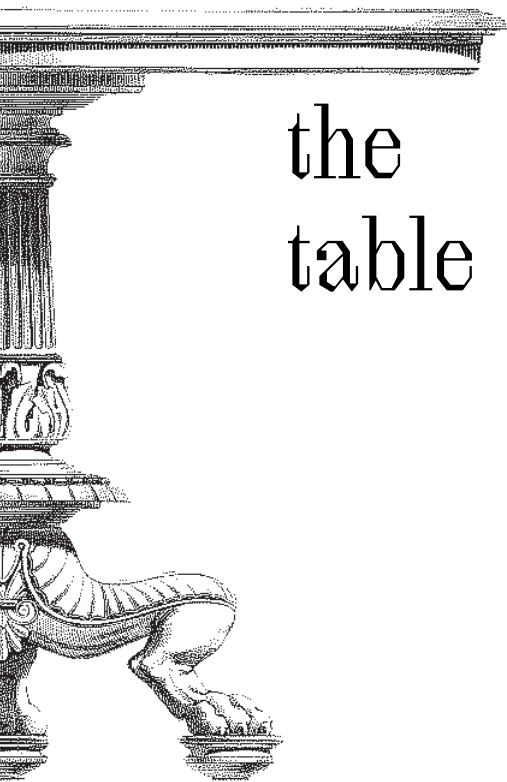


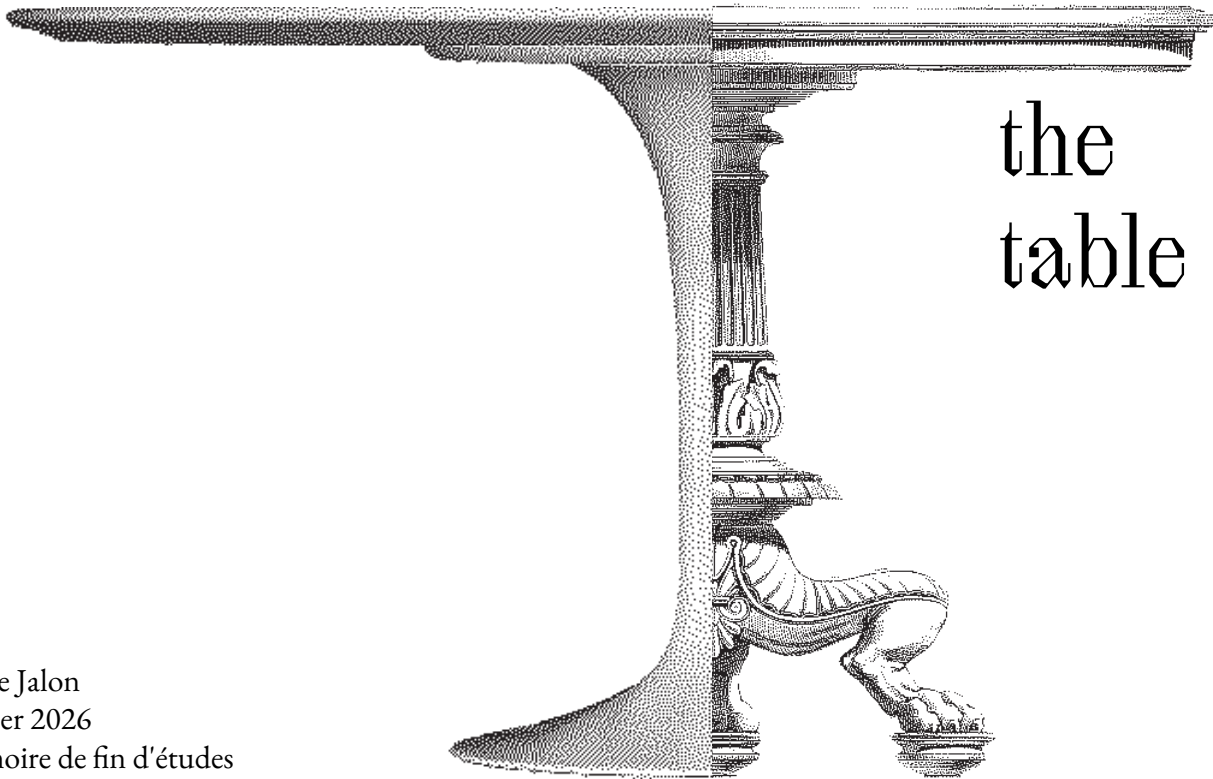
Once  
upon

the  
table





Once  
upon  
the  
table



Emile Jalon  
Janvier 2026  
Mémoire de fin d'études  
Ecole Camondo - Les Arts Décoratifs  
Sous la direction de Valérie Michel-Fauré  
Typographies: EB Garamond/OT Brut

\* Introduction p. 9

\* 1. Une histoire de table p. 13

- a. Étymologie et signification.
- b. La table à travers les siècles.

\* 2. La forme de la table :  
attribution de rôles sociaux p. 21

- a. La table rectangulaire :  
cadrer le lien social.
- b. La table carrée :  
un duel obligé... Ou pas.
- c. La table ovale :  
l'entre deux qui tente l'impartialité.
- d. La table ronde : l'égalitarisme.

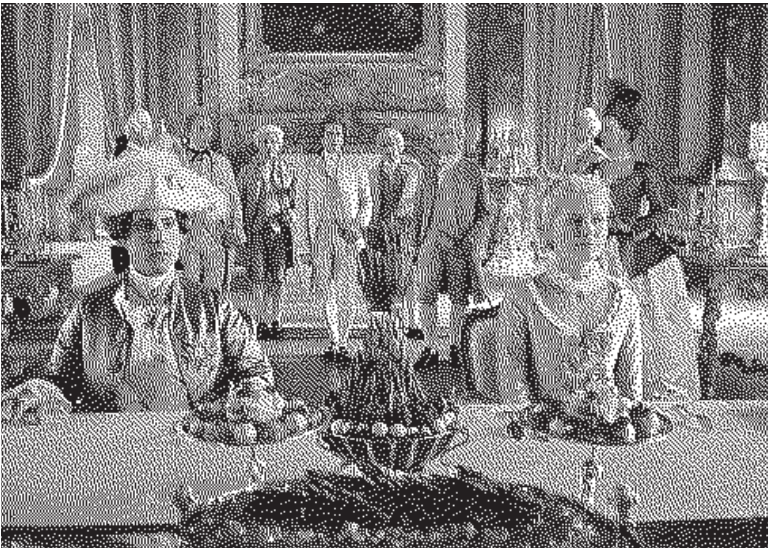


fig. 1

\* 3. Sur la table :  
à la vue de tous p. 32

- a. Ce que l'on partage.
  - 1. *La table comme scène.*
  - 2. *Une conversation permanente – un jeu de rôle.*
  - 3. *Curiosité, risque et hasard.*
- b. Ce que l'on abrite.
  - 1. *Les apparences sont trompeuses.*
  - 2. *Le contrôle des émotions.*
  - 3. *L'envers du rituel.*
- c. Ce que l'on révèle.
  - 1. *Les goûts et l'éducation.*
  - 2. *Les blessures du passé.*

\* 4. Sous la table :  
à l'abri des regards p. 51

- a. Ce que l'on partage.
  - 1. *L'unique langage du corps.*
  - 2. *Un dessous animé.*
- b. Ce que l'on abrite.
  - 1. *L'espace du repli.*
  - 2. *Les restes et les oublis.*
- c. Ce que l'on révèle
  - 1. *Les rapports de force.*
  - 2. *Les gestes trahis.*

\* Introduction \*

\* 5. La table d'après p. 62

\* Conclusion p. 66

\* Bibliographie & sources p. 70

\* Table des illustrations p. 76



La table est un objet qui a toujours existé, quelque part. Maintenant toujours au centre d'une pièce, d'un repas, d'une histoire, nos histoires communes. En réalité, c'est autour d'elle que de nombreuses choses se passent, même sans que l'on y pense et que l'on en prenne conscience. On y parle, on se tait, on mange (évidemment), on s'évite du regard, on rit, on pleure. Elle fait partie du décor, oui, mais sans elle il n'y aurait pas vraiment de scène.

C'est à force de la voir dans les films que j'ai commencé à y penser autrement. La table y est partout, et représentée de mille manières différentes. C'est un objet de mise en scène important qui est le miroir de notre réalité. Dans les dîners de famille, les disputes, les aveux. C'est un objet banal, que l'on croise tous les jours, mais qui semble contenir bien plus que ce que l'on croit. Elle observe. Elle rassemble et sépare à la fois. Elle garde tout en mémoire, même ce que l'on essaie d'oublier.

Ronde, carrée, rectangulaire, minérale, organique... Elle change de forme selon l'époque, selon les besoins, selon les gens. Chaque table raconte une manière de vivre ensemble. Certaines imposent, d'autres apaisent. Mais toutes ont ce point commun : elles créent un lien. Parfois solide, parfois fragile. C'est cela que j'ai voulu comprendre. La table est un lieu qui ne priorise pas les paroles aux gestes. Chaque regard a sa place. Les regards se croisent, se fuient, ou se cherchent. La table abrite des rituels, des

règles. Elle donne aux gens une place, au sens littéral mais aussi symbolique, et elle dit aussi beaucoup sur la façon dont l'Homme habite un moment.

Dans ce travail de recherche, j'ai tenté d'observer la table comme on observe un personnage. J'ai essayé de saisir son origine, ses actions, ce qu'elle dissimule. Tout d'abord en examinant son histoire, donc son origine, ses usages, et ses symboles. Ensuite, j'ai analysé les différentes formes de table et la façon dont elles influent sur nos interactions. Puis, ce qui se déroule sur la table, visible par tous, et ce qui se passe en dessous, à l'abri des regards. Et pour finir, j'ai ouvert sur la table de demain, comment elle pourrait évoluer et ce qu'elle pourrait nous apporter. Je me suis demandé pourquoi ce meuble, si simple en apparence, semble avoir autant de pouvoir. Pourquoi il revient toujours dans les récits, dans les œuvres, dans nos vies. Et comment il continue d'évoluer aujourd'hui, dans un monde où les repas se dispersent, où l'on mange souvent seul, devant un écran. La table représente un repère, elle est reliée au souvenir. C'est un objet de mémoire commune. Elle est intégrée à nos récits rapportés et à nos routines. Quand je mentionne la table, je fais aussi allusion à ce qui nous unit et à ce que l'on persiste à partager malgré tout en tant qu'humains.

En interrogeant sa forme, son usage et son contexte, ce mémoire entend montrer la table comme ce qu'elle est vraiment au fond : un lieu où se jouent nos relations, nos rituels et nos histoires à tous.

Once → le commencement  
d'un récit / le seuil

upon → UPON : l'appui, le lien  
entre 2 plans.  
⊕ "posé sur"

the → singularité : pas "une" = (LA)  
+ Appartient à toute  
scène universelle.

table → le lieu narratif.  
L'objet + Décor.

## \* 1. Une histoire de table \*

Le titre *Once upon the table* met en avant l'idée de la table comme élément central d'un récit. Contrairement à *a*, qui désigne un objet spécifique, *the* élève la table au rang de scène. Comme *Once upon a time* introduit le monde des contes, *Once upon the table* suggère que la table a toujours été un lieu d'histoires. Autour d'elle se déroulent des intrigues, des trahisons, des alliances, des repas solennels ou des moments intimes. Elle sert à la fois de décor et de moteur narratif, présente dans l'histoire de l'art, de *La Cène*<sup>1</sup> de Léonard de Vinci aux banquets antiques, ainsi que dans la littérature et le cinéma, où elle devient souvent le théâtre de révélations, de disputes ou de réconciliations. J'ai choisi *the table* pour affirmer qu'il ne s'agit pas d'une table ordinaire, mais de la Table comme lieu narratif universel, espace de mémoire, de représentation et de symbolique collective.

<sup>1</sup> Léonard de Vinci, *La Cène*, Fresque à la détrempe, 460 × 880 cm, 1495–1498, Église Santa Maria delle Grazie, Milan

## \* a. Étymologie et signification

### *Definition TLF<sup>1</sup> :*

**M**euble composé d'une surface plane reposant sur un ou plusieurs pieds, sur un support et qui sert à divers usages domestiques ou de la vie sociale.

1- (Mobilier) Plan horizontal, généralement en bois, pierre ou marbre, reposant sur un ou plusieurs supports et destiné à diverses fonctions.

2-(Usage spécifique) Meuble destiné aux repas ; par métonymie, désigne également le repas lui-même.

3-(Par extension) Établissement culinaire proposant des mets préparés.

### *Synonymes :*

Objet - Guéridon - Bureau - Console -  
Tableau - Plateau - Desserte - Tablette



fig. 2

### *Etymologie<sup>2</sup> :*

Le mot table en français vient de tabŭla en latin qui signifie tablette à écrire, tablette

<sup>1</sup> Table, Dictionnaire Trésor de la Langue Française informatisé

<sup>2</sup> Table, Wikipédia

écrite, ou pièce écrite. Les plus anciennes tables connues nous viennent de l'Antiquité et notamment d'Égypte antique dont les archéologues ont retrouvés certains mobiliers. Les tables parfois damées, servaient à la fois à manger mais aussi pour les loisirs ou comme offrande.

### *Définition personnelle :*

Pour moi, la table est directement synonyme de lien social et est un facteur de l'évolution de l'humanité. Se retrouver autour d'une table est l'une des rares occasions où plusieurs personnes se rassemblent. C'est d'ailleurs un lieu de rassemblement fort puisque l'on peut noter une proximité (plus ou moins importante) entre chaque individu. La table est en effet un objet propice à la communication, verbale mais aussi gestuelle. Une réunion autour d'une table peut avoir beaucoup d'objets différents, elle peut être liée à l'environnement professionnel, familial. Cela peut prendre plusieurs formes et événements, comme une simple réunion pour discuter et échanger, ou travailler. Mais dans la majorité des cas, une réunion autour d'une table est synonyme de repas. Le repas est un élément intrinsèquement lié à la table.

## \* b. La table à travers les siècles

**A**vant d'être ce meuble autour duquel nous mangeons, discutons ou nous disputons, la table a eu mille vies. Elle a changé de forme, de fonction, de symbolique, au rythme des époques et des sociétés. Elle s'est transformée en miroir de nos façons de vivre ensemble.



À l'origine, la table telle qu'on la connaît aujourd'hui n'existait pas vraiment, elle n'était qu'un simple support. On ne se mettait pas encore à table pour manger. Nous nous installions au sol, nous partagions de manière différente. Ensuite, elle s'est progressivement redressée. Chez les Grecs et les Romains, elle se transforme en point focal du festin, bien que la posture du corps demeure flexible, quasiment horizontale même. On s'étend, on discute, on philosophe, on rit. Déjà le repas se transforme peu à peu en une représentation.



fig. 3

Durant le Moyen Âge, elle devient plus solennelle. Comme dans les châteaux, où on l'assemble et la désassemble en fonction des nécessités du moment. Elle n'est pas encore vraiment un meuble fixe. Toutefois, la hiérarchie est déjà présente. On retrouve le seigneur au centre, les autres autour de lui, à des distances ou degrés d'observation variables.

À la Renaissance, les choses changent. La table se met en place et se transforme en un

meuble véritable, solide, imposant. C'est également à ce moment-là qu'elle commence à symboliser autre chose comme le domicile, la famille, la culture du bon repas aussi. Le geste autour de la table devient plus structuré et codifié, les règles émergent réellement. La table, à cette époque, commence à décrire notre relation à l'ordre et la mise en scène.

Plus tard, durant le XVIII<sup>e</sup> siècle, la table se transforme en centre névralgique de la maison. C'est l'endroit où l'on mange, mais également celui où l'on s'exprime, où se déroule le rituel et le quotidien. On apprend à se comporter et à vivre en société autour de la table. Ensuite vient le XIX<sup>e</sup> siècle, durant lequel la table symbolise la stabilité du foyer domestique. Elle est fixée à une pièce distincte ; la salle à manger. La table est alors un emblème, celui de la commodité, du foyer et de l'intimité bourgeoise.



fig. 4



fig. 5



fig. 6

Au XX<sup>e</sup> siècle, le design s'approprié, simplifie et réinvente complètement la table. Le Corbusier, Saarinen, Eames et de nombreux autres la représentent différemment. Parfois moins pesante, plus libre, plus fonctionnelle. Mais ces nouvelles pensées évoluent principalement avec nos styles de vie qui changent aussi. On consomme nos repas plus rapidement qu'avant, pour certains en étant debout, souvent aussi seul. Les repas se déroulent alors sur un coin de table, un plan de travail, une table basse, un ordinateur ouvert... La grande table familiale se perd un peu, mais persiste à être là, chez nous ou ailleurs, nous rappelant une époque où nous nous regardions plus.

Aujourd'hui encore la table garde ce pouvoir étrange qui est de rassembler ou séparer, selon la manière dont on l'habite. Ce simple objet raconte toute une histoire de nos rapports aux autres, à la communauté, au foyer. Elle est à la fois meuble et symbole, scène et refuge.

## \* 2. La forme de la table : attribution de rôles sociaux \*



fig. 7



La table n'est jamais neutre : sa forme influence les interactions, répartit les places, établit des hiérarchies ou cherche à les réduire. L'espace qu'elle crée et la manière dont les convives s'y installent reflètent des choix sociaux, politiques et symboliques.

### \* a. La table rectangulaire : cadrer le lien social

La table rectangulaire, fréquente dans nos maisons et espaces publics, reflète une structure hiérarchique. Généralement, une personne en position d'autorité (chef de famille, patron, hôte, etc...) s'assoit à une extrémité, dominant symboliquement les autres. Cette position favorise la proximité avec ses proches (assis à côté) et crée une distance avec ceux plus éloignés.

Cette organisation se manifeste dans différents contextes. Comme dans *La Cène*<sup>1</sup> de Léonard de Vinci, où Jésus est placé au centre, entouré par les apôtres tandis que le complot se trame un peu plus loin. Dans les festins médiévaux, où le seigneur occupe la place d'honneur qui fait face à la salle, ou encore dans *Harry Potter*<sup>2</sup>, où le directeur de Poudlard<sup>3</sup> supervise les repas depuis son emplacement, encore une fois central, entouré de professeurs. On retrouve également cette mise en scène dans *Indiana Jones et le*



fig. 8

*Temple Maudit*<sup>4</sup>, où on voit le Maharadjah à l'extrémité de la table, entouré de ses invités alignés, à quelques mètres d'où il est positionné. La table rectangulaire est un outil de pouvoir. Elle structure la hiérarchie sociale, montre au grand jour les relations, les définit. Elle précise qui se trouve au centre et qui est mis à l'écart.

Dans une perspective pratique, cette forme, le rectangle, a gagné en popularité pour des raisons de fabrication et d'utilisation. En effet, les matériaux plats se découpent plus facilement en angle droit, cela minimise les pertes. La structure de la table rectangulaire est aussi fondée sur quatre points d'appui, évitant des calculs complexes de portée, de stabilité. Enfin, elle s'ajuste parfaitement aux espaces plutôt rectilignes de nos habitations, en offrant la possibilité d'étendre la table si besoin.

<sup>1</sup> Léonard de Vinci, *La Cène*, Fresque à la détrempe, 460 × 880 cm, 1495–1498, Église Santa Maria delle Grazie, Milan.

<sup>2</sup> *Harry Potter à l'école des sorciers*, Chris Columbus, Etats-Unis, Warner Bros. Pictures, 2001.

<sup>3</sup> Nom de l'école fictive qu'on retrouve dans *Harry Potter*.

<sup>4</sup> *Indiana Jones et le Temple Maudit*, Steven Spielberg, Etats-Unis, Lucasfilm Ltd., Paramount Pictures, 1984

\* b. La table carrée :  
un duel obligé... Ou pas



fig. 9

La table carrée, par sa géométrie, réduit le nombre de positions privilégiées. Elle met face à face, accentuant l'idée de confrontation. Dans un repas à deux, elle devient presque l'espace du duel, où chaque regard croise celui de l'autre sans échappatoire possible. On retrouve ce duel dans *Les joueurs de carte*<sup>5</sup> de Paul Cézanne. Ici la confrontation ne passe pas par le regard mais se fait ressentir dans le jeu. La table carrée donne lieu à des interactions toujours plus intenses, car ce type de table est aussi souvent moins large ; la proximité physique et l'accès à l'autre est donc plus engagé.

C'est un espace d'intimité profonde et d'accès direct à l'autre. On ne peut pas fuir. Cette disposition peut être conviviale en

<sup>5</sup> Paul Cézanne, *Les joueurs de carte*, huile sur toile, 47.5 × 57cm, 1890-1895, musée d'Orsay

favorisant l'échange direct, comme dans *Chop Suey*<sup>6</sup> réalisé par Edward Hopper. Deux dames sont installées à une petite table carrée dans un bistrot. Cette table exige une confrontation directe. Hopper met en évidence cette géométrie en positionnant les femmes précisément face à face, leurs yeux contraints un peu par la frontalité. La scène montre bien ce que produit la table carrée lors d'une interaction entre deux personnes. On y voit une rencontre directe sans intermédiaire. Mais cette forme peut également accentuer les tensions, notamment lors d'un entretien ou d'une négociation. Même dans un contexte à l'origine amical, une table avec cette forme peut transformer une discussion. L'absence de hiérarchie claire renforce paradoxalement l'opposition, car chacun est sur un pied d'égalité, mais cette égalité est vécue comme un potentiel affrontement.



fig. 10

<sup>6</sup> Edward Hopper, *Chop Suey*, huile sur toile, 81.3 × 96.5cm, 1929, collection privée

Par ailleurs, la table carrée est aussi très fréquemment la table des solos. Confortable pour une seule personne, elle permet une forme d'intimité avec soi-même. C'est une table qui ne met pas mal à l'aise : on y dépose un livre, un café, un carnet, on y reste longtemps sans se sentir observé. Elle crée une bulle, un espace juste assez grand pour accueillir une présence. Dans un café ou dans une petite cuisine, elle devient un refuge, un territoire personnel.

Autour de cette forme de table, le temps peut sembler en pause. Elle permet de se recentrer, de réfléchir, d'observer le monde autour à distance et d'analyser. Elle représente le contexte d'une solitude privilégiée qu'on choisit généralement, une tranquillité qui diffère bien de l'isolement. Une personne seule autour d'une table n'est plus confrontée à un autre individu, mais à elle-même. Cette intériorité est accompagnée par une géométrie carrée, équilibrée et stable. L'objet définit un petit espace de tranquillité au coeur du mouvement ambiant, par exemple d'un restaurant.

La table carrée ne sert donc pas uniquement de plateforme pour les échanges ou les duels, elle se transforme également en un espace d'expression personnelle, un endroit où l'on peut exister discrètement et contemplativement.

## \* c. La table ovale : l'entre-deux qui tente l'impartialité

La table ovale représente un compromis entre la rigidité de la table rectangulaire et une structure plus souple. Il y a toujours certaines positions, comme les extrémités, qui restent plus visibles, mais l'absence d'angles vifs favorise une meilleure répartition des places. Ce choix de la table ovale est souvent fait pour apaiser d'éventuelles tensions ou tenter une impartialité, notamment lors de réunions diplomatiques ou de conseils d'administration, où l'on souhaite encourager la discussion tout en maintenant un certain ordre. L'ovale symbolise ainsi un équilibre entre verticalité et horizontalité.

Historiquement, cette forme est relativement récente. Les civilisations antiques privilégiaient la table ronde puisqu'elle était symbole d'unité, ou alors la table rectangulaire, plus fonctionnelle et très hiérarchique. Ce n'est qu'à la Renaissance, puis surtout aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, que l'ovale prend place dans les salons et les salles à manger bourgeoises en Europe. À cette époque elle incarne une certaine idée du progrès, elle devient une table "moderne" pour son temps, qui conserve la rigueur du rectangle tout en assouplissant ses angles. C'est une géométrie de transition, ni droite, ni circulaire, qui traduit une évolution des manières de se rassembler.



C'est ce que représente la fameuse table ovale du Kremlin qui est utilisée lors de rencontres diplomatiques. Le design étiré favorise la distance tout en symbolisant le prolongement de la conversation. Par ailleurs, dans la salle du Conseil de sécurité de l'ONU, la forme semi-circulaire ouverte centrale évite la rigidité très hiérarchique du rectangle, favorisant une meilleure écoute où chaque parole peut résonner avec celle des autres. Dans ce contexte, le « presque circulaire » se transforme en instrument de neutralité, et représente un schéma de la négociation.

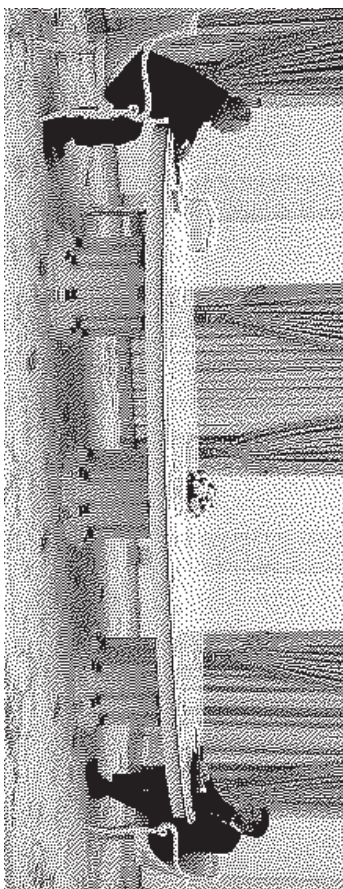


fig. 11

Au-delà de son rôle politique, la table ovale a presque une qualité organique. Son design fait penser à une dynamique, un flux continu de paroles et de regards. Elle suggère plutôt l'échange que la confrontation, comme si la conversation pouvait suivre ses courbes sans accroc et sans angles qui obstruent. L'ovale, en atténuant les hiérarchies imposées par le rectangle à travers un axe et un centre, établit une continuité douce. On se sent d'avantage enveloppé.

Dans le monde du design contemporain, Eero Saarinen a bien saisi ce concept avec sa *Table Tulipe*<sup>7</sup>. En éliminant les angles et les supports extérieurs, il permet une libération de l'espace du dessous et facilite donc la fluidité des interactions. Ce concept est à la fois technique et symbolique. Saarinen exprime une notion d'unité, de connexion.

La forme ovale est généralement liée à des matériaux délicats tels que le bois clair ou la pierre et conserve donc une dimension sensible. Il y a une aspiration à l'équilibre social, mais également à l'équilibre spatial. Tout paraît plus stable et plus serein. La table ovale se présente donc comme une version adoucie et apaisée du rectangle. Un mi-chemin entre deux formes. Elle maintient son sens de la direction et de l'ordre mais évite la rigidité excessive. Dans ce contexte dépourvu d'angles, la relation établit une distance appropriée, qui n'est pas trop directe, ni trop éparpillée, mais dans un flux constant qui connecte chaque individu aux autres autour.

<sup>7</sup> Eero Saarinen, *Table Tulipe*, Knoll, 1957

## \* d. La table ronde : l'égalitarisme

Enfin, la table ronde porte en elle une idée simple qui est que personne n'est au-dessus des autres. Cette image vient d'abord de la légende arthurienne, où Arthur choisit cette forme pour éviter les rivalités, pour que personne ne puisse se sentir supérieur à son voisin. Cette symbolique s'est ancrée dans notre imaginaire collectif. Le cercle est une réelle promesse d'équité.

Au-delà de la légende et du mythe, la forme circulaire influence vraiment nos interactions. Le travail du chercheur Edward T. Hall sur les distances sociales (*La Dimension cachée*, 1966)<sup>8</sup> montre que la disposition spatiale peut encourager ou alors freiner la participation. Même s'il ne parle pas spécifiquement de la table ronde, ses observations sur l'absence d'axe hiérarchique et sur la circulation du regard éclairent sur ce que produit un cercle, soit un espace où chacun peut prendre la parole sans devoir affronter une extrémité de table symboliquement plus dominante.

Dans la pratique, la forme ronde est très utilisée dans des contextes où l'on cherche à éviter justement cette domination, comme des groupes de discussion, des ateliers, et univers collaboratifs. Assis en cercle on ne parle pas juste différemment, on se regarde aussi différemment. Le cercle invite à la coopération, à une sorte de micro-communauté le temps d'un repas par exemple.

<sup>8</sup> Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, 2014 (1966), Points.

Mais comme toute géométrie, cette forme de table a aussi ses paradoxes. Une table sans bout est aussi une table avec moins de repère. Dans certaines situations, notamment lorsqu'il faut prendre une décision commune, cette égalité parfaite peut devenir compliquée. Personne ne veut forcément s'imposer, et personne n'a vraiment la légitimité d'être le premier à trancher. L'absence de centre (mis à part le centre du cercle) devient une absence de direction.

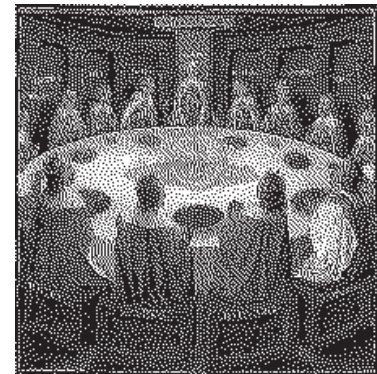


fig. 12

Autour d'une telle table, l'énergie peut aussi être particulière. On se sent inclus, enveloppé par le cercle, mais d'un autre côté aussi exposé. Impossible de se cacher. Impossible d'observer sans être observé. C'est une géométrie généreuse et profitable à tous, mais qui demande de s'assumer dans le groupe.

La table ronde reste donc un symbole puissant, à la fois chaleureux et destabilisant. C'est un espace commun où l'on existe de manière égale, mais qui nous laisse aussi face à une équivalence qui peut, pour certains, désorienter.



\* 3. Sur la table :  
à la vue de tous \*

Cette partie aborde ce que l'on peut retrouver sur la table, autant d'un point de vue matériel, que les actions qui peuvent se dérouler sur la table. La table est un support à toutes sortes de choses. Dans notre cas on parlera majoritairement de la table à manger. Mais celle-ci peut aussi prendre de nombreuses fonctions différentes, parce que comme évoqué précédemment, elle reste un support autour duquel on peut se rassembler. Mais la forme de la table implique qu'il y ait un dessus, et un dessous. Ceci crée donc deux mondes parallèles, un à la vue de tous, et l'autre à l'abri des regards...

Sur la table, nos actions et les objets qui constituent la scène dans laquelle on se trouve, créent du partage, mais des choses peuvent aussi être abritées par certains individus, malgré la transparence du « dessus ». Enfin, des choses peuvent être révélées, sans forcément qu'il y ait un partage ou qu'il y ait une intention.

\* a. Ce que l'on partage

\* 1. *La table comme scène*

Tout se déroule à la lumière du jour sur la table. Les objets, les gestes et les paroles se superposent et se croisent aussi, dialoguent. Initialement, la table est un espace de partage, mais elle peut évoluer pour devenir un lieu d'exposition de la vie quotidienne. On y dépose ce que l'on a à proposer, donc évidemment des plats, mais également des émotions, des histoires et parfois des tensions...

Le partage qui entoure la table ne se restreint pas du tout à la nourriture. Cela englobe le temps, les observations de chacun et les coutumes.

Dans *Le festin de Babette*<sup>1</sup> de Gabriel Axel, au début de la scène du repas, les invités prennent place avec un peu de méfiance. Ils ont accepté l'invitation, mais avec une certaine réticence. La table leur paraît suspecte. En effet, les plats sont excessivement sophistiqués, très éloignés de leur simplicité ordinaire. Cependant, au gré des plats savoureux et des verres de vin, les visages s'adoucissent et s'ouvrent. Les dialogues se rétablissent peu à peu, les rancunes présentes se dissipent et les éclats de rire arrivent. Cette table se transforme en un espace de reconnexion muet, qui vient lier les personnages et les mets.

Cependant, ce moment ne se limite pas uniquement à la nourriture. Il s'agit aussi d'un don. Celui de Babette, qui donne tout ce qu'elle possède pour un repas qu'elle ne compte même pas partager. Ainsi, la table se transforme en un lieu de partage où chacun est reconnaissant, et où la générosité de la nourriture se mue en quelque sorte en langage universel.



fig. 13

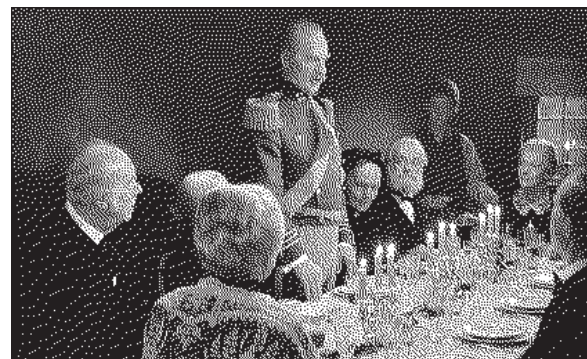


fig. 14

Dans *La Cène*<sup>2</sup> de Léonard de Vinci, la table se transforme vraiment en scène, en spectacle. Tout se déroule ici sous les yeux de tous. Le Christ occupe la place centrale, les apôtres se regroupent autour de lui, tandis que la table sert à la fois de lieu pour le repas et d'espace pour les échanges (que l'on voit clairement en regardant l'œuvre). Les corps se déplacent et s'étirent, se parlent. Les mouvements s'amplifient, les visages se dévoilent ou au contraire se voilent. Les personnages sont comme en mouvement. Le repas n'est pas simplement un moment de convivialité, mais un instant de dévoilement.

<sup>1</sup> *Le festin de Babette*, Gabriel Axel, Danemark, Nordisk Film, Det Danske Filminstitut, 1987

<sup>2</sup> Léonard de Vinci, *La Cène*, Fresque à la détrempe, 460 × 880 cm, 1495–1498, Église Santa Maria delle Grazie, Milan

Dans cette oeuvre, les gestes parlent autant que les bouches. Chaque posture exprime une émotion différente comme la peur, la colère, la stupeur, le doute. La table concentre tous les regards : elle est le lieu où se manifeste ce qui d'habitude reste invisible.

La scène, montrée frontalement, renforce cette idée de spectacle. Les personnages sont alignés comme sur une scène de théâtre, comme s'ils jouaient pour un public. Cette disposition crée une tension entre l'intimité du repas et la distance du regard. Le spectateur devient témoin, invité malgré lui à cette table où tout s'expose. Et ce qui est étonnant c'est que De Vinci, en ouvrant légèrement la perspective, laisse aussi entrevoir le dessous de la table. Ce détail rappelle aussi qu'il y a un envers, un autre plan où reposent les pieds, les ombres, des choses cachées.

Comme dans *Le festin de Babette*, la table est ici un croisement entre l'intime et le collectif. Ce n'est plus simplement un espace où l'on mange, mais un espace où l'on se montre aux autres. La table n'est plus qu'un support, elle est le plan du visible et du moins visible aussi.

## \* 2. *Une conversation permanente – un jeu de rôle*

Autour de la table, chacun occupe une place, un rôle : l'hôte, le convive, le spectateur. Entre spontanéité et mise en scène, les échanges se tissent dans un équilibre fragile entre sincérité et convenance. On se parle,

on se répond, on se tait parfois, mais tout participe quand même au dialogue. La parole circule, accompagnée de gestes codés, comme servir, passer, remercier, trinquer etc. Manger ensemble, c'est accepter une forme de synchronisation : les rythmes s'accordent, les corps s'ajustent. C'est une sorte de « ballet » discret qui donne au repas une dimension chorégraphique. Il s'y joue quelque chose de social et d'émotionnel à la fois.

Dans *Le Prénom*<sup>3</sup>, la table révèle les différents rôles au spectateur. Ce n'est pas une grande table dressée, pas un repas formel, mais juste une table basse dans le salon. Une table pour grignoter, boire, parler. C'est le genre de « repas » sans protocole, où la conversation prend du coup vite le dessus.

La table basse, c'est une évolution moderne de la table de repas. Elle parle d'un autre rapport au partage qui est plus libre car moins contraignant et divisant. On n'y mange plus vraiment, on y parle surtout. Et c'est là que les rôles se révèlent dans ce film. Chacun devient le personnage qu'il joue sans s'en rendre compte : celui qui provoque, celle qui tempère, celui qui se tait, etc... Tout le monde est à la fois acteur et spectateur. On se parle, on s'écoute, on se jauge. On rit, mais on se défend aussi. C'est un huit clos où les masques tombent, où la parole devient une arme, où la convivialité se transforme en duel. On joue surtout, avant de manger.

<sup>3</sup> *Le Prénom*, Alexandre de La Patellière & Matthieu Delaporte, France & Belgique, Chapter 2, Pathé Films, 2012.

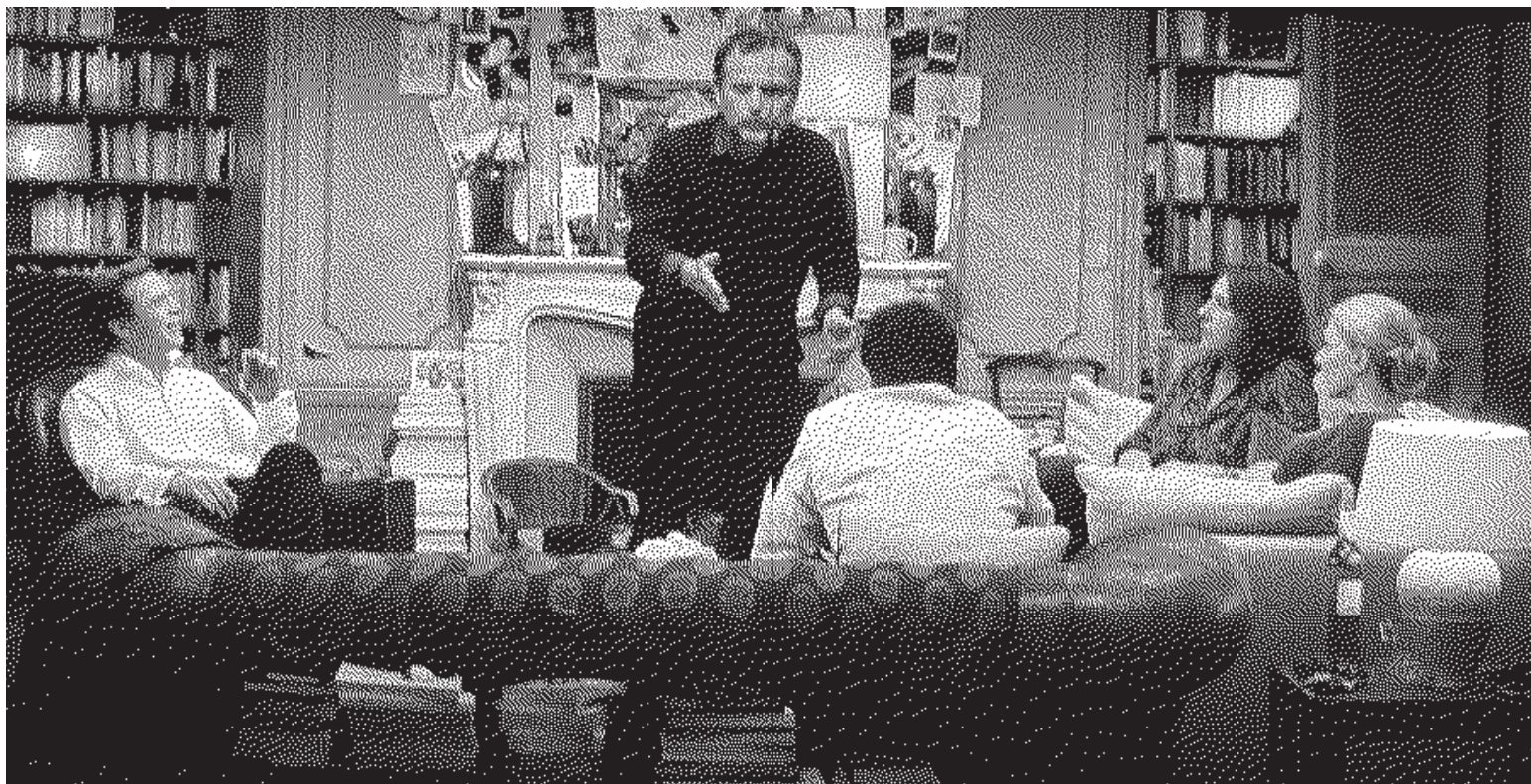


fig. 15

Tout au long du film la parole continue, longtemps. Personne ne veut vraiment la laisser mourir puisqu'elle attise chaque joueur et la renforce dans son rôle. Autour de cette table basse, la conversation est menée jusqu'à la rupture. On ne parle plus pour échanger, mais pour tenir, pour exister, pour ne pas céder au silence.

Dans ce contexte, la table fixe un rythme collectif qui est suivi, ou pas, en fonction de la situation. Elle présente des échanges où chacun se scrute autant qu'il se dévoile. Le repas se transforme en une sorte de jeu de rôles, où l'on peut successivement être joueur et observateur, écouter et raconter.



### \* 3. *Curiosité, risque et hasard*

Goûter, découvrir, oser. Chaque plat est une promesse ou une épreuve, pour celui qui accueille comme pour celui qui est accueilli. Le repas engage les sens, mais aussi la confiance. Autour de la table, on s'expose à l'inconnu : un goût nouveau, une parole inattendue, une émotion qui peut surgir et qui peut entraîner une réaction. Le partage est donc aussi une aventure. Et aucun rassemblement autour d'une table n'en échappe. Car même s'il n'y a aucun repas en jeu, il y a toujours une appréhension à se retrouver face et autour d'autres personnes, c'est souvent très solennel.

Il se peut que ce partage ne soit pas paisible. Sur la table les émotions peuvent entrer en collision. Avec une parole de trop, un silence prolongé ou un regard qu'on évite. Le repas devient parfois une arène où se jouent des désaccords et où les tensions se manifestent discrètement, ou à l'inverse avec virulence si la situation s'envenime.

Le dessus de la table révèle tout (de l'entente douce à la gêne, en passant par la colère). Elle réunit ce qui est d'habitude éparpillé, tels que les aliments, les actions ou les attentions, et forge un espace partagé où les individus vivent ensemble, balançant entre dévoilement et réserve de chacun. Ce que l'on partage sur la table dépasse (encore) la simple nourriture, c'est une manière d'habiter ensemble un plan visible, une tentative hésitante d'accord entre soi, les autres et le monde.

Dans *La Grande Bouffe*<sup>4</sup> de Marco Ferreri, le repas devient précisément cet espace où tout déborde totalement. Quatre hommes choisissent de se rassembler pour manger jusqu'à leur mort. Ce qui débute comme une aventure culinaire de dégustation se transforme progressivement en excès et en folie. La table n'est plus un lieu de communion, mais une zone d'épuisement, un jeu assez morbide entre désir et annihilation. Leur curiosité engloutit tout et en devient absurde.

Ce film montre que manger, c'est toujours un peu risquer. Risquer de s'écœurer, de trop vouloir. Et quelque part, c'est aussi ce qui rend le repas si fascinant, il y a une fine limite entre le plaisir et la perte de contrôle.



fig. 16

<sup>4</sup> *La Grande Bouffe*, Marco Ferreri, Italie & France, Mara Films, Capitolina Produzioni, Cinematografiche, Films 66, 1973.



## \* b. Ce que l'on abrite

**B**ien que beaucoup de choses puissent être transparentes au-dessus d'une table, il arrive que l'on y abrite aussi des éléments ou des pensées, à la vue de tous, dans un espace pourtant intime et de proximité. Cette ambiguïté rend les choses d'autant plus intéressantes : il y a ce que l'on montre, et ce que l'on garde, même quand tout semble ouvert.

### \* 1. *Les apparences sont trompeuses*

De prime abord, tout peut sembler ordonné, calme, paisible, et préparé. Un repas rentre dans des codes, il impose une certaine bienséance. Comme j'ai pu le dire précédemment, la table est un espace de représentation où chacun se doit de montrer une version acceptable de soi. Mais cette façade dissimule parfois un certain malaise, ou des non-dits.

La nappe est repassée, les assiettes alignées. Tout est visible et ordonné. Mais les émotions, les tensions, les pensées se glissent ailleurs : dans les silences, les regards détournés. La table sépare ce que l'on montre de ce que l'on préfère garder pour soi.

Rires un peu forcés, toasts répétés, compliments sur le plat... Tout devient spectacle. La table devient décor, le repas une performance. On simule l'harmonie, on joue le moment heureux, entre sincérité et artifice.

Chacun reste à sa place, mesure ses mots et ses gestes. Le repas devient un espace subtil où l'on protège ce qui pourrait déranger. Ce que l'on abrite, c'est ce que l'on choisit de ne pas montrer : fatigue, colère, malaise ou simple besoin de retenue.

### \* 2. *Le contrôle des émotions*

Tout se passe dans les nuances quand on parle de la table et des émotions de chacun. On mesure nos gestes, on pèse les mots et on calcule nos silences. On apprend à se maîtriser intérieurement pour préserver l'équilibre parfois bancal du repas. On essaye de ne pas perdre son calme, on sourit, on reste silencieux, et on modifie son attitude en fonction aussi de qui on a devant ou à côté. Les micro-expressions et réactions révèlent nos émotions cachées. On peut se faire avoir avec un sourcil froncé, un soupir, ou un regard détourné.

Même dans le calme, des complots se préparent. Deux regards peuvent établir une connivence. La table se transforme en scène où chacun modifie ses gestes et discours selon les autres, tout en contrôle et retenue.

Servir, distribuer, exprimer sa gratitude, patienter pour un plat. Chaque action contribue à l'équilibre collectif de la table. Cependant, cette « danse » exige une vigilance constante qui filtre les sentiments afin de maintenir le tempo du repas. La table peut en réalité devenir un univers anxiogène.

### \* 3. *L'envers du rituel*

Sous la « surface » du repas, il y a des choses que l'on tait, que l'on cache derrière les gestes répétés du moment. Le rituel du repas semble anodin, mais il révèle tout ce que l'on essaie d'enfouir comme la gêne ou la colère.

On effectue les mêmes gestes, on prononce les mêmes mots soigneusement, comme pour éloigner le désordre, car on le craint. Ces routines apportent une certaine sécurité tout en étant limitantes, car le rituel se transforme en une mécanique récurrente qui semble d'emblée bloquer l'imprévu et le relâchement. C'est un refuge face à ce que l'on préfère éviter d'affronter.

Les choses que l'on ne peut pas dire finissent en fait par s'exprimer d'une autre manière. Dans la manière de couper les aliments, de verser l'eau ou le vin, ou encore de ranger sa chaise. La table canalise les émotions sans les effacer totalement.

Il suffit qu'il y ait un silence ou un jeu de regard tendu pour fissurer le rituel. L'ordre bascule pour que les émotions refassent réellement surface. Ce moment où le repas se dérègle marque souvent la vérité du lien entre tous.

La table du *tea party* d'*Alice au pays des merveilles*<sup>5</sup> semble dans l'esprit parfaitement organisée. Tasses alignées, gâteaux disposés

avec soin, chaque personnage à sa place. On pourrait croire à un moment de convivialité classique, un simple rituel du thé. Mais on se rend compte que le rituel n'est plus. Le Chapelier fou, le Lièvre de Mars et le Loir bousculent les règles. Les gestes deviennent absurdes, les paroles se répondent sans logique.



fig. 17

Ce repas, qui devait respecter des règles précises, probablement à une certaine période, se transforme en un désordre. La table expose le désordre sous-jacent à chaque routine. C'est l'aléa du moment partagé (quand Alice se présente) et la fragilité des conventions sociales. Cette scène illustre l'incapacité de maîtriser totalement le déroulement du repas et les échanges, il y a des choses que l'on ne contrôle pas.

<sup>5</sup> *Alice au Pays des merveilles*, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Etats-Unis, Walt Disney Pictures, 1951.



fig. 18

## \* c. Ce que l'on révèle

### \* 1. Les goûts et l'éducation

Les habitudes alimentaires (nos préférences gustatives et notre façon de manger) révèlent des choses sur la manière dont on étale, souvent inconsciemment, des aspects de nos personnalités. Nos valeurs personnelles ou nos (bonnes ou mauvaises) habitudes peuvent nous trahir. Nos goûts ne sont pas innés, mais construits par nos expériences sociales, notre éducation et nos souvenirs. La mémoire crée notre charte intérieure.

Dans *Shrek 2*<sup>6</sup>, la scène du repas entre l'ogre et la famille royale traduit vraiment bien ce choc d'éductions. D'un côté, Shrek mange sans codes, avec la simplicité d'un être qui n'a jamais appris les règles. De l'autre, la famille de Fiona incarne la bienséance, la retenue, la table comme théâtre de respectabilité et d'honneur.

Ce choc assez comique se transforme en hyperbole, comme le dressage des couverts autour de l'assiette qui sont en nombre absurde. Cette scène est culte puisqu'elle pousse les deux parties, qui ne se comprennent pas, dans une colère folle. Un affrontement autour de la table s'ensuit, le roi et Shrek jouant chacun avec la nourriture exposée. Cette scène montre à quel point notre manière de manger, de se tenir ou même de regarder l'autre à table parle pour nous.

<sup>6</sup> *Shrek 2*, Andrew Adamson, Etats-Unis, DreamWorks Animation, 2004.



La politesse, la gêne, le rejet ou la curiosité passent par les gestes avant les mots. La table est alors un lieu où se disent des éléments intimes d'une autre manière, peut-être plus douce et compréhensible. Elles expriment nos sentiments d'amour, de respect, et parfois même nos besoins de protection. Chacun y révèle son écart, sa distance, sa manière de grandir ou de s'émanciper.

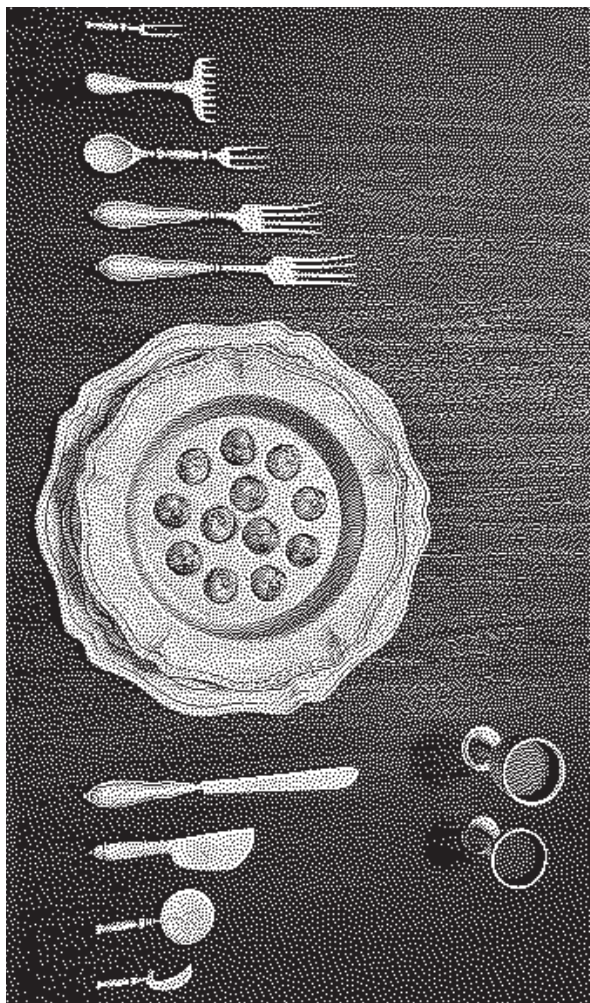


fig. 19

## \* 2. Les blessures du passé

La table a aussi cette capacité à faire remonter à la surface ce qu'on pensait enfoui. Les repas de famille sont souvent les plus révélateurs, et peuvent dégénérer. La raison est qu'une famille partage encore plus un passé commun que toute autre relation. On croit alors se retrouver pour rire et partager, mais ce cadre rassurant peut très vite réveiller des souvenirs, des rancunes, des blessures que l'on croyait closes.

Dans *Festen*<sup>7</sup> de Thomas Vinterberg, la représentation est crue et la scène est assez brutale. Une famille fête un anniversaire autour d'une vaste table. Tout est organisé, tout paraît maîtrisé. Mais ensuite, le fils prend la parole et un terrible secret éclate enfin, après des années de silence. Les mots fusent autour de la table et le dîner se métamorphose en tribunal silencieux. Les actions de tous les jours acquièrent une autre signification, nouvelle. La table, qui est le témoin muet de l'évènement, supporte les chocs qui l'entourent et expose les fissures qui rongent les relations familiales.

J'ai personnellement déjà vécu ce genre d'évènement pendant un rassemblement familial. C'est aussi là que j'ai su que la table était un lieu important, à explorer et à comprendre.

<sup>7</sup> *Festen*, Thomas Vinterberg, Danemark, Nimbus Film, 1998.





*fig. 20*

\* 4. Sous la table :  
À l'abri des regards \*

Tout peut sembler figé ou éteint sous la table. Mais en réalité, tout vit d'une autre manière. C'est l'arrière-plan, l'extension un peu plus discrète de ce qui se déroule juste au-dessus. C'est là que se faufilent les miettes, les serviettes perdues, les pieds et les enfants qui se tapissent pour jouer. Un univers parallèle plus instinctif et moins maîtrisé s'y développe, sans que l'on s'en rende compte.

Ce niveau inférieur renferme ce qui échappe à notre parole ou notre regard, le langage non verbal. Tout cela échappe également à la cérémonie ou au rituel. On découvre les actions mémorisées. Il y a aussi les indices et les vestiges du repas, les désordres qui sont confidentiels et propres à chaque individu. Sous la table, le repas se poursuit mais en chuchotant doucement.

## \* a. Ce que l'on partage

### \* 1. *L'unique langage du corps*

Sous la table, les mots ne servent plus à grand-chose. C'est le corps qui parle, tout seul. Les jambes se déplacent un peu, les pieds se touchent, parfois s'éloignent. On ne le remarque pas toujours, mais cela exprime beaucoup. Parfois trop. Il y a ces petits gestes que l'on fait sans réfléchir : un pied qui tape, une main qui cherche appui, une position que l'on change pour respirer. Rien d'exact, rien de calculé. On bouge, parce que l'on existe, parce que l'on ressent.

Je me suis souvent rendu compte que ces mouvements trahissaient plus que la parole. Une jambe nerveuse, un pied immobile ; on sait tout de suite qui s'ennuie, qui veut partir, qui attend.

Dans *L'Absinthe*<sup>1</sup>, Edgar Degas représente deux personnages installés à une table de café. Le cadre tronque en partie les corps et entrave une interprétation expressive des visages. Les jambes, apparentes sous le plateau, sont pesantes et fixes. Cette inaction démontre un manque de communication et une séparation intérieure entre les personnages. Les pieds restent immobiles, comme si le corps se refusait à toute forme de communication.

Cette scène représente ce que le langage parlé ne réussit pas forcément à transmettre. L'artiste démontre donc que la table, en cachant la parole, expose le corps comme le principal porteur de signification.

### \* 2. *Un dessous animé*

La vie ne s'arrête pas sous le plateau d'une table. Les miettes tombent, les serviettes glissent, un animal passe entre les pieds, un autre demande à son maître un morceau. Les enfants s'y cachent parfois, se chamaillent. Pour eux cela peut être un refuge, une cabane comme lieu de jeu. Il s'agit en somme de l'espace du désordre, celui que l'on ne regarde pas mais qui raconte la vérité du repas.

<sup>1</sup> Edgar Degas, *L'absinthe*, huile sur toile, 92 × 68,5 cm, 1875-1876, Musée d'Orsay, Paris.

Dans le film d'animation *Ratatouille*<sup>2</sup>, le point de vue du rat nous emmène sous la table. Le dessous devient un monde à part, grouillant, dangereux, bruyant, riche d'odeurs et de mouvements. Ce que les humains considèrent comme sale ou indésirable devient, pour lui, un territoire vivant.



fig. 21

## \* b. Ce que l'on abrite

### \* 1. L'espace du repli

**L**e dessous de la table est un lieu qui échappe à la maîtrise et où les restes et les gestes s'accumulent. Ce n'est pas l'espace noble du repas, mais c'est celui où la vie circule encore, librement.

On se replie sous la table comme on chercherait une pause dans un vacarme. Cette sorte d'échappatoire devient un endroit où le bruit devient sourd. Le dessous de la table provoque des sensations nouvelles comme

celle d'être protégé, entouré, ou en retrait par rapports aux autres. Une *safe place* qui ramène à un état de calme et de sérénité.

Par exemple, lorsque notre serviette tombe nous nous baïssons pour la récupérer, et soudain on s'y retrouve. L'air y est plus dense, le son y est un peu sourd. On peut même éprouver un sentiment de bien-être, pour un bref moment.

C'est ce sentiment que l'on retrouve dans la peinture *Le Déjeuner des enfants*<sup>3</sup> d'Antoine Émile Plassan. On y voit des enfants attablés, des chiens au sol autour de la table (et on se doute qu'il se passe des choses sous la table aussi. Le dessous caché par une nappe), une lumière douce. Rien ne semble peser sur le moment, tout paraît apaisé. Le dessous devient un espace tranquille, presque complice, où l'animal attend patiemment, à distance du bruit et des gestes.



fig. 22

<sup>2</sup> *Ratatouille*, Brad Bird, États-Unis, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 2007

<sup>3</sup> Antoine Émile Plassan, *Le Déjeuner des enfants*, huile sur toile, 18 × 24 cm, XIX<sup>e</sup> siècle, collection privée (legs famille).

Le tableau dit ce que l'on ressent sans mots : cette idée que sous la table, le monde ralentit, que quelque chose de simple et de rassurant s'y installe. Un calme prospère en ce lieu parallèle. C'est une petite parenthèse agréable, un lieu de déconnexion. On ne s'y cache pas vraiment, à part les enfants qui en font leur refuge, on s'y repose seulement un instant.

## \* 2. *Les restes et les oublis*

Sous la table, il reste toujours quelque chose. Pas grand-chose en général. Peut-être des miettes, une serviette qui a glissé, des grains de sel. Des traces minuscules que l'on ne regarde pas sur le moment, ou que l'on ne remarque pas, mais qui prouvent que le repas a eu lieu. Le dessus, lui, se range vite parce que c'est le visible. On efface, on essuie, on remet de l'ordre. En dessous de la table, tout reste un peu plus longtemps là, avant que l'on s'en rende compte.

Je crois que c'est un endroit où la vie continue quand le repas est fini. En coulisses, les miettes, les taches, les traces de pas racontent les récits de repas. Ce sont des signes simples, honnêtes.

Dans le court métrage *Next Floor*<sup>4</sup> de Denis Villeneuve, le repas gargantuesque déborde de toute part. La nourriture tombe par terre et s'écrase, s'accumule, aussi. Les débris et la poussière du sol s'effondrent au fur et à mesure sous leurs pieds. Tout ce qui tombe

discrètement devient visible par le spectateur et assez dégoûtant.

Il y a aussi tout ce que l'on oublie : un objet tombé, une trace que l'on n'a pas vue. Il s'agit d'un espace de mémoire involontaire, où le repas laisse ce qu'il ne peut pas garder. Sous la table, après le repas, il ne reste que les traces d'un moment vécu au-dessus.



fig. 23

<sup>4</sup> *Next Floor*, Denis Villeneuve, Canada, Phi, 2008



## \* c. Ce que l'on révèle

### \* 1. Les rapports de force

Il y a des moments où tout paraît sous contrôle sur la table, mais sous la table, il se joue des rapports de force dissimulés. Il existe une tension qui peut prendre sa place en dehors de la vision de chacun. C'est alors un stress qui se propage. Ici s'incarne l'aspect inconnu et anxiogène du dessous de la table. La tension ne s'affiche pas, elle s'installe ailleurs, parfois juste sous la table.

Cet espace invisible est donc aussi celui du pouvoir silencieux. Les regards montent, mais tout se joue plus bas : une jambe qui retient, un pied qui repousse, une main qui attend avec son revolver... Un renversement de situation peut s'y jouer.

Dans la scène de la taverne d'*Inglorious Basterds*<sup>5</sup> de Tarantino, les personnages, qui sont des officiers Nazis, discutent autour d'une table. C'est à ce moment que la tension monte peu à peu et que le spectateur se rend compte qu'il se passe quelque chose. Le ton est presque courtois au début de la scène, mais chacun tient en fait une arme cachée, dissimulée sous le plateau de la table. Les mains sont prêtes à tirer, elles sont à l'affût du moindre mouvement. L'équilibre tient à peu de choses. La table est l'outil de la dissimulation, mais elle est donc aussi celle

qui révèle les vraies intentions, et abat les masques. C'est exactement ce qu'un dessous de table peut révéler : ce que l'on ne dit pas, ce que l'on cache pour garder la face, alors qu'une tout autre scène se déroule en dessous. Les rapports de force ne passent pas toujours par la parole. Parfois, tout est déjà décidé, juste là sous le plateau.



fig. 24

### \* 2. Les gestes trahis

Parfois des gestes sortent tout seuls, et trahissent une intention ou une émotion. On essaie de rester calme, de ne rien montrer (à la surface), mais le corps peut se mettre à bouger. Une peur ou toute autre émotion que l'on garde trop longtemps finit par se transformer en mouvement, même léger. Ces gestes que l'on ne calcule pas racontent souvent ce que l'on ressent vraiment. Cela passe généralement inaperçu, dans la partie inférieure de la table. Ils révèlent cependant parfois des choses à notre voisin, par la proximité.

<sup>5</sup> *Inglorious Basterds*, Quentin Tarantino, États-Unis & Allemagne, Universal Pictures, Zehnte Babelsberg, 2009

Dans une scène de *Parasite*<sup>6</sup> de Bong Joon-ho, la famille Kim est à un moment cachée sous la table, et retient sa respiration pendant que les propriétaires, les Park, sont juste à côté sur le canapé. Chaque geste les met alors en péril. Le moindre frottement, la moindre réaction peut les trahir. Le corps tente de disparaître, mais la tâche est ardue. Dans ce cas-là, ils sont physiquement entièrement dans le « dessous », ils sont donc contraints totalement. Le dessous devient le lieu du risque, celui où il est difficile de ne pas réagir du tout. C'est un exemple extrême mais qui montre que nos gestes peuvent nous trahir et en l'occurrence nous mettre en danger. Le contrôle de soi ici est indispensable.

Finalement, sous la table, le corps se trahit sans que l'on puisse l'en empêcher. Un espace refuge où l'on peut « s'exprimer » plus facilement.



fig. 25

<sup>6</sup> *Parasite*, Bong Joon-ho, Corée du Sud, Barunson E&A, 2019

## \* 5. La table d'après \*

La table de demain, je l'imagine sobre, réparable, modulable. Utile. Elle s'adapte à la conversation, au travail, au repas rapide, au temps plus long. Elle sert dans toutes les situations de la vie. Il n'y a pas, je pense, de table parfaite. Nous avons tous des attentes et des besoins différents. Mais la table ronde, comme on l'a vu, est la plus fiable, égale. Elle permet une symbiose entre chacun qui l'entoure. Je pense aussi à une table qui possède un plateau simple, que l'on peut peut-être agrandir ? Ou déplacer selon les besoins ? Dans l'idéal une hauteur que l'on puisse ajuster, un pied central qui n'obstrue pas les jambes... Le dessous, lui, reste clair et pratique, sans angles qui blessent.

Réalisée avec des matériaux vivants comme du bois, de la pierre fine, un lino naturel, du chanvre ou du liège. En fait des surfaces à toucher sans crainte et que l'on peut réparer, patiner, nourrir, faire durer dans le temps.

Les bords sont doux, arrondis, le contact touché agréable. Rien d'ostentatoire ou performatif. Cette table serait (ou est) un objet juste. Cette table n'impose pas grand-chose, mais elle laisse exister tout ce que l'on lui confie.

Cette table ne cherche pas à briller. Elle rassemble sans imposer. Elle propose une place claire à chacun, et la possibilité de se déplacer, de se taire, de s'éloigner d'un demi-mètre si besoin. Elle sait qu'un bon repas dépend aussi du son dans la pièce, de la lumière à hauteur d'œil, de l'odeur des

matériaux, mais l'espace autour est encore un sujet élargi. Elle accepte les usages réels : les miettes, la serviette qui tombe, le téléphone que l'on pose, le carnet que l'on ouvre, le temps qui passe.

En tant que futur architecte d'intérieur et designer, j'ai compris que la forme règle le lien. On ne s'assoit pas de la même façon autour d'une table rectangulaire, carrée, ovale, ou ronde. Ce n'est pas juste un détail que l'on peut négliger puisqu'elle change la parole, la dynamique, la place prise ou laissée à l'autre sans s'en rendre compte. Ensuite, j'ai compris que le rituel autour de la table protège et stabilise, mais masque en même temps. Le dessus de ce mobilier lisse l'instant et peut être conditionné par les personnes attablées. Le dessous conserve les preuves, et sert à dissimuler. Autour de la table, nous sommes dans un univers codifié par des règles et des principes, mais le corps finit par s'exprimer.

Imaginer et concevoir une table/un espace avec des tables, n'est pas seulement choisir un modèle avec son matériau et sa forme, mais concerne aussi la mise en scène des distances qui varient et qui vont définir les relations et les interactions pendant le repas. Avant cette recherche, je voyais un seul plateau, la table comme nous la connaissons tous. Maintenant je vois trois plans à travailler ensemble.

Il y a le dessus, pour l'usage visible : poser, partager, montrer, mettre en scène. Surface, bord, rayons doux, entretien simple.

Le dessous, pour le « confort » (refuge) et la vérité : circulation des jambes, éclairage tamisé, circulation des animaux de compagnie.

Et enfin l'autour, pour la rencontre : largeur de passage, diagonales de vue qui permettent de voir sans s'exposer, lien entre chaque individu.

Je pense qu'il est toujours nécessaire de prévoir une échappatoire au rituel. Le repas a ses règles, néanmoins nous avons besoin d'espaces flexibles. Extensions, modules détachables, supports centraux, tablettes supplémentaires, coins où l'on peut s'asseoir différemment... Nous nous sentons mieux quand l'espace et l'objet acceptent l'imprévu. Dernier élément que je note, c'est accepter l'existence matérielle de l'objet. Une table va forcément se détériorer, s'abîmer, puis être réparée. Une table qui se patine raconte une histoire, c'est un fragment du passé. L'usure constitue un atout, elle contribue à apporter de la vie, et il faut la considérer telle quelle.



fig. 26



## \* Conclusion \*

**A**vant, quand on me parlait d'une table je pensais à un meuble. J'ai compris en fait au fil de l'écriture de ce mémoire que je parlais surtout d'un lieu, très riche. La table n'est pas seulement un plateau posé sur des pieds. Certes c'est ce qui la définit, mais c'est aussi un cadre, un rythme, une manière d'être ensemble. Elle met des gens face à face ou côte à côte, elle contient des silences, elle laisse des traces, sur ceux qui l'utilisent et sur elle-même, elle est composée d'un dessus, et d'un dessous tout aussi important. Le dessus montre, est exploité et mis en valeur. Le dessous retient, et attise la curiosité. Le mouvement et la vie du repas se trouvent entre ces deux mondes.

Pour répondre à mes questionnements du début, je pense que la table revient sans cesse parce qu'elle ne cesse d'exister en nous, et donc notre art, notre représentation. C'est un objet que l'on ne regarde plus, mais qui nous structure. Elle traverse le temps, les histoires, les cultures, parce qu'elle concentre tout ce qui fait l'humain : le partage, la parole, le silence, la confrontation. Elle est le théâtre de nos relations, celui où les gestes et les émotions prennent sens. Dans les récits, elle revient parce qu'elle est universelle. Chacun y reconnaît quelque chose de lui, comme un souvenir, une habitude, ou une tension familière vécue. Les artistes la réinventent, mais une même idée reste, celle d'un espace commun essentiel qui perdure.

Aujourd'hui, la table change avec nous. Elle s'adapte à des vies plus rapides, plus solitaires parfois, mais aussi plus fragmentées, selon

les cultures. Les repas se font parfois debout, ou souvent devant un écran. Pourtant, elle continue d'offrir un espace stable dans un monde qui bouge très très vite. Elle devient bureau, plan de travail, lieu de réunion ou d'étude, et c'est peut-être là qu'elle trouve sa force et qu'elle restera toujours pilier. Elle résiste en se transformant.

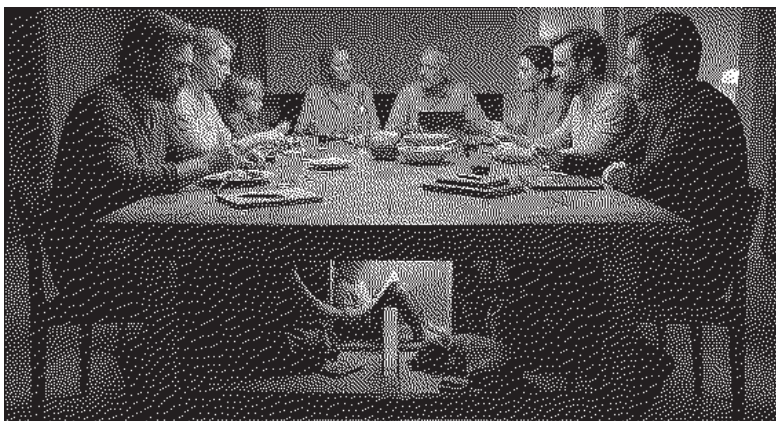


fig. 27

### \* *Ce que j'apporte*

Si je dois résumer ma position après ce mémoire : je dois penser aussi le plan invisible. Je dois apporter autant d'importance au-dessus et au-dessous. Je suis au courant qu'il existe des micro-rituels, des moments de repli. Je les rends habitables. Une table « réussie » accueille, accepte la liberté, l'écart, le silence, la fatigue de fin de repas, les souls, la conversation qui déborde, l'enfant qui se cache et les animaux qui réclament.

Pour l'architecture d'intérieur cela veut dire aussi penser la pièce entière avec la table. Pas séparément. On aligne les circulations sur les

usages, on règle la lumière pour les visages et ce que l'on expose, on assourdit les sons durs, etc...

### \* *Et maintenant ?*

La table tient les liens si on lui en laisse la capacité. La prochaine fois que je dessinerai, peu importe l'objet d'ailleurs, je penserai les bords, le dessous, la manière dont il va vieillir, et ce qui pourrait se passer socialement autour.

À la fin d'un repas il reste toujours quelque chose. Une trace. C'est là, je pense, que l'important se cache, dans ce qui demeure. La table de demain fera avec cet état de fait. Elle n'essaiera pas d'effacer ou de lisser le réel.

## \* Bibliographie & sources \*

### \* Bibliographie

Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, 2014 (1966), Points.

---

Platon, *Le Banquet*, 2025 (380 av. J. -C.), Flammarion Gf philosophie.

---

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 2020 (1957), Puf.

---

Panayota Badinou, Jean-Claude Mühlethaler et Maria Vamvouri, *Autour de la table. Manger, boire et communiquer*, A contrario Campus, BSN Press, 2020.

---

Herman Koch, *Le dîner*, 2013, 10/18.

### \* Sources

#### \* Oeuvres d'art – illustrations

Antoine Émile Plassan, *Le Déjeuner des enfants*, huile sur toile, 18 × 24 cm, XIX<sup>e</sup> siècle, collection privée (legs famille).

---

Castle Table Decoration. Provient du livre *Scrap Craft; Ideas for Holidays and Parties*, 1973, Elisabeth D. Logan.

---

Dictionnaire Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi) : mot *Table*

---

Edward Hopper, *Chop Suey*, huile sur toile, 81.3 × 96.5 cm, 1929, collection privée.

Edgar Degas, *L'absinthe*, huile sur toile, 92 × 68,5 cm, 1875-1876, Musée d'Orsay, Paris.

---

Eero Saarinen, *Table Tulipe*, Knoll, 1957.  
Évrard d'Espinques, *Enluminure du Lancelot en prose - Apparition du Graal*, BNF FR.116, f.610v., vers 1475.

---

Milo Winter (illustration), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Lewis Carroll.  
Toronto Public Library.

---

Image des Archives Manuscrites, Yale University Press. Aline, Eames et Eero Saarinen attablés chez eux à Bloomfield Hills, 1959.

---

Jean Siméon Chardin, *Le Bénédicité*, huile sur toile, 66,1 × 41 cm, 2006, musée du Louvre, Paris.

---

Le Caravage, *Le Souper à Emmaüs*, huile sur toile, 141 × 196,2 cm, 1601-1602, National Gallery, Londres.

---

Léonard de Vinci, *La Cène*, Fresque à la détrempe, 460 × 880 cm, 1495–1498, Église Santa Maria delle Grazie, Milan.

---

*Les Noces de Cana*, enluminure du XV<sup>e</sup> siècle, extraite des Grandes heures du duc de Berry, 1409.

---

Paul Cézanne, *Les joueurs de carte*, huile sur toile, 47,5 × 57 cm, 1890-1895, musée d'Orsay.

Thomas Couture, *Les Romains de la décadence*, huile sur toile, 472 × 772 cm, 1847, musée d'Orsay, Paris.

---

Photo anonyme, *Rencontre entre Vladimir Poutine et Emmanuel Macron*, le 07/02/2022, Kremlin, Moscou.

---

Vie quotidienne, fête lors d'une table ronde dans l'Angleterre anglo-saxonne. Circa 1845 gravure sur bois de l'époque victorienne.

### \* *Filmographie*

*Alice au Pays des merveilles*, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Etats-Unis, Walt Disney Pictures, 1951.

---

*Festen*, Thomas Vinterberg, Danemark, Nimbus Film, 1998.

*Harry Potter à l'école des sorciers*, Chris Columbus, Etats-Unis, Warner Bros. Pictures, 2001.

---

*Inglorious Basterds*, Quentin Tarantino, Etats-Unis & Allemagne, Universal Pictures, Zehnte Babelsberg, 2009.

---

*Indiana Jones et le Temple Maudit*, Steven Spielberg, Etats-Unis, Lucasfilm Ltd., Paramount Pictures, 1984.

---

*La Grande Bouffe*, Marco Ferreri, Italie & France, Mara Films, Capitolina Produzioni, Cinematografiche, Films 66, 1973.



*Le festin de Babette*, Gabriel Axel, Danemark, Nordisk Film, Det Danske Filminstitut, 1987.

---

*Le Prénom*, Alexandre de La Patellière & Matthieu Delaporte, France & Belgique, Chapter 2, Pathé Films, 2012.

---

*Marie Antoinette*, Sofia Coppola, Etats-Unis, France & Japon, Columbia Pictures, American Zoetrope, Tohokushinsha Film Corporation, 2006.

---

*Next Floor*, Denis Villeneuve, Canada, Phi, 2008.

---

*Parasite*, Bong Joon-ho, Corée du Sud, Barunson E&A, 2019.

---

*Ratatouille*, Brad Bird, Etats-Unis, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 2007.

---

*Shrek 2*, Andrew Adamson, Etats-Unis, DreamWorks Animation, 2004.

---

### \* *Sitographie*

Aurélia Vertaldi, « De l'Antiquité à nos jours, comment l'histoire se met à table ! », *Le Figaro*, déc. 2016, <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/12/21/03005-20161221ARTFIG00002-de-l-antiquite-a-nos-jours-comment-l-histoire-se-met-a-table.php>

---

Jean-Baptiste Morain, « Quand les repas de famille tournent mal au cinéma », *Les*

*Inrockuptibles*, Oct. 2016 & mis à jour en déc. 2023, <https://www.lesinrocks.com/cinema/repas-de-famille-tournent-mal-cinema-63387-01-10-2016/>

---

Kilien Stengel, « La table des philosophes », *Stripfood*, nov. 2020, <https://www.stripfood.fr/la-table-des-philosophes/>

---

Marie-Claude Martin, « Le cinéma se met à table », *RTS – Radio Télévision Suisse*, déc. 2017, <https://www.rts.ch/info/culture/9206733-le-cinema-se-met-a-table.html>

---

Octave Larmagnac-Matheron, « Six à table: un dîner (presque) parfait ? », *Philosophie Magazine*, oct. 2020, <https://www.philomag.com/articles/six-table-un-diner-presque-parfait>

---

Paul Vacca, « Du *Banquet* à *Millenium*, les écrivains se mettent à table », *Les Échos*, Oct. 2021, <https://www.lesechos.fr/weekend/livres-expositions/du-banquet-a-millenium-les-ecrivains-se-mettent-a-table-1357341>

---

« Connaissez-vous la table et son histoire ? », *WikiMeubles*, 26/04/2019 & modifié le 28/02/2025, <https://www.wikimeubles.fr/histoire-du-mobilier/mobilier-par-epoque/connaissez-vous-la-table-et-son-histoire/>

---

« Table », *Wikipédia*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Table>

\* Table des  
illustrations \*

**Figure 1 - Page 6 :**

*Marie Antoinette*, Sofia Coppola, Etats-Unis, France & Japon, Columbia Pictures, American Zoetrope, Tohokushinsha Film Corporation, 2006.

---

**Figure 2 - Page 14 :**

Vie quotidienne, fête lors d'une table ronde dans l'Angleterre anglo-saxonne. Circa 1845 gravure sur bois de l'époque victorienne.

---

**Figure 3 - Page 16 :**

Thomas Couture, *Les Romains de la décadence*, huile sur toile, 472 × 772 cm, 1847, musée d'Orsay, Paris.

---

**Figure 4 - Page 17 :**

Jean Siméon Chardin, *Le Bénédicité*, huile sur toile, 66,1 × 41 cm, 2006, musée du Louvre, Paris.

---

**Figure 5 - Page 18 :**

Le Caravage, *Le Souper à Emmaüs*, huile sur toile, 141 × 196,2 cm, 1601-1602, National Gallery, Londres.

---

**Figure 6 - Page 19 :** *Les Noces de Cana*, enluminure du XV<sup>e</sup> siècle, extraite des Grandes heures du duc de Berry, 1409.

---

**Figure 7 - Page 20 :**

Image des Archives Manuscrites, Yale University Press. Aline, Eames et Eero Saarinen attablés chez eux à Bloomfield Hills, 1959.

**Figure 8 - Page 23 :** *Indiana Jones et le Temple Maudit*, Steven Spielberg, Etats-Unis, Lucasfilm Ltd., Paramount Pictures, 1984.

---

**Figure 9 - Page 24 :**  
Paul Cézanne, *Les joueurs de carte*, huile sur toile, 47.5 × 57 cm, 1890-1895, musée d'Orsay, Paris.

---

**Figure 10 - Page 25 :**  
Edward Hopper, *Chop Suey*, huile sur toile, 81.3 × 96.5 cm, 1929, collection privée.

---

**Figure 11 - Page 28 :**  
*Rencontre entre Vladimir Poutine et Emmanuel Macron*, le 07/02/2022, Kremlin, Moscou.

---

**Figure 12 - Page 31 :**  
Évrard d'Espinques, *Enluminure du Lancelot en prose - Apparition du Graal*, BNF FR.116, f.610v., vers 1475.

---

**Figure 13 - Page 35 :**  
*Le festin de Babette*, Gabriel Axel, Danemark, Nordisk Film, Det Danske Filminstitut, 1987.

---

**Figure 14 - Page 35 :**  
*Le festin de Babette*, Gabriel Axel, Danemark, Nordisk Film, Det Danske Filminstitut, 1987.

---

**Figure 15 - Page 38 :**  
*Le Prénom*, Alexandre de La Patellière & Matthieu Delaporte, France & Belgique, Chapter 2, Pathé Films, 2012.

**Figure 16 - Page 41 :** *La Grande Bouffe*, Marco Ferreri, Italie & France, Mara Films, Capitolina Produzioni, Cinematografiche, Films 66, 1973.

---

**Figure 17 - Page 45 :**  
*Alice au Pays des merveilles*, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Etats-Unis, Walt Disney Pictures, 1951.

---

**Figure 18 - Page 46 :**  
Illustration de Milo Winter, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Lewis Carroll. Toronto Public Library.

---

**Figure 19 - Page 48 :**  
*Shrek 2*, Andrew Adamson, Etats-Unis, DreamWorks Animation, 2004.

---

**Figure 20 - Page 50 :**  
*Festen*, Thomas Vinterberg, Danemark, Nimbus Film, 1998.

---

**Figure 21 - Page 54 :**  
*Ratatouille*, Brad Bird, Etats-Unis, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 2007.

---

**Figure 22 - Page 55 :**  
Antoine Émile Plassan, *Le Déjeuner des enfants*, huile sur toile, 18 × 24 cm, XIX<sup>e</sup> siècle, collection privée (legs famille).

---

**Figure 23 - Page 57 :**  
*Next Floor*, Denis Villeneuve, Canada, Phi, 2008.

**Figure 24 - Page 59 :**

*Inglorious Basterds*, Quentin Tarantino, Etats-Unis & Allemagne, Universal Pictures, Zehnte Babelsberg, 2009.

---

**Figure 25 - Page 60 :**

*Parasite*, Bong Joon-ho, Corée du Sud, Barunson E&A, 2019.

---

**Figure 26 - Page 65 :**

Castle Table Decoration. Provient du livre *Scrap Craft; Ideas for Holidays and Parties*, 1973, Elisabeth D. Logan.

---

**Figure 27 - Page 68 :**

Image réalisée avec IA (Gemini - Nano Banana Pro).

fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4







Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

fig. 8



fig. 9



fig. 10



fig. 11





Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

fig. 16



fig. 17



fig. 18



fig. 19







Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

fig. 25



fig. 26

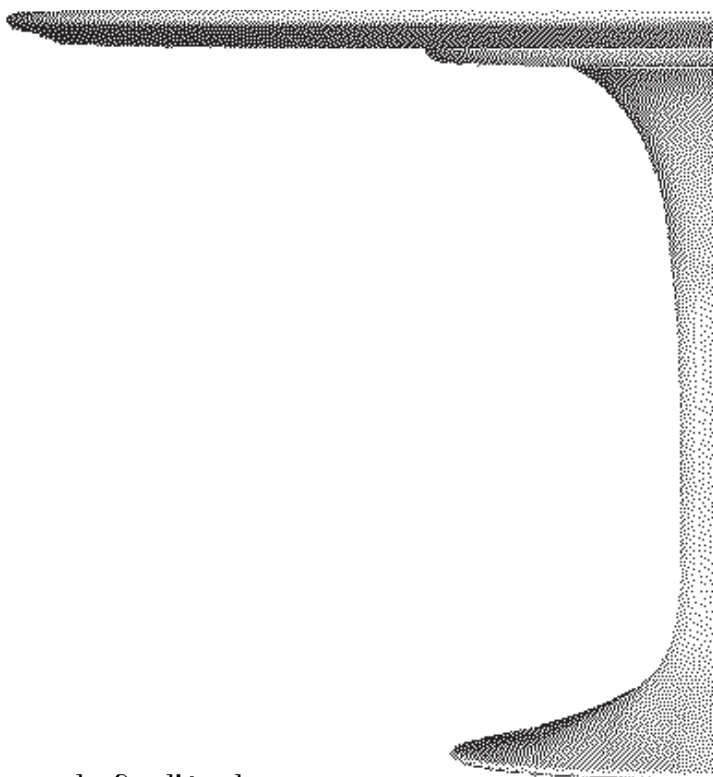


fig. 27



\* Je remercie Madame Valérie Michel-Fauré, directrice de ce mémoire, pour son suivi et ses remarques tout au long de ce travail. Je remercie Madame Miriam Betoux pour son accompagnement dans l'élaboration de l'édition du mémoire. Je remercie également les enseignants qui ont contribué à cette recherche, ainsi que mes proches pour leur soutien. \*

Tout émane de la table, planche sans égale qui offre à l'Homme son carburant. Vagues de paroles et de bruits entrechoquent ses pourtours, dressés à encaisser les rassemblements houleux. Les convives viennent à oublier ce qui leur sert de pupitre. Elle, pourtant, scinde ses proies autour de ses angles droits, épiant chaque geste, du dessus, du dessous. L'intérêt décroît à mesure que les verres s'achèvent, et la nuit scintille comme l'argent des couverts. Le terrain se vide et les bruits s'éteignent, laissant place au silence où s'attardent les ombres. Elle distingue alors les débris du souper, épars autour de son pied. La fenêtre célèbre un coup d'air qui exhume les restes d'hier.



Mémoire de fin d'études  
Ecole Camondo – 2026  
Emile Jalon