de frère Jean, du groupe de cuisiniers et celle d'un narrateur, interprétées de manière chorale. On proposera aux deux groupes des danseurs de préparer un affrontement au ralenti pour bien dégager les différentes actions. Le chœur des différentes voix pourra les encercler et les encourager comme des équipes sportives.

L'invitation à la communion musicale

La musique est omniprésente dans le spectacle ; elle n'est pas illustrative du propos mais participe de manière dynamique et structurée à faire de la représentation théâtrale un moment de fête partagée.

→ **Quel est le rôle de la musique dans le spectacle ? Y a-t-il une unité dans les styles choisis ? Comment expliquer cet éclectisme ?**

La musique, interprétée en *live* par les musiciens et les acteurs, tout comme les chansons, jouent un rôle important dans l'énergie générale de l'équipe. La musique, par sa précision, demande un mouvement d'ensemble parfaitement réglé, surtout si les acteurs jouent à plusieurs voix comme c'est le cas. La musique réalise ainsi la nécessité du collectif et unit dans une même harmonie des personnalités très différentes. L'hétérogénéité des musiques peut renvoyer aux différents styles qui parcourent le spectacle (l'humour, la mélancolie, la joie, etc.). Pour ceux qui auraient reconnu des airs ou envie de les identifier, voici la liste des extraits utilisés (du XVI^e au XX^e siècle) :

- Henry Purcell, *King Arthur* (« L'air du froid ») ; *La Mort de Didon et Énée* ;
- Gabriel Fauré, *Cantique de Jean Racine* ;
- Alex North, *Unchained Melody* ;
- Scorpions, *Still Loving you*.

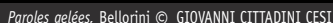
→ **Retrouver l'air qui sert de refrain au spectacle et qui est, lui, une composition originale du metteur en scène et des musiciens. Avez-vous eu envie de le chanter pendant le spectacle ?**

*Le mauvais temps passe et revient le bon
Pendant qu'on trinque autour du gras jambon*

*Sauter, danser, faire des tours
Et boire vin blanc et vermeil
Et ne rien faire tous les jours
Que compter écus-au-soleil*

*Le mauvais temps passe et revient le bon
Pendant qu'on trinque autour du gras jambon*

Ce morceau, composé à partir de l'esprit de Rabelais est un peu la ritournelle entêtante que le spectateur a très vite en mémoire et qu'il a vite envie fredonner à mi-voix. C'est une invitation à rejoindre le chœur des acteurs chanteurs... Cette chanson toute simple traduit le plaisir des victuailles (boire et manger) et celui de les partager. Elle reprend aussi la thématique de la Dive Bouteille qui sert de fil rouge au spectacle. Cette invitation à la communion musicale est une manière de réunir les spectateurs en une communauté, ce qui renvoie à une idée forte du théâtre qui a largement disparu des scènes contemporaines.



Contact Canopé : crdp.communication@ac-paris.fr

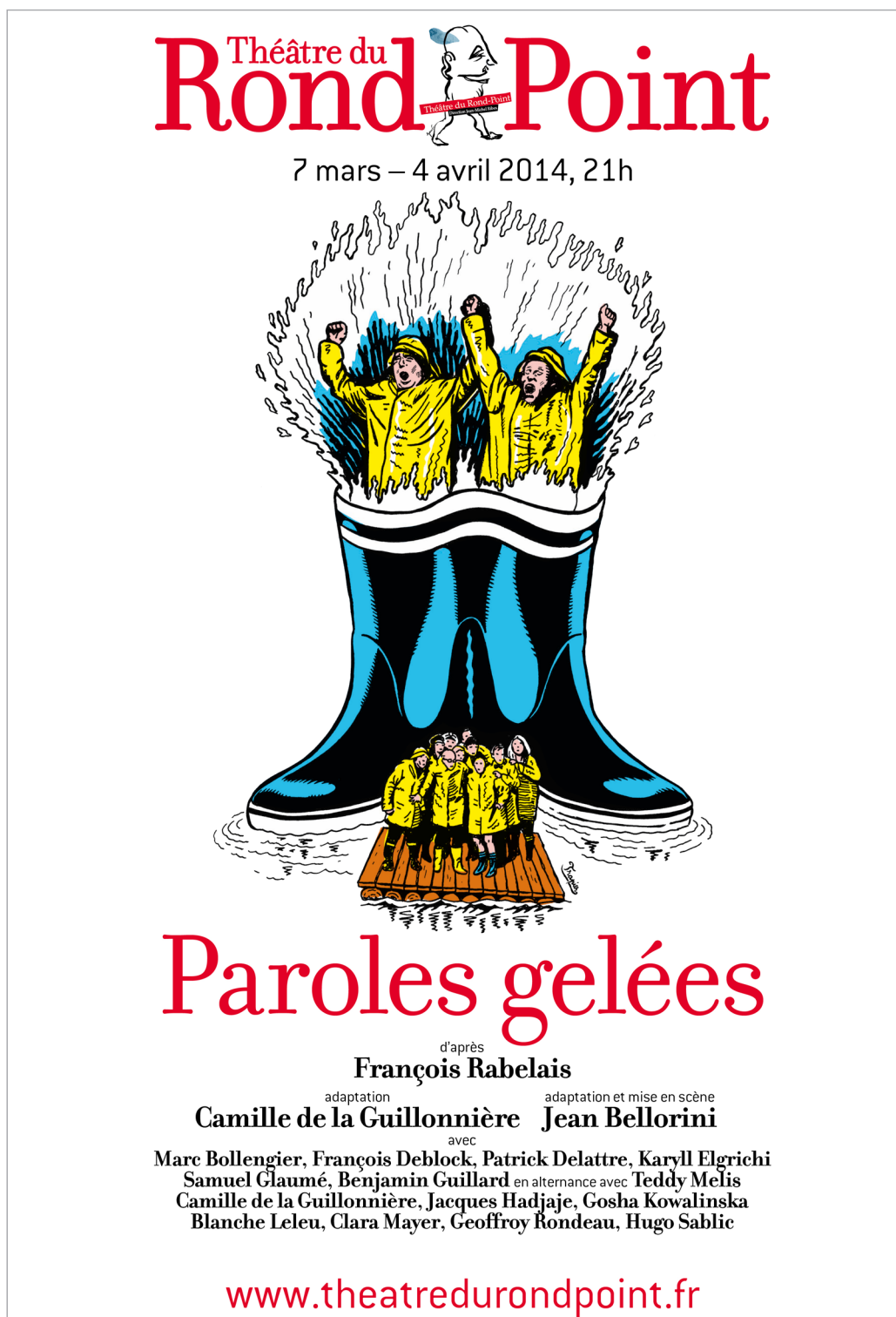
ISBN : 978-2-86631-308-1

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris.fr, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : AFFICHE DE STÉPHANE TRAPIER

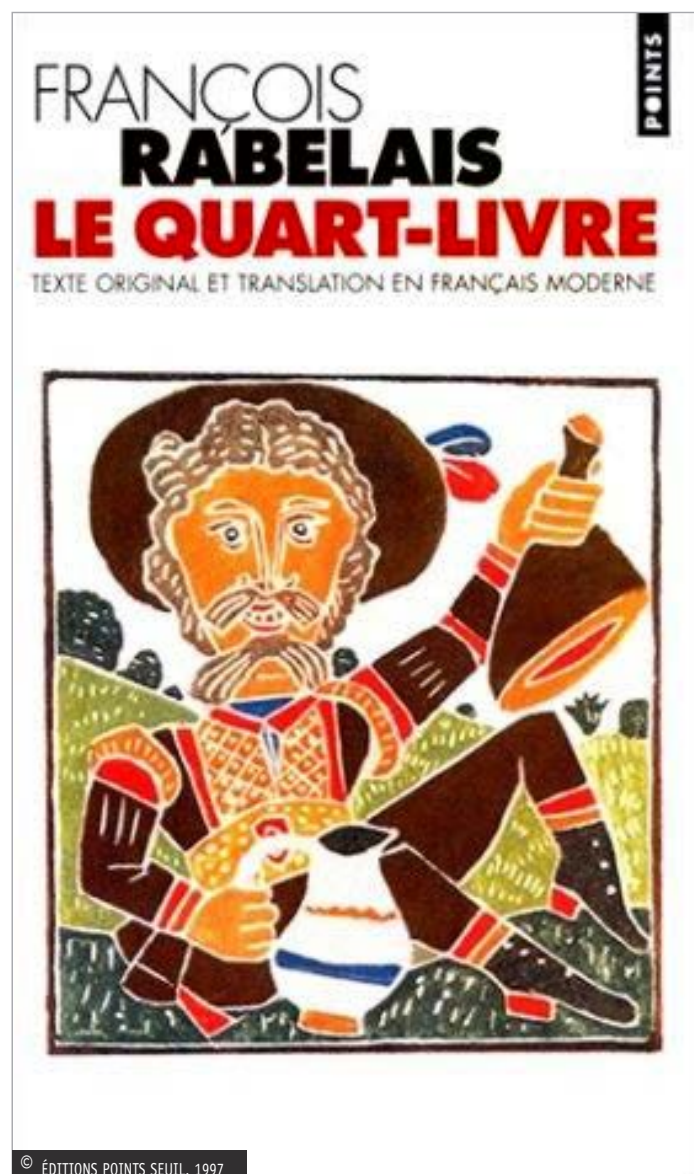
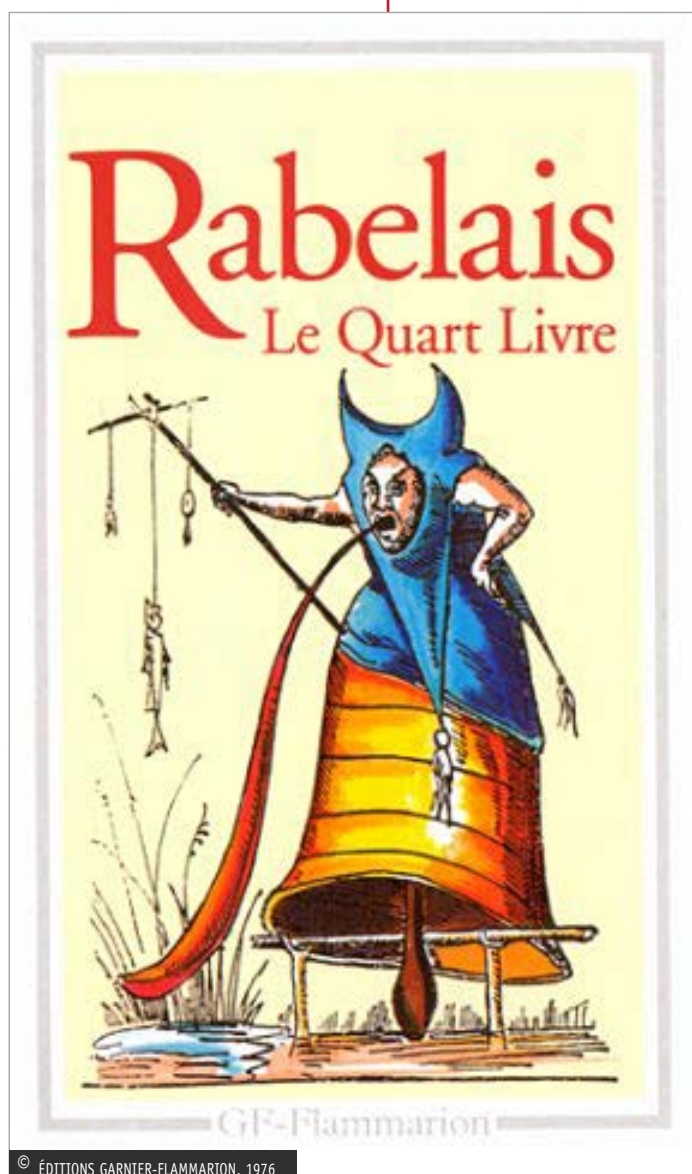
| n°186 | mars 2014 |



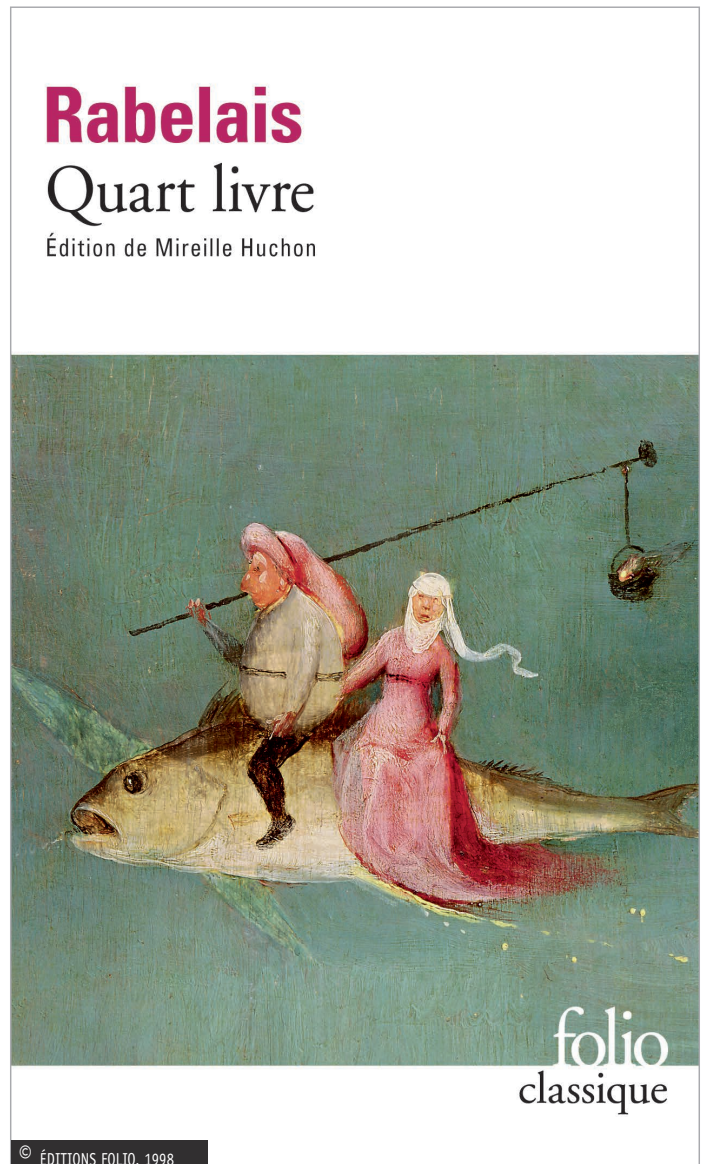
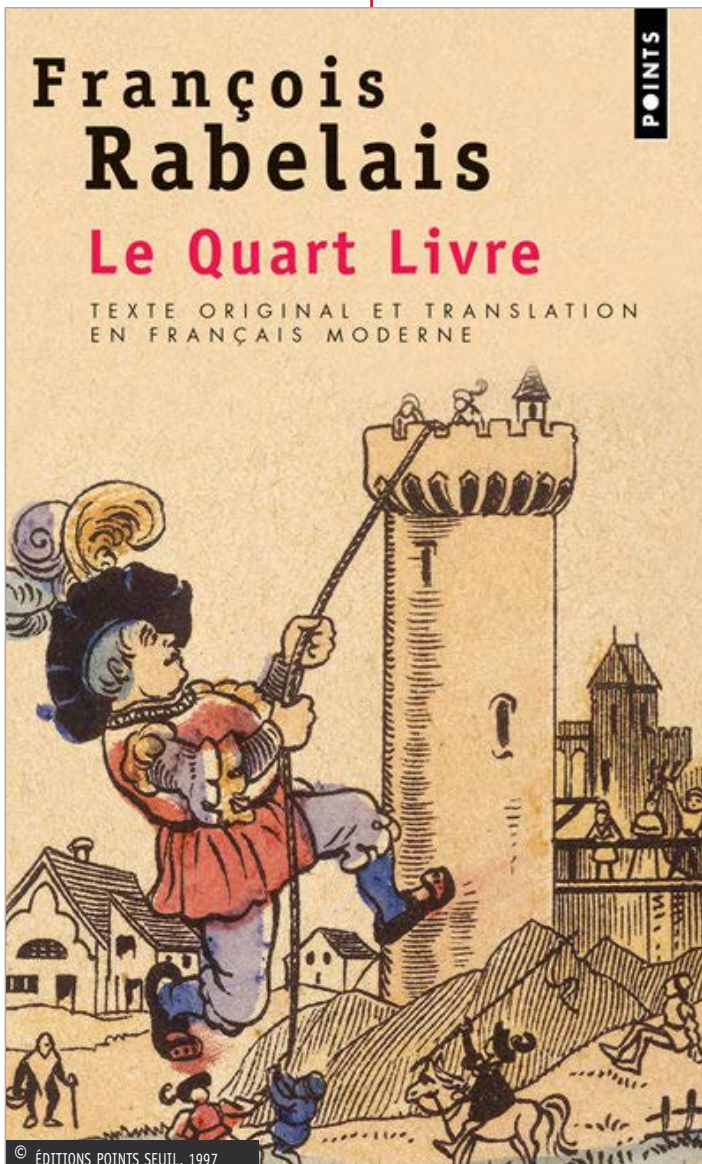
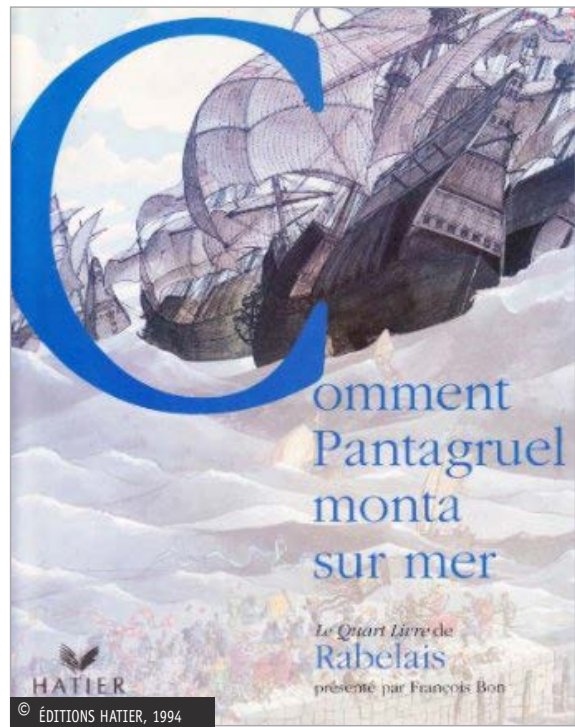
ANNEXE 2 : ILLUSTRATIONS DU QUART LIVRE

| n°186 | mars 2014 |

Deux types d'illustrations s'opposent ici : pour les éditions du Seuil, une présentation plutôt débonnaire, qui met en avant le gigantisme de Pantagruel, soit en train de manger et de boire, soit en train de grimper à une tour résolument trop petite pour lui. Les trois autres illustrations sont plus inquiétantes. Garnier-Flammarion et Folio mettent en scène des créatures fantastiques, et suggèrent des découvertes périlleuses. Quant aux éditions Hatier, elles privilégient l'imaginaire du voyage maritime avec les dangers qu'il comporte. Sur l'affiche dessinée par Stéphane Trapier, gigantisme et inquiétude sont présents. On note aussi le refus absolu d'inscrire le spectacle dans une dimension historique qui renverrait au XVI^e, alors que les couvertures de livres ne suggèrent que cette époque historique.



| n°186 | mars 2014 |



ANNEXE 3 : LES PAROLES GELÉES

| n°186 | mars 2014 |

« En pleine mer, Pantagruel se leva et tint en pieds pour découvrir à l'environ, puis il nous dit : "Compagnons, oyez vous rien ? Il me semble que j'entends quelques gens parlant dans les airs, je ne vois toutefois personne. Écoutez." À sa suggestion, nous fîmes attention et à pleines oreilles nous humions l'air comme belles huîtres en escale, pour entendre si quelque voix ou quelque son s'y répandait. Pour rien n'en perdre, nous étions plusieurs à placer nos mains, paumes écartées, derrière nos oreilles. Néanmoins nous certifiions n'entendre pas la moindre voix.

« Pantagruel affirmait qu'il entendait diverses voix dans les airs, aussi bien d'hommes que de femmes, quand nous nous aperçûmes, soit que nous les entendions aussi, soit que les oreilles nous cornaient. Plus nous persévérions à écouter, plus nous discernions les voix, au point de percevoir des mots entiers. Cela nous effraya grandement et non sans cause, ne voyant personne et distinguant une telle variété de sons et de voix, d'hommes, de femmes, d'enfants, de chevaux ; si bien que Panurge s'écria : "Ventre bleu, se moque-t-on ? Frère Jean, es-tu là, mon ami ? Tiens-toi près de moi, je t'en supplie. Écoutez. Fuyons. Je n'ai point de courage sur mer. Plût à Dieu que je fusse à présent à Quinquenais, au risque de ne jamais me marier ! Fuyons !"

« Pantagruel entendant l'esclandre que faisait Panurge, dit : "Voyons d'abord qui sont ces gens. Je ne vois encore personne. Pourtant je vois à cent milles à l'entour. Mais entendons. J'ai lu qu'un philosophe nommé Pétron croyait en une pluralité de mondes tangents les uns aux autres, formant un triangle équilatéral à la base et au centre duquel il situait le Manoir de Vérité, séjour des Paroles, des Idées, des Modèles et Représentations de toutes choses passées et futures. Certaines années, à de longs intervalles, une partie de ces paroles tombe sur les humains comme de la morve et comme tomba la rosée sur la toison de Gédéon ; l'autre partie y reste en réserve pour l'avenir. Il me souvient aussi qu'Aristote soutient que les paroles d'Homère voltigent, volent, se meuvent, et par conséquent ont une âme. Ces paroles, lorsqu'elles sont proférées en une certaine contrée au plus fort de l'hiver, gèlent et se transforment en glace au contact de l'air froid, et elles ne sont plus audibles. Ce serait le moment de philosopher et de rechercher si, par un heureux hasard, ce serait ici l'endroit où de telles paroles dégèlent.

« – Par Dieu, dit Panurge, je l'en crois. Mais pourrions-nous en voir quelqu'une ?

« – Tenez, tenez, dit Pantagruel, voyez-en ici qui ne sont pas encore dégelées.

« Alors, il nous jeta sur le tillac de pleines poignées de paroles gelées, et elles ressemblaient à des dragées perlées de diverses couleurs. Nous y vîmes des mots de gueule, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés, *rouge, vert, bleu, noir et or*. Après avoir été échauffés entre nos mains, ils fondaient comme neige, et nous les entendions réellement, mais nous ne les comprenions pas car c'était un langage barbare. Un seul fit exception, assez gros, qui, frère Jean l'ayant échauffé entre ses mains, produisit un son semblable à celui que font les châtaignes jetées dans la braise sans être entamées, lorsqu'elles éclatent, et nous fit tous tressaillir de peur.

« Panurge demanda à Pantagruel de lui en donner encore. Pantagruel lui répondit que donner sa parole était acte des amoureux.

« – Vendez-m'en donc, disait Panurge.

« – Vendre des paroles, c'est ce que font les avocats, répondit Pantagruel. Je vous vendrai plutôt du silence, et plus chèrement.

« Ce nonobstant, il en jeta trois ou quatre poignées sur le tillac. Et j'y vis des paroles bien piquantes, des paroles sanglantes, des paroles horribles et d'autres assez mal plaisantes à voir. Lorsqu'elles eurent fondu toutes ensemble, nous entendîmes (silence). Puis nous en entendîmes. *Croyez que ce fut pour nous un bon passe-temps.*

« Je voulais mettre en conserve dans l'huile quelques mots de gueule, tout comme on conserve de la neige et de la glace dans la paille bien nette. Mais Pantagruel refusa, disant que c'était folie de mettre en conserve ce qui ne manque jamais et qu'on a toujours sous la main, comme c'est le cas pour les mots de gueule parmi les bons et joyeux Pantagruélistes. *Entendez par là gens ayant une certaine gaieté d'esprit pleine de mépris pour les coups du sort.* »

Adaptation par Camille de la Guillonnière
du *Quart Livre*, Rabelais, chapitres 55 et 56.

ANNEXE 4 : ÉLOGE DU VIN

L'usage assidu du vin est très bénéfique contre les maladies et affections intérieures ; et un seul clystère bachique vaut mille cent purges, et un seul flacon toutes les décoctions et ventouses.

Buvez donc du vin à grand renfort contre :

La taie sur les yeux (*cataracte*),
Le quinquet au saindoux (*myopie*),
La morve et la gourme (*rhumes et inflammations*),
La galle à la tête (*des maux de tête*),
La pestilence des dents (*mauvaise haleine*),
La langue turque,
La langue grecque,
La teigne (*vérole*),
Le forficule dans l'oreille (*otite*),
La gourme au nez ou dans les culottes (*les mycoses*),
La souris allemande (*couperose* [inflammation chronique des glandes cutanées de la face caractérisée par des pustules peu étendues, séparées, environnées d'une auréole rosée]),
Le pourrissement du foie et de la rate (*cirrhose*),
Le patois de Savoie,
Les calculs à la vessie,
La tumeur des attributs (*attributs : façon élégante de nommer les testicules*),
La pisse chaude, (*la chaude-pisse*),
La massue, (*inflammation des organes génitaux*),
L'attaque et le dessèchement de tous les membres, (*vieillesse*),
La rogne, (*galle invétérée*),
La figue au cul, (*furuncle*),
Les brûlures d'eau bouillie,
La nombrilite.

Adaptation par Camille de la Guillonnière du *Traité du bon usage de vin*, Rabelais.

ANNEXE 5 : LE COMBAT CONTRE LES ANDOUILLES

« Alors Pantagruel se lève de table pour observer les environs du bosquet ; puis il retourne aussitôt et nous assure avoir découvert à gauche une embuscade d'Andouilles farfelues et, du côté droit, à une demi-lieue de là, un autre gros bataillon d'Andouilles puissantes et gigantesques, le long d'une petite colline, marchant en ordre de bataille contre nous avec furie, au son des cornemuses et fifres, des boyaux et vessies, des joyeux flageolets et tambours, des trompettes et clairons, nous estimions que leur nombre n'était pas inférieur à quarante-deux mille. Leur démarche fière, leurs visages pleins d'assurance nous faisaient penser que ce n'étaient pas de Quenelles, mais de vieilles Andouilles de guerre. Sur les ailes, elles étaient flanquées d'un grand nombre de Boudins des bois, de Pâtés en croûte massifs et de Saucissons à cheval, tous de belle taille, gens insulaires, bandouliers et farouches.

« Frère Jean, voyant ces andouilles en folie marcher si allègrement dit à Pantagruel : "Il y aura ici une belle bataille de paille, à ce que je vois. Oh ! Quel grand honneur et quelles louanges magnifiques couronneront notre victoire ! Je voudrais que vous assistiez à ce conflit en simple spectateur, et que vous me laissiez, pour le reste, faire avec mes gens.

« – Quels gens ? demanda Pantagruel.

« – Pour abattre, combattre, dompter et mettre à sac les Andouilles, dit Frère Jean, des cuisiniers sont mieux appropriés et plus compétents que tous les hommes d'armes, cavaliers légers, soldats et fantassins du monde."

« Alors, selon l'ordre de Pantagruel, Carpalim et Gymnaste appelèrent les gens de cuisine : colonel Raclandouille, colonel Tailleboudin. Les deux colonels arrivèrent accompagnés de leurs cuisiniers, tous bien armés et bien décidés.

« Frère Jean dit fort gaiement et courtoisement aux cuisiniers : "Enfants, je veux vous voir aujourd'hui tous honorés et triomphants. Vous allez ferrailler avec une maestria telle qu'on ne se souvient pas d'en avoir jamais vu. Allons combattre ces andouilles. Ce sera moi votre capitaine. Buvons, amis. Hors ça, courage !

« – Capitaine, répondirent les cuisiniers, vous parlez bien. Nous sommes à votre loyal commandement. Nous voulons vivre et mourir sous votre conduite.

« – Vivre, dit Frère Jean, bien ; mourir, point : c'est bon pour des andouilles. Hors donc, mettons-nous en rang. 'Mardi Gras' sera le mot de passe."

« Ces andouilles s'approchèrent tant que Pantagruel vit comment elles déployaient leurs bras et commençaient déjà à baisser les lances pour charger. Alors Frère Jean, voyant le désordre et le tumulte qui régnaient, avance avec ses bons soldats, les uns portant des broches de fer, les autres tenant des landiers, des chenets, des poêles, des pelles, chaudrons, grils, tisonniers, pincettes, lèchefrites, balais, marmites, mortiers, pilons, tous harnachés comme des pilleurs de maisons, hurlant et criant en chœur épouvantablement : "Mardi Gras, Mardi Gras, Mardi Gras !"

« Alors commença le véritable combat pêle-mêle, Raclandouille raclait les andouilles, Tailleboudin taillait les boudins, avec de tels cris et en un tel tumulte, ils chargèrent les godiveaux et culbutèrent les lignes des saucissons. Frère Jean à coup de bedaines de pierre les abattait dru comme mouches ; ses soldats ne s'y épargnaient point. C'était pitié.

« Le camp était tout couvert d'andouilles mortes ou blessées. »

ANNEXE G : ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI



© BÉNÉDICTE DERAMAUX

Pierre Notte – Comment en êtes-vous venu à lire Rabelais ? Et qu'avez-vous découvert quand vous vous y êtes mis ?

Jean Bellorini – J'ai comme tout le monde étudié Rabelais à l'école, j'étais sans doute passé complètement à côté. C'est le travail autour de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (un des premiers spectacles de la compagnie Air de Lune que nous avons mis en scène avec Marie Ballet en 2008) qui m'a donné envie de me plonger dans Rabelais. Rabelais parle de nous. De notre temps. Ce temps où, comme au passage du Moyen Âge vers la Renaissance, les idéologies dominantes s'effondrent alors que l'homme part à la conquête de nouveaux mondes, de nouveaux espaces, de nouveaux modes de communication, de nouvelles manières de penser. On n'en finirait pas de relever tout ce qui, dans cette œuvre miroir, renvoie à notre époque : lutte pour la libération des mots et des corps, recherche d'une pédagogie idéale, attaques contre les fanatismes religieux, dénonciation des guerres de conquête... ce temps où l'homme sent concrètement le besoin de se réinventer. Et puis il m'est apparu de manière évidente combien cette langue pouvait être une belle et forte matière pour un acteur, combien la joie et l'ivresse qu'elle dégage étaient justes comme terrain de jeu pour nous. Plus je lisais, plus je pensais au plateau. Le point d'orgue étant ce chapitre du *Quart Livre* – les paroles gelées – qui me semble être un hymne au théâtre, un acte de foi en la langue, cette langue ouverte, charnue, métissée, multicolore, à la fois savante et populaire et qui ne survit qu'en se réinventant sans cesse.

P. N. – Comment avez-vous constitué l'histoire, l'épopée de *Paroles gelées* ? En quoi cette histoire s'est-elle imposée à vous, et à votre troupe ?

J. B. – Nous avons, avec Camille de la Guillonnière commencé par trier, sélectionner, découper, comparer les textes dans toute l'œuvre de Rabelais. L'intuition de départ était qu'on pourrait donner à entendre une fête autour du mariage de Panurge. Il y avait la rencontre de Panurge avec Pantagruel, la prise de décision de se marier pour Panurge, sa peur de l'engagement, sa peur d'entrer vraiment dans le monde, et sa quête de la vérité en route vers la Dive Bouteille. Et puis vient le travail de plateau, travail collectif et instinctif qui détermine, avec les acteurs, le choix de textes et donc la dramaturgie du spectacle. C'est réellement en fonction du rapport intime de chaque acteur au texte qu'il défend que le montage s'opère, petit à petit, de manière artisanale, pour finalement rejoindre le fil hybride et déconstruit de l'écriture rabelaisienne. Le plaisir de jeu de l'acteur rejoint le plaisir de l'écriture.

P. N. – Pourquoi ce titre, *Paroles gelées*, s'il est question d'une parole vive, forte, partagée ?

J. B. – Parce que je souhaitais que ce spectacle contribue à revivifier une langue figée par la tradition littéraire. Mais surtout parce que dans cet espace étrange et indéfinissable qu'est le théâtre, le pouvoir d'un mot est au-delà du visible et du sensé. Qu'est-ce que la mise en parole théâtrale si ce n'est le « dégèlement » de la langue, la tentative de la rendre intime, propre, personnelle ? Ce que je veux raconter, c'est le vieux rêve des écrivains et des philosophes qui dit la richesse et le pouvoir des mots. On le trouvait déjà chez Plutarque, mais c'était alors le printemps qui dégelait les paroles ; chez Rabelais, c'est grâce au réchauffement opéré par l'homme que le glaçon va fondre et permettre le surgissement du mot et du langage, c'est-à-dire de ce qui est susceptible de toucher. Belle métaphore du théâtre, où l'acteur tente de rendre l'invisible visible en lui donnant des couleurs...

P. N. – Le théâtre est-il fait pour raconter des histoires ? Avez-vous le goût du spectaculaire et du travail « familial » ?

J. B. – À travers ce grand voyage qu'évoque Rabelais, il y a comme un rêve engagé, une utopie plus ou moins avouée, emblématique

de nos envies, envie de troupe, envie de raconter, de transmettre. Le voyage qu'entreprennent Panurge et ses compagnons est une quête, un moyen de voir plus, d'apprendre toujours plus, fût-ce au risque du danger. C'est comme un voyage de théâtre : un voyage par les mots, qui est celui des comédiens tentant de partager leur aventure avec les spectateurs. La construction et la déconstruction – à vue – d'images sont au service de l'évocation dans sa dimension la plus libre, c'est-à-dire au service de la poésie. Le texte, la musique, la danse, la lumière ou l'espace, sont autant d'arts qui tendent à raconter des histoires. Les notions de bonheur et de rêve sont fondatrices d'un théâtre humaniste, d'un théâtre collectif, d'une certaine manière de notre théâtre. Je crois que le théâtre doit être une fête. Une fête où l'on célèbre les noces des sens et du sens, de la langue et de la musique. Une fête où l'on peut y entendre tout, y compris les drames les plus graves. Oui, je crois que le théâtre est fait pour raconter des histoires, pour se raconter des histoires, ensemble. La notion d'épopée est importante pour moi. On réveille les vieilles histoires qui sont en nous, on se les rappelle à nous-mêmes. On vient au théâtre pour y révéler notre part d'ombre. J'aime l'idée que, dans une assemblée, on écoute la même histoire sans entendre la même chose.

Propos recueillis par Pierre Notte,
extrait du dossier de presse du spectacle.

ANNEXE 7 : NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

Paroles gelées, une aventure théâtrale dans un monde fantastique, infernal et merveilleux.

Paroles gelées, un spectacle avec chansons pour treize comédiens musiciens ouvriers de la scène. Le projet est d'adapter l'œuvre de François Rabelais, principalement *Le Quart Livre* mais en ne s'interdisant pas d'aller « piocher » ailleurs.

Le Quart Livre est un voyage allégorique et satirique à travers un monde terrible et inconnu. La navigation aventureuse de Pantagruel vers l'oracle qui révèle la Vérité s'achève avant que l'on aborde l'île de la Dive Bouteille. En effet, c'est sous le voile d'une fiction géographique que Rabelais donne une portée universelle à sa satire. Sous couleur d'étudier les coutumes des îles jalonnant ce voyage en mer, il ne vise qu'à décrire les travers sociaux, religieux et les préjugés de son temps qui y sont ridiculisés et bafoués avec une ironie véhémence. Chacune des escales aux pays imaginaires, chacun des récits devient symbolique et comporte une leçon morale. Toutes les îles, les habitants monstrueux qui y habitent, les créatures marines et les autres phénomènes naturels sont autant d'obstacles sur le chemin de la vérité.

Un voyage dans « la merde du monde » et « la folie du monde ».

Rabelais conclut selon la croyance populaire : « Il [le monde] approche de sa fin. » Dans *Le Quart Livre*, le voyage de Panurge est comme un voyage au monde des enfers. Comme un pèlerinage qui peut permettre à Panurge de se purifier de « la folie du monde » et d'atteindre la révélation des mystères. Rabelais lui-même dévoile le sens caché de la navigation pour montrer le caractère intellectuel et gratuit de cette quête. Enfin, la quête de Pantagruel ou de Panurge n'aboutit pas. D'escale en escale, d'île en île, la navigation de Pantagruel et de ses compagnons devient de plus en plus une dérive. Elle demeure dans l'incertain futur noir.

La pensée profonde de Rabelais est concrétisée dans un mot qui revient sans cesse : le Pantagruélisme. Ses idées philosophiques, politiques et religieuses affleurent sous la forme de préceptes, de réflexions.

L'allusion au Pantagruélisme dans le Prologue du *Quart Livre* indique une conception de la vie qui est résumée dans la notion du détachement stoïque et de la joie pantagruélique de vivre. Rabelais prend tous les langages à bras-le-corps et se les mélange dans un grand éclat de rire. Il invente une langue incomparable, polyphonique, impure, insolente, chatoyante, qui mêle allègrement le haut et le bas, la merde et l'étoile, le cul et l'âme, les farces burlesques et la quête spirituelle. Rabelais parle de nous. De notre temps. Ce temps où, comme au XVI^e siècle, les idéologies dominantes s'effondrent alors que l'homme part à la conquête de nouveaux mondes : hier les terres d'un monde concret, aujourd'hui celles de l'invisible. Ce temps aussi où il est nécessaire d'entendre des valeurs humanistes. On n'en finirait pas de relever tout ce qui, dans cette œuvre-miroir, renvoie à notre époque : lutte pour la libération des mots et des corps, recherche d'une pédagogie idéale, attaques contre les fanatismes religieux, dénonciation des guerres de conquête...

Ma première envie est de faire entendre, chanter, vibrer, danser notre langue à sa naissance, en cet instant où l'on passe du Moyen Âge à la Renaissance, et où s'enchevêtrent les richesses des deux périodes, temps explosif d'un monde qui se transforme, d'un monde en contradiction.

Paroles gelées se veut être un acte de foi en la langue : la langue ouverte, charnue, métissée, multicolore, à la fois savante et populaire, et qui ne survit qu'en se réinventant sans cesse.

Il s'agira d'un spectacle en langue originale, celle d'un Rabelais d'aujourd'hui, proférée par des hommes d'aujourd'hui. Il n'y a aucunement une volonté de reconstitution historique. Le travail d'adaptation sera lié tout autant aux choix des épisodes que nous raconterons qu'à l'équilibre, plus précisément au mélange, entre la langue dans sa version originale et la traduction moderne. Le langage porté par les acteurs sera une « nouvelle langue étrangère ».

Rabelais écrit avant tout pour le grand public, pour le public populaire. Son écriture est elle-même théâtre. Elle est faite pour être dite à voix haute et forte sur un tréteau dressé au milieu de la foule. Alors tout devient simple et clair, et l'on prend le même plaisir à écouter et à déguster cette langue drue et savoureuse que l'exilé qui retrouve, émerveillé, les accents oubliés de son pays.

Dans *Le Quart Livre*, un texte évoque des paroles gelées aux confins de la mer de glace qu'il faut réchauffer « contre soi » pour que les mots apparaissent. Ce sera le pivot de l'adaptation que nous en ferons : l'origine de la parole.

La musique populaire faite de rengaines joyeuses comme hymne à la vie, à la survie, car ici on chantera et l'on dansera la langue et la vie. Cette musique poussée à sa dimension la plus grande basculera dans le lyrisme, cherchant toujours à allier les classiques et les modernes ! L'artisanat du théâtre et sa machinerie seront au centre de l'univers scénographique et du traitement de la langue. Nous revendiquons la liberté « d'imaginer » laissée au spectateur grâce à la place faite à la poésie.

Le plateau d'un théâtre permet un échange direct, une confrontation avec le public que la société ne permet plus. L'espace et la langue sont de la matière poétique. Il faut assumer les flottements et les vertiges de l'espace, ceux des vibrations et les respirations de l'acteur. Laisser la part au vide et aux silences pour la vérité intime de chaque spectateur.

Et puis l'aventure collective dans laquelle la troupe est embarquée est une épopée populaire.

L'œuvre de Rabelais est un voyage initiatique, une quête de la connaissance. Un livre d'aventures peuplé de tempêtes, de monstres, de guerres, de fêtes et d'îles fabuleuses. Un voyage où le vin devient métaphore, signe du lien culturel, quasi religieux, qui unit l'homme à ses racines. Et l'apparition de la Dive Bouteille, au terme de l'épopée, sonne comme un hymne mozartien à la vie, à la fraternité et à la connaissance spirituelle.

Rabelais a passé sa vie à combattre toutes les injustices et tous les préjugés qui font obstacle à la science, à la sagesse et au bonheur, et dans un temps où les passions sont ardentes, il a conservé le calme de l'âme et la lucidité de sa raison. Il a essayé de créer une harmonie entre les conceptions contraires : Dieu et l'homme, l'ange et le diable, le bien et le mal, le corps et l'âme, la matière et l'esprit, l'immanence et la transcendance, l'idée et l'action. C'est un mélange de ce que Rabelais a vécu, de ce qu'il a eu envie de vivre dans la conscience de la liberté, de la paix et de la joie, de ce qu'il a eu peur de vivre en son temps.

Il y a dans cette quête romanesque une vérité cachée sous les masques de la déraison et de la bouffonnerie. Le spectacle est un acte de résistance à travers l'affirmation d'une possible réconciliation, comme au début de la Renaissance, de l'homme avec le monde présent. Rabelais exalte le culte de la nature, des âmes et des corps, des forces et des actes.

Jean Bellorini,
extrait du dossier de presse du spectacle.

ANNEXE 8 : LE PROJET ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE AIR DE LUNE

L'idée de troupe – outre une alternative à la précarité de notre métier –, correspond à notre envie d'un théâtre total qui prenne en compte toutes les étapes de la création d'un spectacle, permet d'entretenir une relation privilégiée avec le public et installe notre quête artistique dans la durée.

La compagnie est née en 2001 de la collaboration de Marie Ballet et Jean Bellorini sur *Inconnu à cette adresse* de Kressmann Taylor. Cette rencontre définit la spécificité de la compagnie : une interrogation sur les rapports de la musique et du théâtre. Forts de nos expériences, nous décidons de créer une Compagnie, là où l'imagination et la créativité pourraient rencontrer toutes les réalisations envisagées, laissant libre cours à notre désir de « raconter des rêves ».

En choisissant des « grands textes », il ne s'agit pas de s'égarer dans une relecture originale et singulière, mais de montrer simplement que les auteurs franchissent allègrement les époques, tout en s'enrichissant des défis et des interrogations qui rendent la création plus excitante.

Nous voulons aborder aussi des écritures contemporaines. Nous l'avons fait avec Valère Novarina et Noëlle Renaude avec qui nous entretenons des rapports privilégiés. Nous aborderons toujours des textes où l'Homme est au centre du propos.

Nous avons été sélectionnés à deux reprises au Festival Enfants de Troupes parrainé par Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil avec *La Mouette* d'Anton Tchekhov en 2003, puis *Yerma* de Federico Garcia Lorca en 2004.

En 2006, en nous confrontant à l'écriture de Valère Novarina, nous voulions ressentir les vertiges du comédien et de l'Homme face au drame de « l'animal parlant ». Il y a quelque chose d'effrayant et en même temps de terriblement excitant à se trouver devant cette *terra incognita* qui est tout entière à découvrir. Dans *L'Opérette*, les mots ont le sens qu'on veut leur donner selon la couleur, le son, la matière qu'ils évoquent à leur profération.

En 2007, avec *Oncle Vania*, la Compagnie a choisi d'être fidèle à la vraisemblance de la distribution en engageant des comédiens qui ont l'âge des rôles, l'éthique et la volonté de départ restent les mêmes, la volonté de troupe perdure. Le spectacle obtient une aide de l'Adami.

En janvier 2008, nous créons *L'Opérette – Un acte de L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, au théâtre de la Cité Internationale, spectacle pour lequel nous avons obtenu une subvention de la DRAC pour l'aide à la création, ainsi que de l'Adami, la Mairie de Paris, la Spedidam et l'Arcadi.

La Compagnie Air de Lune a participé tout au long de l'année scolaire 2008-2009 au dispositif Résidence In Situ, un projet mené par le Conseil général de Seine-Saint-Denis en lien avec le collège Sisley de l'Île-Saint-Denis. À ce titre la compagnie a été conventionnée par le Conseil général de Seine-Saint-Denis. Cette résidence a donné lieu à une première étape de création sur *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* qui a abouti à une présentation du travail au TGP de Saint-Denis. La version intégrale de *Tempête sous un crâne (spectacle en deux époques)* a été créée au Théâtre du Soleil-Cartoucherie de Vincennes en février 2010. Le spectacle tourne actuellement en France et à l'étranger. On peut le voir au Théâtre des Quartiers d'Ivry du 28 avril au 25 mai 2014.

ANNEXE 9 : FICHE ARTISTIQUE DE *PAROLES GELÉES*

| n°186 | mars 2014 |

D'après RABELAIS

Mise en scène : Jean Bellorini

Compagnie Air de Lune

Adaptation : Camille de la Guillonnière et Jean Bellorini

Scénographie : Jean Bellorini, Laurianne Scimemi

Costumes : Laurianne Scimemi, assistée de Delphine Capossela

Stagiaire costumes : Élodie Michot

Régie générale : Luc Muscillo

Régie son : Sébastien Trouvé

Avec Marc Bollengier, François Deblock, Patrick Delattre, Karyll Elgrichi,

Samuel Glaumé, Benjamin Guillard, Camille de la Guillonnière,

Jacques Hadjaje, Gosha Kowalinska, Clara Mayer, Geoffroy Rondeau, Juliette Roudet, Hugo Sablic