



THÉÂTRE | MUSIQUE

Heptaméron

Récits de la chambre obscure

Le **strapontin**
dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

Dossier conçu par
Clélia Téry
clelia.tery@ac-amiens.fr

Heptaméron Récits de la chambre obscure

Ce spectacle n'est pas seulement une adaptation de l'œuvre *Heptaméron* : il est créé d'après Marguerite de Navarre. A partir du principe narratif du livre et des thèmes qui y sont développés, ainsi qu'à partir de la vie de l'auteur ou des compositeurs des madrigaux, le spectacle compose un damier où les histoires de *l'Heptaméron* dialoguent avec des histoires contemporaines, dans un jeu d'échos entre les siècles.

DISTRIBUTION
PRODUCTION

D'après **L'Heptaméron** de Marguerite de Navarre et d'après la musique de **Claudio Monteverdi, Luca Marenzio, Benedetto Pallavicino, Carlo Gesualdo, Michelangelo Rossi, Biagio Marini**

Mise en scène **Benjamin Lazar**

Direction musicale **Geoffroy Jourdain**

Scénographie **Adeline Caron**

Costumes **Adeline Caron et Julia Brochier**

Lumières **Mael Iger**

Maquillages et coiffures **Mathilde Benmoussa**

Images **Joseph Paris**

Assistant mise en scène et dramaturge **Tristan Rothhut**
avec **Fanny Blondeau, Geoffrey Carey, Malo de La Tullaye,**
et **Les Cris de Paris** :

Virgile Ancely, Anne-Lou Bissières, Stéphen Collardelle, Marie Picaut, William Shelton, Luanda Siqueira, Michiko Takahashi, Ryan Veillet

Production **Maison de la Culture d'Amiens – Pôle européen de création et de production** (production déléguée) | **Compagnie Le Théâtre de l'Incrédule** et **Les Cris de Paris** | En coproduction avec le **Théâtre de Liège** | la **MC2: Grenoble** | le **Trident – Scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin** | le **Théâtre de Caen** | l'**Opéra de Reims** | En partenariat avec le **Centre des Arts d'Engghien-les-Bains – Scène conventionnée** | Avec le soutien de la **Villette, Paris** et de la **Spedidam** | Décors et costumes réalisés dans les ateliers du **Théâtre de Liège**.

Au petit théâtre de la Maison de la Culture le :

Lundi 14 janvier 2019, 20h30

Mardi 15 janvier 2019, 19h30

Mercredi 16 janvier 2019, 20h30

Jeudi 17 janvier 2019, 19h30

Vendredi 18 janvier 2019, 20h30

Dès 15 ans / Durée: 1h50/ Tarif 2 : 10 à 20€



Sommaire

Contenu scientifique

AVANT LA
REPRÉSENTATION

- M**arguerite de Navarre, une femme humaniste [p. 5](#)
- L'**Heptaméron des Nouvelles de la Royné de Navarre [p. 8](#)
- B**enjamin Lazar et le théâtre baroque [p. 11](#)
- G**oeffroy Jourdain : lyrisme et théâtre [p. 12](#)
- H**eptaméron : récits de la chambre obscure [p. 13](#)

Contexte pédagogique

- I**nterdisciplinarité [p. 16](#)
- P**arcours d'Education Artistique et Culturelle [p. 17](#)
- S**upport [p. 18](#)

TRANSPOSITION
PÉDAGOGIQUE

Pistes pédagogiques

- A**nalyse et production littéraires [p. 19](#)
- É**ducation à l'image [p. 20](#)
- J**ouer avec les mots [p. 22](#)
- A**ppréhender l'espace [p. 23](#)
- I**nterpréter la musique [p. 24](#)
- E**xplorer le corps en mouvement [p. 25](#)
- R**éflexion et débat [p. 26](#)

Ressources diverses

ANNEXES

- G**lossaire [p. 28](#)
- R**éférences du spectacles [p. 30](#)
- C**ompléments [p. 41](#)
- S**ources [p. 50](#)



AVANT LA REPRÉSENTATION

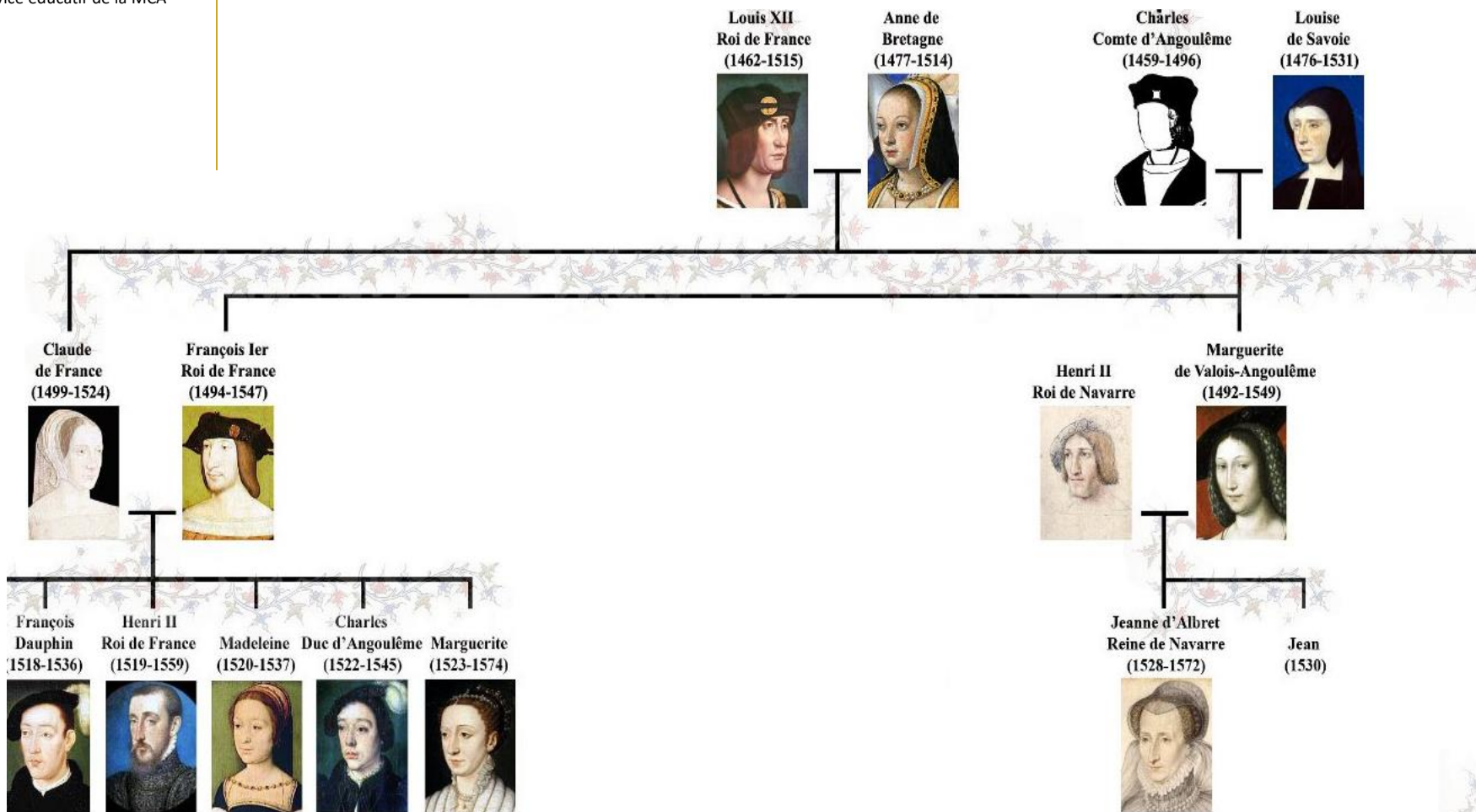
> Les contenus scientifiques

AVANT LA REPRÉSENTATION
MARGUERITE D'ANGOULEME, DE NAVARRE, D'ALENCON, DE VALOIS

Née en 1492 à Angoulême et sœur de François Ier (roi de France de 1515 à 1547), elle est la mère de Jeanne d'Albret, reine de Navarre et mère du futur roi Henri IV. Elle épouse le Duc d'Alençon en 1509 et suite à sa mort, se remarie en 1527 avec Henri II, roi de Navarre. Elle mourra en 1549.

Le strapontin
dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

Zoom sur la famille Valois-Orléans:



AVANT LA REPRÉSENTATION
MARGUERITE, LA DIXIÈME DES MUSES

« OÙ l'esprit est divin et véhément, la liberté y est
parfaitement. »

Marguerite de Navarre ; L'Heptaméron (1559)

Elle est connue pour être, après Christine de Pizan et Marie de France, l'une des premières femmes de lettres françaises, surnommée la « dixième des muses ». Orpheline de père très jeune, l'éducation qu'elle reçoit s'articule autour de trois axes : le corps (nage, équitation), les « convenances » de l'époque (broderie), et la formation intellectuelle humaniste (grec, latin, philosophie).

Elle a beaucoup écrit : en 1531, elle publie le *Miroir de l'âme pécheresse*, en 1547 l'ensemble de ses poésies, *Marguerites de la Marguerite des princesses*, avec notamment de la poésie de circonstance, des comédies, des essais de psychologie amoureuse. On retient de ce recueil les *Chansons spirituelles*, première manifestation du lyrisme français moderne avant Ronsard. Son œuvre maîtresse est *L'Heptaméron*. De 1521 à 1524, elle entretient une correspondance importante avec Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux. A ce moment, elle affirme un christianisme original, marqué par le renouveau qui aboutira bientôt à la Réforme.

Amoureuse inconditionnelle de la liberté, son attitude envers les croyances religieuses est marquée avant tout par la tolérance. Pour elle, l'accès aux vérités divines passe forcément par la liberté. Après avoir soutenu Calvin, elle condamnera son intransigeance avec la même vigueur qu'elle avait repoussé le fanatisme catholique. Cet esprit de tolérance s'étend au domaine moral. La nature humaine étant pétrie de faiblesses, il faut tolérer les manquements d'autrui. La première des vertus pourrait être la charité, qui consiste à aimer son prochain en dépit de sa faiblesse.

En somme, pour Marguerite de Navarre, la règle d'or est d'accepter les autres tout en restant soi-même. Tolérance et ouverture à l'autre, mais aussi sincérité, sont donc les idées-forces qu'elle porte dans ses œuvres.



François Clouet, *Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre*, XVIème siècle, Musée Condé



J.V Eyck, *Portrait de Giovanni Arnolfini*, 1435, Gemäldegalerie,



Jean Clouet, *Marguerite d'Angoulême*, 1527, Walker Art Gallery

AVANT LA REPRÉSENTATION

UN PORTRAIT HUMANISTE POUR UNE FEMME HUMANISTE

Le portrait est un genre pictural qui prend son essor au XV^{ème} siècle en Flandre avec par exemples les œuvres de Jan Van Eyck. Les modèles sont représentés de trois quarts, aucun détail n'est épargné : l'objectif est de rendre les effets saisissants de la réalité. Ce n'est qu'au début du XVI^{ème} siècle, sous l'influence des artistes italiens (Botticelli, Léonard de Vinci...), utilisant des formats plus grands et diversifiant les techniques et partis pris formels selon la destination de ces représentations, que l'art du portrait s'épanouit dans toute l'Europe de la Renaissance. Jean Clouet (père de François Clouet) aurait eu un quasi-monopole de l'exécution des portraits royaux.

A travers les portraits royaux de Jean Clouet, comme celui de Marguerite de Navarre ou de François Ier, il y a une véritable révélation de la pensée humaniste : portrait au naturel, en tant qu'image construite comme le reflet dans un miroir, et qui peut manifester l'âme de la personne représentée et non plus le transcendant. Le mystère est devenu Homme (et non plus Dieu). Dans cette pensée humaniste, la notion de l'invisible gloire monarchique cesse d'être une vérité et n'est plus signifiée dans les images. Ainsi, progressivement, permettant la mise en place de l'absolutisme, on passe à l'incarnation de la fonction.

Il y a une véritable idéalisation qui ne va pas à l'encontre de la ressemblance. La culture humaniste rend possible l'individualisation, et il y a un réel luxe et raffinement dans le choix de la coiffure, des vêtements, de la posture. Marguerite de Navarre nous regarde, avec des yeux en amande et un sourire mystérieux s'esquisse sur son visage. L'élégance est également due à l'éclairage subtil, le modelé du visage et des mains, le réalisme des plis du vêtement, l'éclat des bijoux et, bien sûr, le cadrage, venant de Fouquet tout autant que de Raphaël ou de Léonard de Vinci (annexe 12). Nous retrouvons l'inspiration italienne aussi dans la mode vestimentaire de la reine.

AVANT LA REPRÉSENTATION

L'HEPTAMÉRON DES NOUVELLES DE LA ROYNE DE NAVARRE

C'est un recueil de nouvelles inachevé et publié à titre posthume en 1559. Le récit est peut être une œuvre de jeunesse commencée dès 1516 et élaborée sur le long terme, ou une œuvre tardive postérieure à 1545. L'ouverture du livre pose le cadre d'une multitude de récits: un groupe de dix personnages, cinq hommes et cinq femmes, arrêté par une anormale montée des rivières et des fleuves, est contraint de se réfugier dans un lieu clos. En attendant la reconstruction d'un pont, ils décident, pour passer le temps, de prendre modèle sur le *Décameron* de Boccace (tout juste traduit à l'époque) et de se raconter chaque jour de nouvelles histoires. À la différence de l'œuvre italienne, il est décidé de bannir les récits de pure imagination et de ne garder que récit «*qui ne fût véritable, vu ou oui dire à quelque homme digne de foi*». Marguerite de Navarre mourut avant d'achever son livre. Les dix jours ne furent que sept, donnant son titre («sept jours» en grec) à ce chef-d'œuvre. L'œuvre est également inspirée par le genre des fables et [fabliaux](#), et par les histoires qui, à l'époque, se racontaient à l'oral.



Andréa del Castagno, Boccace, fresque transposée sur bois, vers 1450

LES DEVISANTS

Parlemente peut être assimilée à M. de Navarre, Oisille à sa mère Louise de Savoie et Hircan à son second mari Henri II. La société est composée de personnages du cercle aristocratique des devisants, de bourgeois désignés par leur profession, et de gens d'église. Les gens pauvres, paysans et villageois, bien que nombreux, sont quasiment absents. L'auteure trace le tableau de la société aristocratique où il faut cacher l'être sous le paraître : le maintien et les postures des personnages (comme dans les portraits de Clouet), les paroles sont étudiées, il y a une véritable éthique de la conversation. L'éclairage sur le monde de la cour se retrouvera un siècle plus tard dans l'univers de [La Princesse de Clèves](#), écrit par Madame de La Fayette.

Chacun des dix devisants est différent mais le lecteur a du mal à les visualiser physiquement. En revanche, il est fréquent que le lecteur voie exactement ce que voit un personnage. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, les personnages «*prennent par moments une épaisseur qui font croire à leur existence : s'ils n'ont pas de visage, ils ont un corps où leurs passions s'incarnent*». Ils s'emparent d'un certain naturalisme, détruisant l'image du héros de roman. Dans le prologue, la présence de morts que personne ne pleure souligne l'indifférence des nobles pour les gens de basse condition, et la mise en scène vise à dévoiler l'hypocrisie des ecclésiastiques. Enfin, des personnages nobles sont aussi choisis pour exemple de méchanceté, pour qu'ils incarnent, eux aussi, la nature humaine dans ce qu'elle a de plus corrompue.

AVANT LA REPRÉSENTATION L'HEPTAMÉRON DES NOUVELLES DE LA ROYNE DE NAVARRE

LE COMIQUE

Chez Boccace, tragique et comique sont mêlés. M de N s'inspire des contes à rire du Moyen-Age (les fabliaux). Sous une apparente diversité, le comique relève des mêmes schémas : quiproquos, malentendus, tromperies réussies, retournement de situation. Le rire se retrouve chez les devisants mais aussi à l'intérieur des contes. A la fin de tous les schémas comiques se trouve une leçon sur la vérité humaine.

LA VIOLENCE

Des scènes de meurtre et de morts sont introduites par un narrateur semblant indifférent, qui s'efface derrière l'évènement qu'il rapporte. Des détails d'une extrême précision sont décrits dans un style neutre. (exemple: « *Les os qui ne furent consumés par le feu, il les fit mettre dans du mortier, là où il faisait bâtir sa maison...* », N1.) Cette sécheresse se retrouve dans les dénouements où les coupables sont mis à mort, donnant alors l'impression que le châtement est mérité. Ces nouvelles sont donc parfois des « *contes noirs* », « *où la violence et l'horreur redoublent à se faire attendre* ».

L'AMOUR : amour « *meschant* » et amour « *parfait* »

L'amour parfait signifie l'amour vertueux, et l'amour méchant est omniprésent et dans tous les personnages, mais il est condamné. L'amour parfait est moins représenté car il est l'inverse de l'amour méchant : il est la recherche d'un idéal néo-platonicien. L'amour parfait correspond à une absence de plaisir hors mariage. « *Ainsi l'amour parfait, au lieu d'être montré comme le terme d'une ascension promise aux vrais amants, se trouve-t-il renvoyé au monde de l'imaginaire ; quand il échappe à la condamnation qui vise l'hypocrisie, il tombe sous une critique réaliste, qui n'y voit qu'une ombre vaine, création d'esprits chimériques* » (Discours d'Amadour).

Dans certains dénouements, il y a conversion de l'amour vers un amour divin (cf. N 10). Floride atteint l'amour divin après une série de désillusions (mariages malheureux, inconstance du prince, folie de son serviteur) : une rupture radicale avec le monde est essentielle.

La possibilité d'un mariage heureux est évoquée à condition que l'homme et la femme soient également fidèles.



G. Jaquerio, *La Fontaine de Jouvence* (détail), début du XVème, château de Manta (Italie)

AVANT LA REPRÉSENTATION L'HEPTAMÉRON DES NOUVELLES DE LA ROYNE DE NAVARRE

LE DESIR, LA PASSION

Ils viennent d'une nature commune à tous, prêts à céder au plaisir de l'instant, mais ne sont pas valorisés: maris jaloux, trompés, femmes infidèles mourant violemment. La violence des désirs inassouvis est soulignée, et « *toute émotion trop vive se traduit par un bouleversement physique* ». La violence du désir montre que l'homme est parfois pris d'une folie qui le rend infidèle à toute une partie de lui-même : dépossession, car « *la passion ne donne lieu à la raison* ». La chronologie est très marquée : par exemple, l'éveil du désir est lié à l'adolescence. Cela enracine l'action dans le réel et dans une durée de vie. De plus, l'inconstance du cœur humain est au cœur du recueil, comme dans *La princesse de Clèves* : grâce au temps, la passion du Duc de Nemours finit par cesser.

HOMMES ET FEMMES

Les hommes sont mis en avant pour leur hauts faits et exploits amoureux, souvent avec un vocabulaire guerrier. L'honneur des femmes est différent et a pour fondement la douceur, la patience et la chasteté. La vertu est commune à toutes : grande dame, bourgeoise, pauvre. Les hommes ont le droit de se venger, imposent des châtiments cruels à leur femme alors qu'elles n'ont droit qu'à la résignation et au silence. Celles qui ne sont pas vertueuses sont accusées de se conduire comme des hommes. La critique de la vertu se fait à travers l'opposition apparence / réalité. Elle est fondée sur l'hypocrisie : on analyse les intentions et non plus seulement la révélation des actes : c'est la chasteté du cœur qui compte. Mais Parlamente reconnaît que nous sommes sous l'influence de Dieu : vision métaphysique de l'homme, marqué par une chute originelle.

L'INSPIRATION RELIGIEUSE

La religion est très présente, (24 des 72 nouvelles, soit 1/3 concerne la religion). Comme l'indique un [article](#) du chercheur Gary Ferguson, (*Mal de vivre, mal croire : l'anticléricisme de l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*), certains y perçoivent un anticléricisme marqué. La présence des moines s'explique historiquement et d'un point de vue littéraire: ils inspiraient dédain et méfiance, on voyait en eux des vagabonds profiteurs. M de N a elle-même fondé des couvents et faisait des retraites, et elle fait rappeler par Oisille que tous les moines ne sont pas mauvais. « *Les moines représentés dans l'Heptaméron sont certes méchants, fous et malicieux dans leurs appétits, mais ils sont surtout dangereux par le masque qu'ils portent* ». Les religieux ne sont donc pas épargnés et on exige pour eux les plus sévères châtiments. L'erreur est de se fier à ces moines comme si on se fiait à Dieu. Ils ne sont pas fidèles à leur foi. Par ailleurs, tout le groupe des mondains est familier avec la Bible et en cite même des passages.



Adam et Ève, école française, XVIème siècle,
musée des B-A André Malraux, Le Havre

AVANT LA REPRÉSENTATION BENJAMIN LAZAR ET LE THÉÂTRE BAROQUE

Metteur en scène et comédien spécialiste du théâtre baroque, Benjamin Lazar lie la musique et le théâtre depuis ses premiers spectacles.

En 2004, sa mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme*, dans la production du Poème Harmonique de Vincent Dumestre, incluant tous les intermèdes et ballets de Lully, rencontre un très grand succès public et critique. Cette pièce est « *jouée comme au temps de Molière et de Lully, dans la langue de l'époque et à la fragile lueur des bougies* » (vidéo ci-contre). En 2006, il fonde sa compagnie *Le Théâtre de l'Incrédule*. Il y crée notamment *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* d'après Cyrano de Bergerac, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, *Les Caractères* de La Bruyère, *Fables* d'après La Fontaine, *Feu* d'après Pascal, *Visions* d'après Quevedo, *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar, *Cachafaz* de Strasnoy, *Pantagruel* de Rabelais avec Olivier Martin-Salvan, *Le Dabbouk ou entre deux mondes* de Shalom An-Ski, *Traviata / Vous méritez un avenir meilleur* d'après l'œuvre de Verdi, *Phaéton* de Lully avec le Poème Harmonique. Benjamin Lazar se consacre également à la mise en scène d'opéra. Il a été invité dans des lieux comme l'Opéra-Comique, le Théâtre des Champs-Élysées, le Grand Théâtre du Luxembourg, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence ou le Badisches Theater à Karlsruhe. Il a collaboré, entre autres ensembles, avec le Poème Harmonique, les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, les Cris de Paris et le Balcon.

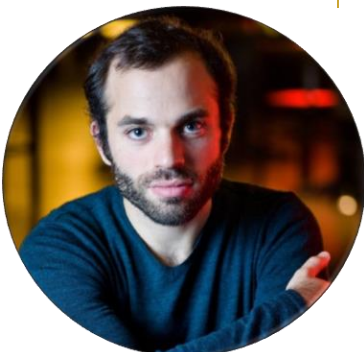


[Le Bourgeois Gentilhomme, reportage Fr2, \(INA\)](#)

En 2016, il a créé au théâtre des Bouffes du Nord *Traviata / Vous méritez un avenir meilleur* d'après l'œuvre de Verdi (direction Florent Hubert et Paul Escobar), spectacle repris lors de la saison 2017-2018, notamment à la MCA d'Amiens. Dans cette mise en scène se mêlent théâtre et opéra, voix parlées et voix chantées (vidéo ci-dessous).



[Traviata, Vous méritez un avenir meilleur \(Théâtre des Bouffes du Nord\)](#)



AVANT LA REPRÉSENTATION GEOFFROY JOURDAIN, LYRISME ET THÉÂTRE

Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde, alors qu'il est encore étudiant, [Les Cris de Paris](#). Il est rapidement reconnu pour l'audace de son projet artistique et son investissement en faveur de la création contemporaine, au travers de dispositifs de création novateurs associant metteurs en scène, comédiens, chorégraphes et plasticiens. Aux côtés de Benjamin Lazar, il crée de nombreuses formes lyriques et de théâtre musical. Ils ont par exemple créé ensemble l'interprétation de l'opéra *Cachafaz* de Strasnoy en 2010 (vidéo ci-contre). Il est invité par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris à diriger des ouvrages lyriques, mais également par des ensembles, comme Capella Amsterdam, le chœur de l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo, l'Orquesta Sinfonica Nacional de Colombie et l'orchestre Les Siècles.



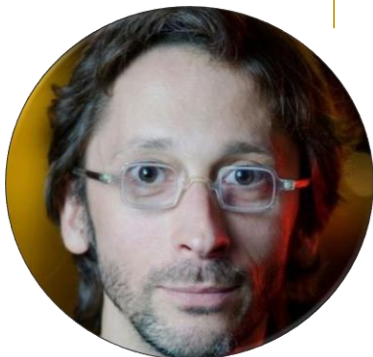
[Cachafaz - bande-annonce n° 2 \(Théâtre de Cornouaille\)](#)

Sa curiosité pour des répertoires variés et l'originalité de la démarche avec laquelle il les aborde, l'a amené à se produire aussi bien à l'Opéra-Comique qu'à l'IRCAM ou à la Cité de la Musique, au festival Présences de Radio-France comme à la Biennale de Venise, à être accueilli en résidence à l'Abbaye de Royaumont, à l'Opéra de Reims, et à plusieurs reprises au Festival de Beaune et de la Chaise-Dieu.

Actuellement, avec les Cris de Paris, Geoffroy Jourdain produit diverses créations, comme par exemple l'album [Melancholia](#), où se côtoient madrigaux italiens et anglais et motets du XVIème et XVIIème siècle.

LE MADRIGAL

À partir du XIVe siècle, l'Italie voit l'apparition successive de deux formes de madrigal : la première ne dure qu'un siècle (1320/1420), et la seconde naît au XVIe siècle (vers 1520). Genre poétique et vocal, principalement profane, cette seconde forme de madrigal est une synthèse entre le style franco-flamand et des musiques vocales traditionnelles italiennes plus populaires. Contemporain de l'humanisme italien, ce genre illustre particulièrement le passage de la Renaissance au baroque, de la *prima prattica* à la *seconda prattica*. Au XVIe siècle, les compositeurs s'attachent à lier plus intimement le texte et la musique des œuvres chantées. Ils cherchent à adapter les procédés de la rhétorique à la musique, c'est-à-dire à souligner le texte, à le mettre en valeur, par des moyens spécifiquement musicaux, appelés *figuralismes*.



AVANT LA REPRÉSENTATION HEPTAMÉRON : RÉCITS DE LA CHAMBRE OBSCURE

Le spectacle *Heptaméron, récits de la chambre obscure*, conçu par Benjamin Lazar et Geoffroy Jourdain, en est une adaptation contemporaine. Sommes-nous au XVI^{ème} siècle, à notre époque, dans un futur proche?

L'enchâssement des récits sème le trouble. Par le pouvoir de la musique, les lieux imaginaires invoqués se mêlent à la réalité, comme ceux que le peintre voit apparaître sur la paroi de la chambre obscure. Les personnages de fiction s'invitent au milieu du groupe des acteurs et des chanteurs. Le spectacle est aussi une occasion de révéler les madrigaux baroques italiens hors de l'espace du concert et d'en faire découvrir la force théâtrale, aux confins de l'incarnation de l'opéra. *Heptaméron, récits de la chambre obscure* est une invitation au voyage entre les époques, entre les langues, un jeu d'une permanente invention qui chemine entre récits et théâtre, et entre voix parlées et voix chantées.



Crédit photo : Joseph Paris

UN MÉLANGE D'ÉPOQUES ET DE CULTURE

« Le spectacle évoque une société entre deux époques - le XVI^{ème} siècle et la nôtre - et des pays différents. Un groupe de personnes est confiné pendant plusieurs jours suite aux inondations de plus en plus fréquentes dans le pays. Deux fils narratifs se mettent alors en place: celui, apparemment décousu, des histoires racontées par cette communauté de hasard, et celui de l'histoire des conteurs eux-mêmes, enfermés dans un même lieu. Plus les jours passent, plus les frontières entre ce qui est raconté et ce que vivent les personnages deviennent poreuses... Les histoires racontées seront pour partie empruntées à *L'Heptaméron*, pour partie recueillies par les acteurs eux-mêmes, suivant l'injonction du livre que les histoires soient véritables et nouvelles. Nouveautés du XVI^{ème} siècle et nouveauté de notre temps dialogueront. Les histoires personnelles des artistes se mêleront à des histoires empruntées à des récits et des écrits contemporains. Le spectacle créera aussi un mélange de langues et d'accents; certaines histoires ou poèmes étant même dits en langue étrangère et traduits simultanément. Plus le spectacle avance, plus le mode de narration s'enrichit, passant du conteur simple à l'ouverture de scènes sur la scène, et de narrations à plusieurs personnages. La musique sera étroitement tissée à la dramaturgie. »

Benjamin Lazar



AVANT LA REPRÉSENTATION

HEPTAMÉRON : RÉCITS DE LA CHAMBRE OBSCURE

LA MUSIQUE

« Les madrigaux de Claudio Monteverdi, Carlo Gesualdo et Luca Marenzio seront appelés par les narrations, donnant soudain à la voix du narrateur une expression démultipliée en plusieurs lignes vocales. Le spectacle sera un espace où la nécessité de chanter naîtra de l'émotion du récit. A l'inverse, la musique sera aussi inspiratrice de la parole. A chaque histoire et chaque madrigal, le glissement entre parole musicale et parole parlée se réinventera. Certains de ces madrigaux seront interprétés dans le style de leur création, mais ils feront aussi l'objet d'une exploration nouvelle en proposant variations, répétitions, détournements, règles d'improvisation qui seront autant de clefs d'écoute pour mieux faire entendre et voir l'architecture de ces chefs-d'œuvre et en révéler la théâtralité. »
Benjamin Lazar

« Au tournant des XVIème et XVIIème siècles, le genre du madrigal, le plus souvent élaboré à cinq parties vocales, constitue le laboratoire exubérant dans lequel l'avant-garde musicale invente l'opéra. La musique est désormais au service des affetti, des passions de l'âme, elle se soumet, tout en convoquant avec malice toute une panoplie de topics empruntés à la musique populaire, et en particulier à la danse, à l'illustration des poésies sur lesquels elle se réinvente, et provoque l'une des plus importantes révolutions musicales de la tradition savante en Occident. Le madrigal est à l'époque destiné aux cercles privés des cénacles intellectuels de l'aristocratie italienne ou à la sphère intime de la musique domestique [...] Ce n'est pas un genre précisément défini, tant sur le plan de la théorie musicale que du genre littéraire et il n'est pas non plus une forme précise: c'est un geste musical où le choix des notes, des lignes et des harmonies est totalement assujéti au texte, à son sens, aux images qu'il véhicule, à travers la lecture qu'en fait le compositeur. [...]



[Journal de création du spectacle](#)

Le madrigal s'élabore à partir d'un « je » collectif : la polyphonie au service de la voix seule du poète, ici démultipliée, mise à distance, et en même temps magnifiée, comme une image qui serait rehaussée de contrastes et de reliefs. Le madrigal n'a existé qu'à un moment précis de l'histoire, et n'est jamais réapparu; il porte en lui les causes mêmes de son extinction, puisqu'il est en quelque sorte une tentative d'épuisement d'un sujet et de ses corollaires : la perte de soi, la consommation de l'individu dans son propre désir. [...] Les chanteurs des Cris de Paris, également instrumentistes (cor, violon, basson, hautbois, mais aussi mélodica, flûtes à coulisses, tuyaux d'orgue...), mais aussi les comédiens de l'Incrédule, vont confronter leur langage moderne et spontané à celui d'un répertoire musical d'un raffinement extrême, conçu dans l'enthousiasme humaniste de la Renaissance »

TRANSPOSITION PÉDAGOGIQUE

- > Contexte institutionnel
- > Pistes pédagogiques

Interdisciplinarité

Français

- étude de la langue, éducation théâtrale, 2^{nde} et 1^{ère} ;
- « les réécritures », transposition générique + hybridation avec madrigaux ; 1^{ère} L
- « vers un espace culturel européen, Renaissance et humanisme », 1^{ère} L

Hist-Géo

- « les hommes de la Renaissance », 2^{nde} ;
- « l'essor d'un nouvel esprit scientifique et technique », 2^{nde} ;

Philosophie

- différentes notions : le sujet (le désir), la culture (le langage, la religion), la politique (la société), la morale (la liberté, le devoir, le bonheur), Tle ;

EMC

- « égalité et discriminations » (sexistes, religieuses, sociales) ; 2^{nde}

Ph.- Chimie

- « optique : sténopé et chambre noire » ; 1^{ère} STL

EPS

- composer une chorégraphie à partir d'un thème d'étude en utilisant les paramètres du mouvement (espace, temps, énergie) dans un espace scénique, 2^{nde}/1^{ère}/tle ;

Italien

- enrichissement culturel par l'art et la littérature (*la naissance de Vénus* de Sandro Botticelli, *Si ch'io vorrei morire* de Claudio Monteverdi), 2^{nde}/1^{ère}/Tle

Arts plastiques

- « figuration et temps conjugués », « l'œuvre et le monde », la performance artistique ; la camera obscura, le baroque ; inspiration de l'art du passé dans la création contemporaine ;

Histoire de l'Art

- différents domaines artistiques autour de l'humanisme (arts visuels, du spectacle, du son, de l'espace, du langage), notion d'œuvre d'art total ;

Musique

- interprétation de la musique et création musicale, analyse, recherche documentaire et réflexion (autour du genre du madrigal), musique baroque ;

Éducation aux
Médias et à
l'Information

- compétences transversales à toutes les disciplines, quand il y a recherche documentaire et production d'écrit avec organisation des connaissances (recontextualisation, recherche sur œuvres/artistes)



TRANSPOSITION PÉDAGOGIQUE PARCOURS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Les piliers du PEAC

Rencontrer

Théâtre

- Benjamin Lazar, *Récits de la Chambre Obscure* ;
- Rencontre des artistes à l'issue de la représentation du mardi 15 janvier à la MCA d'Amiens ;

Littérature

- Marguerite de Navarre, *l'Heptaméron*, 1549 ;
- Platon, *Le Banquet*, vers 380 avant J-C ;
- Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, 1678 ;

Arts visuels

- Jean Clouet, *François Ier*, vers 1530, Louvre ; *Marguerite d'Angoulême*, 1527, Walker Art Gallery ;
- Sandro Botticelli, *La naissance de Vénus*, vers 1484, Galerie des Offices, Florence ;
- Le Titien, *La vénus d'Urbain*, 1538, Galerie des Offices, Florence ;

Musique

- Claudio Monteverdi, *Sì ch'io vorrei morire*, 1603 ;
- Luca Marenzion, *Baci affamati*, XVIème siècle

Pratiquer

- analyse littéraire de différents textes ;
- effectuer des recherches documentaires ;
- pratiquer la réécriture ;
- imaginer une histoire et produire un écrit ;
- écoute et analyse musicale ;
- penser une courte mise en scène/ mise en chant ;

S'approprier

- genre de la nouvelle, genre théâtral ;
- caractéristiques littéraires et picturales de l'humanisme ;
- le XVIème siècle en musique, littérature, arts ;
- notions philosophiques ;
- interroger le passé pour appréhender le présent ;
- champ lexical de l'art et de la musique en italien ;
- mécanismes de la camera oscura ;





Le Philo'mag Hors-série #38 est
une mine d'or pour mettre en
œuvre une séquence autour de
la Renaissance et l'Humanisme !

AU SOMMAIRE :

La Renaissance, quand les temps changent...

Nous les humanistes

Changement de perspective

Mon corps et moi

Religions et Terreur

L'exercice du pouvoir

*Avec Erasme, Machiavel, Montaigne, Pic de la
Mirandole, Rabelais...*

*Et Patrick Boucheron, Laurence Boulègue,
Antoine Compagnon, Luc Ferry, Michel Serres....*



Feuilletez ici !

« Quand les temps changent... »

Un nouveau média qui change tout, un souffle de liberté, la mondialisation, la découverte du corps, le dégel du désir et la libération des individus, le tout sur fond de guerres de Religion, et d'angoisses apocalyptiques... Les hommes de la Renaissance ont vécu cela bien avant nous, rappelle Michel Serres :

« Nous sommes confrontés, comme la France de Montaigne, à une crise religieuse, à une crise de l'éducation, à une crise de l'économie... »



TRANSPOSITION PÉDAGOGIQUE ANALYSE ET PRODUCTION LITTÉRAIRES



En quoi la littérature et la philosophie peuvent-elles s'enrichir réciproquement et se rejoindre ?

→ Contextualiser l'Humanisme en effectuant des recherches documentaires ;

Exemple : en 1^{ère} L où un objet d'étude s'intitule « *Vers un espace culturel européen, Renaissance et humanisme* », anticiper ce projet par la réalisation d'exposés sur des thématiques variées telles que *Pétrarque et le Pétrarquisme*, *Léonard de Vinci*, *L'amour et le néoplatonisme*, la redécouverte de l'Antique, la mythologique, François Ier et l'Italie, l'Utopie ;

→ Découvrir M. de Navarre, les caractéristiques principales de son œuvre *l'Heptaméron* et les thématiques abordées dans celles-ci ;

→ Lecture et/ou analyse de différents textes :

- nouvelle(s) représentative(s) de *l'Heptaméron* (possibilité de moderniser le français du XVI^{ème} par l'enseignant) ;
- nouvelle(s) du *Décameron* de Boccace pour cerner l'inspiration de cette œuvre de la part de M. de Navarre ;
- extrait de *La Princesse de Clèves* pour mettre en exergue les similitudes ;
- extrait du *Banquet* de Platon, pour faire le lien avec le néoplatonisme ;

→ A travers ces analyses, susciter les réflexions liées aux notions philosophiques (évoquées précédemment) ;

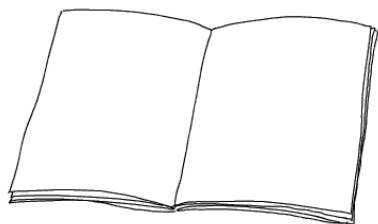
→ Produire un écrit :

« en vous inspirant des thèmes abordés dans l'œuvre de M. de N. mais en les réactualisant, inventer au choix :

- une saynète (à tonalité comique ou tragique) mettant en scène maximum quatre personnages ;
- un récit, qui pourra être conté, chanté voire slamé ou rappé ; »

Ressources utiles en annexe :

- glossaire avec le vocabulaire utile, annexe 1 ;
- nouvelles présentes dans le spectacle : (27 et 54 de *l'Heptaméron*, une nouvelle du *Décameron*), annexe 2, 3 et 4 ;
- extrait de *La Princesse de Clèves*, annexe 10 ;
- extrait du *Banquet*, annexe 11 ;





En quoi l'art humaniste témoigne-t-il d'une (re)naissance de l'individu?

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

- HDA
- Arts plastiques



Jean Clouet, *François Ier*, vers 1530, Louvre



Jean Clouet, *Marguerite d'Angoulême*, 1527,
Walker Art Gallery

- Analyser ces portraits royaux de Jean Clouet afin de dégager les caractéristiques picturales de l'art humaniste ;
- A partir des caractéristiques établies en arts visuels, effectuer une comparaison avec la littérature humaniste;

Ressources complémentaires

- portraits humanistes italiens, annexe 12 ;





Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

- HDA
- Arts plastiques
- Philosophie

En quoi le réinvestissement de la mythologie antique par les artistes humanistes reflète-t-il une nouvelle conception de l'amour ?



Sandro Botticelli, *La naissance de Vénus*, vers 1484, Galerie des Offices, Florence



Le Titien, *La vénus d'Urbain*, 1538, Galerie des Offices, Florence

- Analyser ces deux œuvres et faire le lien entre celles-ci et la vision néoplatonicienne de l'amour ;
- Comparer cette conception de l'amour avec l'amour pur , l'amour « *parfait* » que l'on retrouve dans l'œuvre littéraire de Marguerite de Navarre ;





En quoi les thèmes de l'*Heptaméron* entrent-ils en résonance avec certaines problématiques actuelles? Comment les faire revivre en surmontant l'obstacle de la langue?

→ A partir d'un court extrait d'une nouvelle de l'*Heptaméron* préalablement étudiée, travailler la réécriture, à la manière des *Boless des Belles Lettres*, en reformulant l'extrait dans un langage contemporain familier des élèves ;

LES BOLOSS DES
BELLES LETTRES

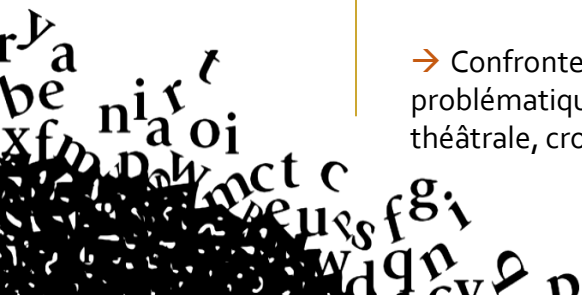
LA LITTÉRATURE POUR TOUS LES WALOUP
PAR @VALTUDINAIRE ET @MICHEL_PIMPANT

Exemple d'extrait : nouvelle 24, Le chevalier au miroir :

« *Le temps m'a fait, par sa force et puissance,
Avoir d'amour parfaite connaissance
Le temps m'a fait voir sur quel fondement
Mon cœur voulait aimer si fermement.
Ce fondement était votre beauté
Sous qui était couverte cruauté
Le temps m'a fait voir beauté être rien
Et cruauté cause de tout mon bien,
Par quoi je fus de la beauté chassé,
Dont le regard j'avais tant pourchassé.
Ne voyant plus votre beauté tant belle,
J'ai mieux senti votre rigueur rebelle.
Je n'ai laissé vous obéir pourtant,
Dont je me tiens très heureux et content:
Vu que le temps, cause de l'amitié,
A eu de moi par sa longueur pitié,
En me faisant un si honnête tour,
Que je n'ai eu désir de ce retour,
Fors seulement pour vous dire en ce lieu
Non un bonjour, mais un parfait adieu. »*

→ Confronter les différentes réécritures des élèves pour mettre en lumière l'actualité encore prégnantes des problématiques de M. de Navarre au XVIème siècle ; Comme Benjamin Lazar dans son interprétation théâtrale, croiser les problématiques du XVIème avec celle du XXIème siècle vécues par les élèves ;

- Français
- EMC
- Théâtre



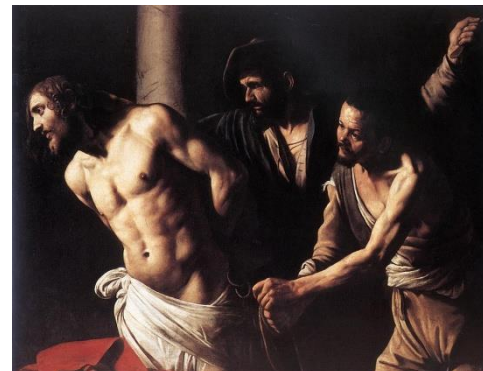


Comment l'influence du clair-obscur pictural se ressent-elle dans la scénographie de Benjamin Lazar?

Le strapontin
dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

→ Présentation de B. Lazar et des principales caractéristiques de ces mises en scène ;

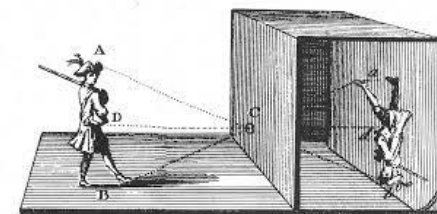
→ A partir de visualisations d'œuvres du Caravage, comprendre la technique du clair-obscur. Effectuer des comparaisons avec les photogrammes de spectacles de Benjamin Lazar ([ressources complémentaires en annexe 13](#)) ;



→ Lire les notes d'intentions de Benjamin Lazar, et analyser plus précisément les photogrammes du spectacle *Heptaméron : récits de la chambre obscure* : cerner la présence des miroirs, la particularité de l'éclairage.

→ Comprendre le mécanisme d'une chambre noire, l'usage d'un miroir pour « relever » l'image projetée.

- HDA
- Arts plastiques
- Théâtre
- Ph.Chimie



→ « Dans la peau d'un metteur en scène » : essayer de deviner les intentions artistiques de B. Lazar concernant sa création *Heptaméron, Récits de la chambre obscure*. ([ressources : images de répétition et images inspirantes du spectacle, annexe 5](#)) ;

→ À partir des déductions émises sur la mise en scène de B. Lazar, reprendre les écrits (piste page 19) des élèves, et les faire imaginer la scénographie de leur histoire ;



TRANSPPOSITION PÉDAGOGIQUE INTERPRÉTER LA MUSIQUE



Au-delà de la barrière de la langue étrangère et des siècles, par quels moyens une œuvre musicale peut-elle générer des émotions et sentiments personnels?

- Découvrir les compositeurs L. Marenzio, C. Gesualdo et C. Monteverdi à travers l'écoute de madrigaux.
- Analyser les caractéristiques de ce genre musical : utiliser l'outil éducatif réalisé par la Cité de la musique-Philharmonie de Paris :



CLAUDIO MONTEVERDI ET LE
MADRIGAL

- A partir d'une écoute collective d'un madrigal, écrire un court texte imaginant l'histoire qu'il pourrait raconter ;
- Confronter les différentes productions, traduire le madrigal, cerner le caractère subjectif et personnel que peut avoir la musique ;

- Musique
- Français
- Italien

Ressources :

- Madrigaux sélectionnés pour les répétitions du spectacle, annexe 8 ;
- madrigal, *Sì ch'io vorrei morire*, 1603, (entendu dans le journal de création du spectacle), annexe 14

- Présentation de G. Jourdain et lecture de ses notes d'intention pour le spectacle. Possibilité d'enrichir la mise en scène personnelle des élèves avec un accompagnement musical ;



TRANSPPOSITION PÉDAGOGIQUE EXPLORER LE CORPS EN MOUVEMENT



[Journal de création du spectacle](#)

- A partir de citations tirées de l'Heptaméron de M. de Navarre et des poèmes et madrigaux chantés dans le spectacle ([ressources en annexe 7](#)), travailler sur la mise en voix, et justifier les choix d'interprétation ;
 - « *Si vous deviez mettre en lumière des citations de votre propre texte, lesquelles choisiriez vous?* », travailler la mise en voix/en chant de ces dernières.
 - Visionner la vidéo de création du spectacle, et différents extraits de pièces de théâtre de B. Lazar (par exemple, les vidéos sélectionnées dans la partie scientifique de ce dossier) ;
 - Une fois la mise en voix pensée, réfléchir aux déplacements des élèves pendant l'interprétation. Cela peut être également travaillé sous la forme d'une chorégraphie de danse en EPS (avec comme support audio le texte déclamé)
- Filmer les productions des élèves afin de pouvoir les visionner, les critiquer, les retravailler ;



TRANSPPOSITION PÉDAGOGIQUE
RÉFLEXION ET DÉBAT



Prolongement culturel et ouverture sur l'actualité,
lien avec les problématiques sociétales

Le strapontin

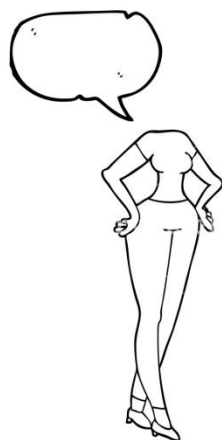
dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

- Après la représentation, réaliser une critique personnelle de la pièce. Lire des critiques en ligne pour comparer son avis avec d'autres.
- Dans le cadre de l'enseignement moral et civique, mettre en place un débat concernant une problématique relevée lors du spectacle.
- Effectuer des recherches d'informations au préalable pour que les élèves aient des idées et des arguments, une culture permettant le débat ;

Exemple (à adapter en fonction de l'orientation du spectacle et de ce qui a marqué les élèves)

La place de la femme dans la société, du XVIème siècle à # Me Too :
Quelle évolution?

- EMI
- Français
- EMC



Sandro Botticelli, *Portrait de jeune femme*,
1480-85, tempera sur bois, Stadel Museum

Yseult Digan et Elsa Catelin, *Marianne*, 2018
Graph et gravure, œuvre street art à Périgueux



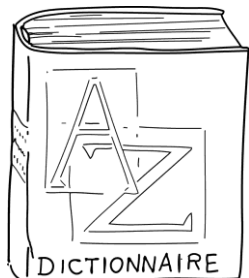
ANNEXES

> Glossaire, références et sources



1) Éléments de vocabulaire

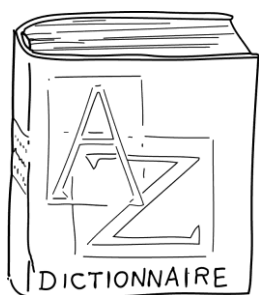
Fabliau	nom qu'on donne dans la littérature française du Moyen Âge à de petites histoires simples et amusantes, définies par Bédier comme des contes à rire en vers ;
Ficinisme	mouvement littéraire qui met en œuvre les théories exprimées par Marsile Ficin dans ses écrits interprétatifs du <i>Banquet</i> de Platon ;
Guerres de religion	série de huit conflits (guerres civiles, guerres de religion et opérations militaires) qui ont ravagé le royaume de France dans la seconde moitié du XVIème siècle et où se sont opposés catholiques et protestants ;
Humanisme	mouvement de pensée européen pendant la Renaissance qui se caractérise par un retour aux textes antiques comme modèle de vie, d'écriture et de pensée. Il place l'Homme au centre du Monde ;
Lyrisme	tonalité, registre artistique qui privilégie l'expression poétique et exaltée des sentiments personnels, des passions ;
Madrigal	forme ancienne de musique vocale qui s'est développée au cours de la Renaissance et au début de la période baroque (XVI e siècle - début XVII e siècle) ;
Néoplatonisme	courant philosophique qui préconise la compréhension spirituelle du divin, mais aussi la participation de l'âme, celle de la volonté humaine comme désir du bien et surtout de celle de l' "Un au-delà de l'Être" ;
Protestantisme	ensemble des groupements issus, directement ou non, de la Réforme et qui rejettent l'autorité du pape ;
Réforme	amorcée au XVIème siècle, c'est une volonté d'un retour aux sources du christianisme et aussi, par extension, un besoin de considérer la religion et la vie sociale d'une autre manière ;





1) Éléments de vocabulaire (suite et fin)

- Anticléricalisme** système opposé aux tendances du clergé, qui insiste sur la nécessaire séparation du religieux et du profane. Il postule la liberté de conscience individuelle. Autour de ce noyau dur de convictions, l'anticléricalisme évolue en relation étroite avec le cléricalisme qu'il combat, et d'une façon plus large avec les religions ;
- Baroque** art qui naît en Italie à la fin du XVI^e siècle et qui répand rapidement en Europe. Art du mouvement, qui affectionne les lignes courbes, qui aime les contrastes et les jeux de lumières. C'est un art qui théâtralise. Son but est de charmer, de surprendre et d'émouvoir. Cet esthétisme a touché les arts, mais aussi la littérature, le théâtre, la musique ;
- Baroque (théâtre)** traduit les inquiétudes liées à l'instabilité politique et religieuse et aux tourments métaphysiques (les découvertes de Copernic révèlent que la terre n'est pas le centre du monde). Il trouve dans le théâtre l'expression privilégiée de ses thèmes de prédilection : la métamorphose, le jeu, le mouvement, l'instabilité, l'ostentation, l'illusion ;
- Chambre noire (camera obscura)** instrument optique inventé au Moyen Âge, qui permet d'observer une vue en 2D sur un verre dépoli vertical ou horizontal, ou bien sur un mur au fond d'une pièce. Les peintres disposent alors d'une vision fidèle de la réalité, sous la forme d'une projection plane qu'ils devaient reporter manuellement sur une feuille ou toile. Léonard de Vinci a noté que l'image obtenue sur un dépoli ou un mur vertical était à l'envers (tête en bas). C'est pourquoi on a ajouté un miroir dans la chambre noire, pour redresser l'image (mais dans ce cas, on constate que l'image est inversée latéralement, c'est-à-dire de gauche à droite) ;
- Catholicisme** renvoie aux origine du christianisme, mais usage du terme « catholicisme » à partir du XVI^e siècle pour marquer la différence avec les confessions protestantes au sein de l'Occident chrétien ;
- Clair Obscur** technique utilisée en peinture, gravure et dessin, qui consiste à créer des contrastes forts entre zones claires et sombres, afin d'augmenter l'effet de volume ou d'accentuer les mouvements et l'expression des corps et visages. Il est expérimenté dès la Renaissance par Polidoro da Caravaggio, puis maîtrisé par Le Caravage et ses suiveurs ;



ANNEXE

DOSSIER DE CRÉATION DU SPECTACLE DE B. LAZAR

Choix de nouvelles présentes dans le spectacle

2) *Heptaméron*, Nouvelle 24, « Le chevalier au miroir »

Première entrevue de la Reine et du chevalier.

En la maison du Roi et Reine de Castille, desquels les noms ne seront dits, y avait un gentilhomme, lequel avait nom Elisor, si parfait en toutes beautés et bonnes conditions, qu'il ne trouvait point son pareil en toutes les Espagnes.

Chacun avait ses vertus en admiration, mais encore plus son étrangeté, car l'on ne connut jamais qu'il aimât ni servît aucune dame. Et si en avait en la cour en très grand nombre qui étaient dignes de faire brûler la glace, mais il n'y en eut point qui eût puissance de prendre ce gentilhomme, La Reine, qui était femme de grande vertu, mais non du tout exempte de la flamme laquelle moins est connue

et plus brûle, regardant ce gentilhomme qui ne servait nulles de ses femmes, s'en émerveillaet, un jour, lui demanda s'il était possible qu'il aimât aussi peu qu'il en faisait le semblant.

Il lui répondit que si elle voyait son cœur comme sa contenance, elle ne lui ferait point cette question. Elle, désirant savoir ce qu'il vouloit dire, le pressa si fort, qu'il confessa qu'il aimait une dame qu'il pensait être la plus vertueuse de toute la chrétienté. Elle fit tous ses efforts, par prières et commandements, de vouloir savoir qui elle était, mais il ne fut point possible: dont elle fit semblant d'être fort courroucée contre lui, et juraqu'elle ne parlerait jamais à lui, s'il ne lui nommait celle qu'il aimait tant; dont il fut si fort ennuyé, qu'il fut contraint de lui dire qu'il aimerait autant mourir que s'il fallait qu'il lui confessât. Mais, voyant qu'il perdait sa vue et bonne grâce, lui dit avec grande crainte:

— Madame, je n'ai la force, puissance ni hardiesse de le vous dire, mais la première fois que vous irez à la chasse, je vous la ferai voir.

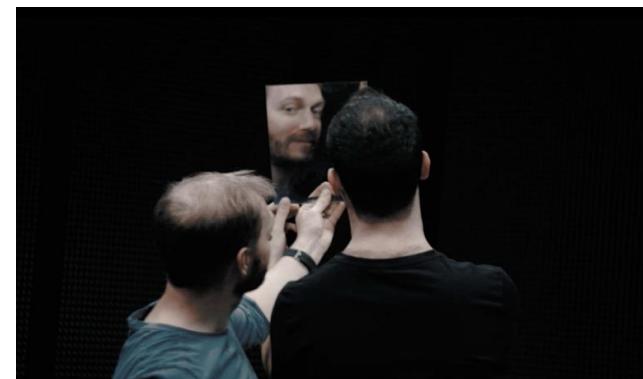
L'aveu dans le miroir

Cette réponse fut cause que la Reine alla plus tôt à la chasse qu'elle n'eût fait.

Elisor, qui en fut averti s'apprêta pour l'aller servir, comme il avait accoutumé; et fit faire un grand miroir d'acier en façon de hallicret [corselet de protection en fer], et, le mettant devant son estomac, le couvrit très bien d'un grand manteau de frise noire. Après avoir conduit la Reine jusques au lieu où étaient les pièges, commença à descendre de son gentil cheval, et vint pour prendre la Reine et la descendre de dessus sa haquenée. Et, ainsi qu'elle lui tendait les bras, il ouvrit son manteau de devant son estomac, et la prenant entre les siens, lui montrant son hallicret de miroir, lui dit:

— Ma dame, je vous supplie regarder ici!

Et, sans attendre réponse, la mit doucement à terre.



Ryan Veillet et Virgile Ancely, photogramme de Joseph Paris

ANNEXE

DOSSIER DE CRÉATION DU SPECTACLE DE B. LAZAR

Choix de nouvelles présentes dans le spectacle

2) Heptaméron, Nouvelle 24, « Le chevalier au miroir » (suite)

Seconde entrevue et adieux de la reine et du chevalier

La chasse finie, la Reine retourna au château, sans parler à Élisor; mais, après souper, elle l'appela, lui disant, d'un visage ni content ni courroucé:

— Élisor, je ne vous dirai point, comme ignorante l'autorité d'amour, quelle folie vous a ému de prendre une si grande et difficile opinion que de m'aimer, car je sais que le cœur de l'homme est si peu à son commandement, qu'il ne le fait pas aimer et haïr où il veut; mais, pource que vous avez si bien couvert votre opinion, je désire de savoir combien il y a que vous l'avez prise?

Élisor, regardant son visage tant beau, et voyant qu'elle s'enquérât de sa maladie, espéra qu'elle y voulait donner quelque remède. Mais, voyant sa contenance si grave et si sage qui l'interrogeait, d'autre part tombait en une crainte, pensant être devant le juge dont il doutait sentence être contre lui donnée. Si est-ce qu'il lui jura que cet amour prit racine à son cœur dès le temps de sa grande jeunesse, mais qu'il n'en avait senti nulle peine, sinon depuis sept ans; non peine, à dire vrai, mais une maladie, donnant tel contentement que la guérison était la mort.

— Puisqu'ainsi est que vous avez déjà expérimenté une si longue fermeté, je ne dois être moins légère à vous croire, que vous avez été à me dire votre affection. Par quoi je veux faire telle preuve de la vérité que je n'en puisse jamais douter.

Élisor la supplia de faire de lui telle preuve qu'il lui plairait.

— Élisor, si vous m'aimez autant comme vous dites, je suis sûre que, pour avoir ma bonne grâce, rien ne vous sera fort à faire. Par quoi, je vous commande, sur tout le désir que vous avez de l'avoir et crainte de la perdre, que, dès demain au matin, sans plus me voir, vous partiez de cette compagnie, et vous en alliez en lieu où vous n'orrez de moi, ni moi de vous, une seule nouvelle jusques d'hui en sept ans. Vous, qui avez passé sept ans en cet amour, savez bien que m'aimez; mais, quant j'aurai fait cette expérience sept ans durant, je saurai à l'heure et croirai ce que votre parole ne me peut faire croire ni entendre.

— Si j'ai vescu sept ans sans nulle espérance, portant ce feu couvert, à cette heure qu'il est connu de vous, passerai ces sept ans en meilleure patience et espérance que je n'ai fait les autres. Mais, Madame, en obéissant à votre commandement, par lequel je suis privé de tout bien que j'avais en ce monde, quelle espérance me donnez-vous, au bout des sept ans, de me connaître plus fidèle et loyal serviteur?"

La Reine lui dit, tirant un anneau de son doigt:

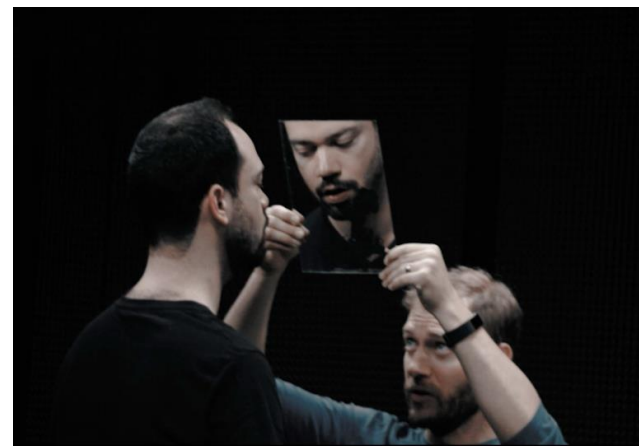
— Voilà un anneau que je vous donne; coupons-le tous deux par la moitié; j'en garderai la moitié et vous, l'autre, à fin que, si le long temps avait puissance de m'ôter la mémoire de votre visage, je vous puisse connaître par ceste moitié d'anneau semblable à la mienne.

Le gentilhomme prit l'anneau et le rompit en deux, et en bailla une moitié à la Reine et retint l'autre. Et, en prenant congé d'elle, plus mort que ceux qui ont rendu l'âme, s'en alla le pauvre Élisor en son logis donner ordre à son partement. Lui seul avec un valet s'en alla en un lieu si solitaire, que nul de ses parents et amis durant les sept ans n'en purent avoir nouvelles. De la vie qu'il mena durant ce temps et de l'ennui qu'il porta pour ceste absence, ne s'en peut rien savoir, mais ceux qui aiment ne le peuvent ignorer.

Sept ans plus tard

Au bout des sept ans, justement ainsi que la Reine allait à la messe, vint à elle un ermite portant une grande barbe, qui, en lui baisant la main, lui présenta une requête qu'elle ne regarda soudainement. Ainsi qu'elle était à moitié de la messe, ouvrit sa requête, dans laquelle trouva la moitié de l'anneau qu'elle avait baillé à Élisor: dont elle fut fort ébahie et non moins joyeuse. Et, avant lire ce qui était dedans, commanda soudain à son aumônier qu'il lui fit venir ce grand ermite qui lui avait présenté la requête. L'aumônier le chercha par tous côtés, mais il ne fut possible d'en savoir nouvelles, sinon que quelqu'un lui dit l'avoir vu monter à cheval; mais il ne savait quel chemin il prenait. En attendant la réponse de l'aumônier, la Reine lut la requête qu'elle trouva être une aussi bien faite épître qu'il était possible.

*Le temps m'a fait, par sa force et puissance,
Avoir d'amour parfaite connaissance
Le temps m'a fait voir sur quel fondement
Mon cœur voulait aimer si fermement.
Ce fondement était votre beauté
Sous qui était couverte cruauté
Le temps m'a fait voir beauté être rien
Et cruauté cause de tout mon bien,
Par quoi je fus de la beauté chassé,
Dont le regard j'avais tant pourchassé.
Ne voyant plus votre beauté tant belle,
J'ai mieux senti votre rigueur rebelle.
Je n'ai laissé vous obéir pourtant,
Dont je me tiens très heureux et content:
Vu que le temps, cause de l'amitié,
A eu de moi par sa longueur pitié,
En me faisant un si honnête tour,
Que je n'ai eu désir de ce retour,
Fors seulement pour vous dire en ce lieu
Non un bonjour, mais un parfait adieu.*



Ryan Veillet et Virgile Ancely, photogramme de Joseph Paris

Cette épître ne fut pas lue sans grandes larmes et étonnements, accompagnés de regrets incroyables. Car la perte qu'elle avait faite d'un serviteur rempli d'un amour si parfait, devait être estimée si grande, que nul trésor, ni même son royaume ne lui pouvaient ôter le titre d'être la plus pauvre et misérable dame du monde. Et, après avoir achevé d'ouïr la messe et retourné en sa chambre, fit un tel deuil que sa cruauté avait mérité. Et n'y eut montagne, roche, ni forêt, où elle n'envoyât chercher cet ermite mais Celui qui l'avait retiré de ses mains le garda d'y retomber, et le tira plutôt en paradis, qu'elle n'en sut nouvelle en ce monde. Par cette exemple, ne doit le serviteur confesser ce qui lui peut nuire et en rien aider. Et encore moins, mes dames, par incrédulité, devez-vous demander preuves si difficiles que, en ayant la preuve, vous perdiez le serviteur.

3) *Heptaméron*, Nouvelle 57, « Le gant »

- Vous me faites souvenir de celui qui se contentait d'un gant
- Il faut que nous sachions qui est ce gracieux serviteur et, pour cette occasion, je vous donne ma voix.
- Ce me sera plaisir de la dire car elle est pleine d'honnêteté.

Le Roi Louis onzième envoya en Angleterre le seigneur de Montmorency pour son ambassadeur. Un jour, étant en un banquet que le Roi lui fit, fut assis auprès de lui un milord de grande maison, qui avait sur sa poitrine attaché un petit gant comme pour femme, à crochets d'or; et dessus les jointures des doigts y avait force diamants, rubis, émeraudes et perles, tant que ce gant était estimé à un grand argent.

Le seigneur de Montmorency le regarda si souvent, que le milord s'aperçut qu'il avait vouloir de lui demander la raison pourquoi il était si bien en ordre.

Et, pour ce qu'il estimait le compte être bien fort à sa louange, il commença à dire:

- Je vois bien que vous trouvez étrange de ce que si gorgiasement j'ai accoutré un pauvre gant; ce que j'ai encore plus d'envie de vous dire, car je vous tiens tant homme de bien et connaissant quelle passion c'est que amour, que, si j'ai bien fait, vous m'en louerez, ou sinon, vous excuserez l'amour qui commande à tous honnêtes cœurs.

Il faut que vous entendez que j'ai aimé toute ma vie une dame, aime et aimerai encore après ma mort; et, pource que mon cœur eut plus de hardiesse de s'adresser en un bon lieu, que ma bouche n'eut de parler, je demeurai sept ans sans lui en oser faire semblant, craignant que, si elle s'en apercevait, je perdrais le moyen que j'avais de souvent la fréquenter, dont j'avais plus de peur que de ma mort.

Mais, un jour, étant dedans un pré, la regardant, me prit un si grand battement de cœur, que je perdis toute couleur et contenance, dont elle s'aperçut très bien, et en demandant que j'avais, je lui dis que c'était une douleur de cœur importable. Et elle, qui pensait que ce fut de maladie d'autre sorte que d'amour, me montra avoir pitié de moi; qui me fit lui supplier vouloir mettre la main sur mon cœur pour voir comme il débattait: ce qu'elle fit plus par charité que par autre amitié; et, quant je lui tins la main dessus mon cœur, laquelle était gantée, il se prit à débattre et tourmenter si fort, qu'elle sentit que je disais vérité.



Fanny Blondeau, photogramme de Joseph Paris

ANNEXE

DOSSIER DE CRÉATION DU SPECTACLE DE B. LAZAR

Choix de nouvelles présentes dans le spectacle

3) Heptaméron, Nouvelle 57, Le gant (suite et fin)

Et, à l'heure, lui serrai a main contre mon estomac, en lui disant:

— Hélas, ma dame, recevez le cœur qui veut rompre mon estomac pour saillir en la main de celle dont j'espère grâce, vie et miséricorde; lequel me contraint maintenant de vous déclarer l'amour que tant long temps ai celée, car lui ni moi ne sommes maîtres de ce puissant dieu."

Quant elle entendit ce propos que lui tenais, le trouva fort étrange. Elle voulut retirer sa main; je la tins si ferme que le gant demeura en la place de sa cruelle main. Et, pource que jamais je n'avais eu ni ai eu depuis plus grande privauté d'elle, j'ai attaché ce gant comme l'emplâtre la plus propre que je puis donner à mon cœur, et l'ai orné de toutes les plus riches bagues que j'avais, combien que les richesses viennent du gant que je ne donnerais pour le royaume d'Angleterre, car je n'ai bien en ce monde que j'estime tant, que le sentir sur mon estomac.

Le seigneur de Montmorency, qui eut mieux aimé la main que le gant d'une dame, lui loua fort sa grande honnêteté, lui disant qu'il était le plus vrai amoureux que jamais il avait vu, et digne de meilleur traitement, puis que de si peu il faisait tant de cas, combien que, vu sa grande amour, s'il eût eu mieux que le gant, peut être qu'il fut mort de joie.

Ce qu'il accorda au seigneur de Montmorency, ne soupçonnant point qu'il le dît par moquerie.

Commentaires de l'histoire par les personnages de l'Heptaméron

— Si tous les humains du monde étaient de telle honnêteté, les dames s'y pourraient bien fier, quant il ne leur en coûterait que le gant.

— J'ai bien connu le seigneur de Montmorency que je suis sûr qu'il n'eût point voulu vivre à l'anglaise; et qu'il se fût contenté de si peu.

— Pensez que cette pauvre dame retira sa main bien hâtivement quant elle sentit que le cœur lui battait; car elle pensait qu'il pût trépasser, et l'on dit qu'il n'est rien que les femmes haïssent plus que de toucher les morts.

— Si vous aviez autant hanté les hôpitaux que les tavernes, vous ne tiendriez pas ce langage, car vous verriez celles qui ensevelissent les trépassés, dont souvent les hommes, quelque hardis qu'ils soient, craignent à toucher.

— Il est vrai qu'il n'y a nul à qui l'on ne donne pénitence, qui ne fait le rebours de ce à quoi il ont pris plus de plaisir; comme une damoiselle que je vis en une bonne maison, qui, pour satisfaire au plaisir qu'elle avait eu à baiser quelqu'un qu'elle aimait, fut trouvée, au matin, à quatre heures, baisant le corps mort d'un gentilhomme qui avait été tué le jour de devant, lequel elle n'avait point plus aimé qu'un autre; et à l'heure, chacun connut que c'était pénitence des plaisirs passés

— Voilà comme toutes les bonnes oeuvres que les femmes font sont estimées mal entre les hommes, je suis d'opinion que, morts ou vivants, on ne les doit jamais baiser

ANNEXE

DOSSIER DE CRÉATION DU SPECTACLE DE B. LAZAR

Choix de nouvelles présentes dans le spectacle

4) Décaméron, Histoire d'Isabelle et de ses frères

Cette histoire est tirée du Décaméron de Boccace, qui a inspiré Marguerite de Navarre. Elle est présente dans le spectacle à travers une traduction de 1545 que connaissait la reine de Navarre.

Isabelle, ses frères et son amant

Il y eut trois jeunes frères, peintres en la ville de Messine, qui demeurèrent fort riches après la mort de leur père; et avaient une leur soeur nommée Ysabeau. Ils avaient aussi en leur atelier un jeune garçon de Pise nommé Laurent, lequel étant fort beau personnage et moult gracieux, et l'ayant Isabeau plusieurs fois regardé, il advint qu'il commença à lui plaire merveilleusement. De quoi s'étant aperçu Laurent, il commença (ayant laissé ses autres amourachements qu'il avait en la ville) à mettre son cœur en elle.

Ils ne surent si secrètement faire qu'une nuit Ysabeau s'en allait là où couchait Laurent, le plus aîné de ses frères ne s'en aperçut. Quand le jour fut venu il raconta à ses frères ce qu'il avait vu la nuit précédente. Lesquels conclurent ensemble de feindre qu'ils n'avaient rien vu jusqu'à tant que le temps vint, auquel ils pourraient ôter de devant leurs yeux cette honte.

Le meurtre

Causant et riant avec Laurent comme ils avaient de coutume, advint que faisant semblant de s'en aller tous les trois hors la ville, ils menèrent Laurent avec eux. Et quand ils furent arrivés en un lieu fort solitaire, ils le tuèrent et l'enterrèrent. Puis s'en retournèrent à Messine, où ils firent courir le bruit qu'ils l'avaient envoyé en quelque lieu pour porter un tableau à un riche commanditaire de Syracuse.

Ysabeau demandait fort souvent à ses frères, quand il viendrait, et le demandant un jour très instamment, l'un de ses frères lui dit :

— Que veut dire ceci ? Qu'as tu tant affaire de Laurent, que tu t'en enquiers si souvent ? S'il t'advient plus de t'en enquérir nous te ferons la réponse qui t'appartiendra.

Par quoi la jeune fille dolente et triste, craignant et ne sachant quoi, l'appelait plusieurs fois la nuit piteusement, et quelquefois se plaignait avec plusieurs larmes, et demeurait ainsi en l'attendant.

Le songe

Or il advint une nuit qu'ayant pleuré longuement et s'étant à la fin endormie, elle songea que Laurent s'apparaissait à elle pâle et tout hérissé, ses habillements tous déchirés et rompus, et lui sembla qu'il lui dit :

— Hé, Ysabeau, tu ne fais autre chose que m'appeler et te tourmenter en m'accusant de ma longue demeure. Par quoi il faut que je te fasse savoir que je ne puis plus revenir. Pour ce que le dernier jour que tu me vis, tes frères me tuèrent.

Et lui ayant désigné le lieu où ils avaient enterré, lui dit qu'elle ne l'appelât ni attendit plus. Et après cela n'apparut plus.

ANNEXE

DOSSIER DE CRÉATION DU SPECTACLE DE B. LAZAR

Choix de nouvelles présentes dans le spectacle

4) Décaméron, Histoire d'Isabelle et de ses frères (suite et fin)

La tête

Au matin, la jeune fille s'en alla tout droit au lieu qu'on lui avait enseigné, en la compagnie d'une qui avait servi autrefois en leur maison et qui savait tous ses secrets. Ôtant quelques feuilles sèches, fouilla le lieu où il lui sembla que terre était moins dure, tellement qu'elle trouva le corps de son misérable ami qui n'était encore nullement corrompu ni gâté. Par quoi elle connut manifestement que son songe avait été véritable. Connaissant que ce n'était là le lieu pour pleurer, elle eût volontiers emporté tout le corps pour lui donner plus honorable sépulture. Mais voyant que cela ne pouvait se faire, elle lui coupa la tête avec un couteau et la lui sépara du corps le mieux qu'il lui fut possible, puis l'ayant enveloppée en un mouchoir, la mit dedans le giron de la chambrière.

Le basilic

Quand elle se fut enfermée en sa chambre avec cette tête, elle pleura tant qu'elle la lava de toutes ses larmes, la baisant mille fois par tous les endroits. Cela fait, elle prit un belle et grande terrine de celles où l'on plante volontiers la marjolaine ou le basilic, et mit la tête dedans, enveloppée en un beau drap de soie. Puis y ayant mis de la terre dessus, y planta plusieurs branches d'un très beau basilic salermitain qu'elle n'arrosait jamais, sinon d'eau de rose ou de fleur d'orange, ou de ses larmes. Le basilic, tant pour le long et continuel soin, que pour la graisse de la terre procédant de la tête déjà pourrie (qui était dedans) devint très beau et fort odoriférant. Et continuant la fille de faire toujours ainsi, elle fut plusieurs fois aperçue des ses voisins, lesquels voyant que les frères d'elle, s'émerveillaient de sa beauté perdue, et de ce qu'il semblait que les yeux lui fussent fuis de la tête, leur dirent :

— Nous nous sommes aperçus qu'elle ne fait autre chose tous les jours que pleurer auprès de ce basilic.

Mort d'Isabelle

Ce qu'oyant les frères lui dérobèrent secrètement cette terrine, laquelle elle demanda plusieurs fois avec très grande instance et pleura tant qu'elle devint malade, ne demandant autre chose durant toute sa maladie.

Ses frères s'ébahissaient merveilleusement et voulurent voir qu'il y avait dedans. Par quoi ayant vidé la terre, virent le drap, dedans lequel ils trouvèrent enveloppée la tête, qui n'était encore si consommée qu'ils ne connussent bien à la crêpelle des cheveux que c'était celle de Laurent. Et de peur que le cas ne fût su, l'enterrèrent. Puis sans en dire autre chose sortirent secrètement de Messine et s'en allèrent à Naples. Et la jeune fille ne cessant de pleurer, en demandant toujours sa terrine, mourut en pleurant.

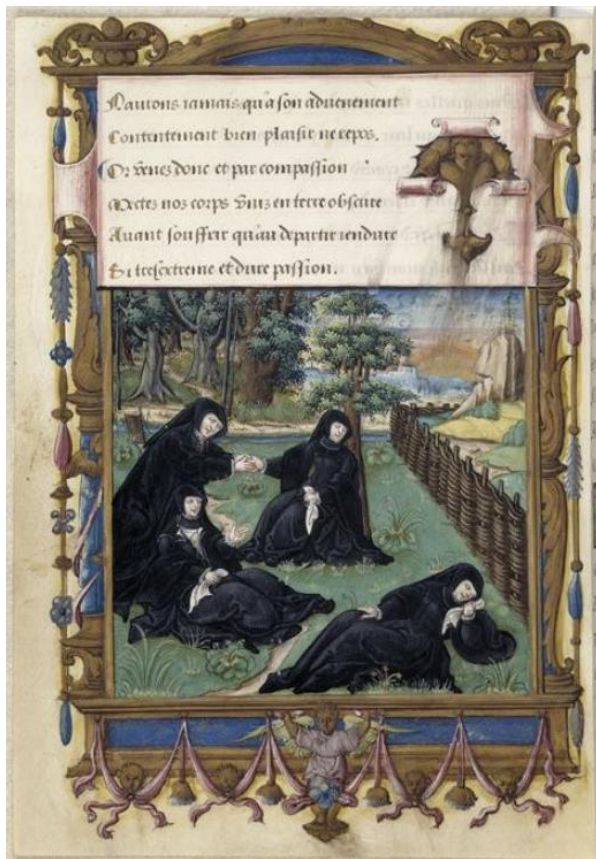
Ainsi eut fin la malfortunée amitié. Et quelques temps après, quand cette chose fut sue, il y eut quelqu'un qui composa la chanson qu'on chante encore aujourd'hui, c'est à savoir :

*Qui fut le malheureux chrétien
qui me roba le basilic salermitain.*

5) Images de répétition, images inspirantes

Le strapontin

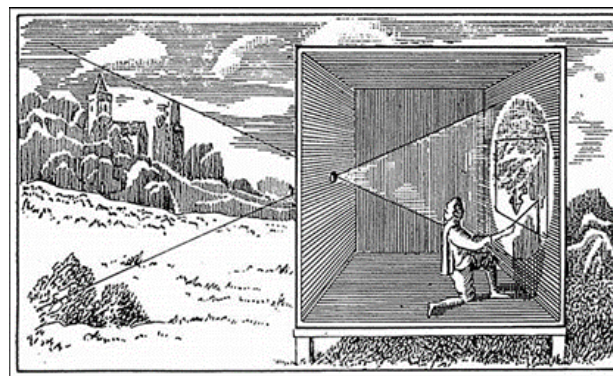
dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA



La coche, Marguerite de Navarre



Anne-Lou Bissières, Michiko Takahashi, Marie Picault, Luanda Siqueira, Thomas Gonzalez



Chambre obscure du peintre, métaphore de l'imagination et de la mémoire

5) Images de répétition, images inspirantes (suite et fin)

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

Simonetta Vespucci, muse de Sandro Botticelli, morte à 23 ans. La célèbre Naissance de Vénus est un portrait posthume de cette jeune fille, présente également dans un célèbre poème de la Renaissance, les Stances de Politien. Ce lien entre personne réelle et personnage imaginaire, entre vie vécue et vie imaginaire est l'un des sujets traités dans *Heptaméron récits de la chambre obscure*.



Sandro Botticelli, *Portrait de jeune femme*, 1480-85, tempera sur bois, Stadel Museum



Jean Clouet, *Marguerite d'Angoulême*, 1527, Walker Art Gallery

6) Madrigaux sélectionnés pour les répétitions du spectacle

Traductions provisoires de Geoffroy Jourdain.

Baci affamati / l'harmonie des baisers / Marenzio

Baisers affamés et gourmands,
de vos délices entremêlées,
jamais Amour n'est rassasié,
jamais ne s'interrompt,
dent, tu mords avidement,
langue, tu dardes ses flèches.
Alors que le regard observe,
et tourne alentour,
et tandis que chacun veut mordre et soupirer,
et voir et embrasser,
baisers, morsures, soupirs, regards, paroles
font une si douce harmonie
que le ciel en est comblé.
<https://www.youtube.com/watch?v=VELrCVN8XJQ> (à 6'19)

T'amo mia vita / la voix aimée aimante / Monteverdi

"Je t'aime, toi, ma vie",
me dit ma chère vie bien doucement ;
et par cette seule parole si tendre
je crois voir la joie qui transforme son cœur
pour m'en rendre le maître.
Je t'aime, toi, ma vie",
Oh voix de douceur et de délices !
Saisis-la vite, Amour ;
grave-la dans mon sein.
Mon âme, respire seulement pour elle !
Que "Je t'aime, toi, ma vie" soit toute ma vie.
<https://www.youtube.com/watch?v=pH38geoEeaw>

Or che la note / Seul dans la nuit / Rossi

Tandis que la nuit obscurcit chaque couleur
pour les yeux infirmes de la gent humaine,
le ciel évolue en silence sur lui-même,
les vents cessent, la mer gît sans vagues.
Sur les rives, dans les boccages ombragés,
la plainte des oiseaux ne se fait pas entendre ;
tout se tait dans les champs, nul écho plaintif
ne répond aux douloureux accents.

Partout les misérables mortels
étendent leurs membres las, chaque tourment,
chaque tracas tombe dans l'oubli.
Le monde est en paix, les animaux sont en paix,
et moi, en proie à l'amour, je ne sens pas encore
la nuit entrer dans mes yeux et mon cœur
<https://www.youtube.com/watch?v=geXNVFOCS04>

7) Citations tirées de l'Heptaméron de M. de Navarre et des poèmes et madrigaux chantés dans le spectacle

Mon histoire est si bonne si belle et si véritable
qu'il me tarde que vous ne la sachiez comme moi

Nous couvrons notre Diable
du plus bel Ange que nous pouvons trouver.

*Mon cœur accourt, et se suspend
tout entier au son de son chant suave.
Alors, je ne sais comment,
l'esprit de la Musique m'envahit...*

Je n'ose penser ma pensée...

Amour est un feu qui punit si bien les amoureux en cette vie
qu'ils sont exempts de l'âpre tourment de Purgatoire.

*Baisers, morsures, soupirs, regards, paroles
font une si douce harmonie
que le ciel en est comblé.*

Qu'appellez-vous les faubourgs de la mort ?

*Et moi, en proie à l'amour, je ne sens pas encore
la nuit entrer dans mes yeux et mon cœur...*

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA



Le Titien, *La Bella*, 1530, huile sur toile,
Palais Pitti, Florence

10) Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, 1678: extrait

« Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes. Elle était de la même maison que le vidame de Chartres, et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune, et l'avait laissée sous la conduite de madame de Chartres, sa femme, dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires. Après avoir perdu son mari, elle avait passé plusieurs années sans revenir à la cour. Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté ; elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Madame de Chartres avait une opinion opposée ; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements ; et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avait de la beauté et de la naissance. Mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même, et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée. »

Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France ; et quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse, l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Madame de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait presque rien digne de sa fille ; la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la cour. Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au-devant d'elle ; il fut surpris de la grande beauté de mademoiselle de Chartres, et il en fut surpris avec raison. La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charmes. »

11) Platon, *Le Banquet*, vers 380 avant J-C : extrait à propos de l'Amour

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

Socrate : Voici le discours sur l'Amour que j'entendis un jour de la bouche d'une femme de Mantinée, Diotime, qui était savante en ce domaine comme en beaucoup d'autres. C'est elle qui jadis, avant la peste, fit faire aux Athéniens les sacrifices qui écartèrent pour dix ans le fléau. Et c'est elle justement qui m'a instruit des choses de l'Amour... Je vais essayer de vous rapporter les paroles qu'elle me tenait, en partant des conventions acceptées par Agathon et par moi, c'est-à-dire avec mes seuls moyens, et comme je pourrai. Il faut, comme tu l'as toi-même exposé, Agathon, que j'explique d'abord la nature de l'Amour, ses attributs, et ensuite ses oeuvres. Le plus facile, me semble-t-il, est de suivre dans mon exposé l'ordre que suivait jadis l'étrangère, dans l'examen qu'elle me faisait subir. Car je lui répondais à peu près comme Agathon me répond à présent : je déclarais que l'Amour était un grand dieu, et qu'il était amour du beau. Et elle me prouvait mon erreur par les mêmes raisons dont je me suis servi en discutant avec Agathon : elle disait que l'Amour n'était ni beau, selon mon propre langage, ni bon. »

l'Amour (Eros) est un être intermédiaire

- Je lui répliquai : « Que dis-tu, Diotime ? Dans ce cas l'Amour est laid, et mauvais ? – Pas de blasphème ! dit-elle. Crois-tu que ce qui n'est pas beau doive être forcément laid ? – Bien sûr ! – Et que, de même, ce qui n'est pas savant doive être ignorant ? N'as-tu pas saisi qu'il y a un milieu entre science et ignorance ? – Lequel ? – Avoir une opinion droite sans être à même d'en rendre raison. Ne sais-tu pas, dit-elle, que ce n'est ni savoir (car une chose dont on n'est pas à même de rendre raison comment pourrait-elle être une science ?) ni ignorance (car ce qui atteint par hasard le réel peut-il être une ignorance ?). L'opinion droite est bien, je suppose, semblable à ce que je dis : un milieu entre la pensée juste et l'ignorance.

- Tu dis vrai, répondis-je. – Ne force donc pas ce qui n'est pas beau à être laid, et ce qui n'est pas bon à être mauvais. Il en est de même pour l'Amour : puisque tu conviens toi-même qu'il n'est ni bon ni beau, tu n'as pas à croire davantage qu'il est nécessairement laid et mauvais, mais qu'il est, me disait-elle, un milieu entre les deux. – Pourtant, repris-je, tout le monde convient que l'Amour est un grand dieu. – Est-ce des ignorants que tu parles, en disant 'tout le monde' ? ou des savants aussi ? – Je parle de tous à la fois. » Elle se mit à rire : « Comment, Socrate, dit-elle, serait-il reconnu comme un grand dieu par ceux qui affirment qu'il n'est même pas un dieu ? – Qui sont ces gens-là ? dis-je. – Toi d'abord, dit-elle. Et moi ensuite. » – Je répliquai : « Que dis-tu là ? – C'est tout simple, répondit-elle. Dis-moi : n'affirmes-tu pas que tous les dieux sont heureux et beaux ? ou oserais-tu soutenir que tel d'entre les dieux n'est ni beau ni heureux ? – Je n'oserais pas, par Zeus, répondis-je. – Or les heureux, à t'entendre, sont bien ceux, n'est-ce pas ? qui possèdent les bonnes et les belles choses ? – C'est bien cela. – Pourtant tu as reconnu que l'Amour, manquant des bonnes et des belles choses, a le désir de ces choses mêmes dont il manque. – Je l'ai reconnu. – Comment dès lors pourrait-il être un dieu, lui qui n'a part ni aux belles ni aux bonnes choses ? – C'est impossible, apparemment. – Tu vois, dit-elle, toi-même tu ne tiens pas l'Amour pour un dieu. – Que serait donc l'Amour ? dis-je. Un mortel ? – Nullement. – Alors quoi ?

EROS est un « démon » (RQ : « daïmon » en grec désigne un intermédiaire entre Dieux et Humains, immortels et mortels. Sans rapport avec le sens de « démoniaque » ou maléfique qui ne sera donné au mot « démon » qu'après l'avènement du christianisme soit 4 siècles plus tard)

- Comme dans les exemples précédents, dit-elle, il est un intermédiaire entre le mortel et l'immortel.

- Que veux-tu dire, Diotime ? – C'est un grand démon, Socrate. En effet tout ce qui a le caractère du démon est un intermédiaire entre le mortel et l'immortel. – Et quel en est, demandai-je, le pouvoir ? – Il traduit et transmet aux dieux ce qui vient des hommes, et aux hommes ce qui vient des dieux d'un côté les prières et les sacrifices, de l'autre les ordres et la rétribution des sacrifices, et comme il est



Anselm Feuerbach, *Le Banquet de Platon*, 1869

1.1) Platon, *Le Banquet*, vers 380 avant J-C : extrait à propos de l'Amour (suite et fin)

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

à mi-chemin des uns et des autres, il contribue à remplir l'intervalle, de manière que le Tout soit lié à lui-même. De lui procède tout l'art divinatoire, l'art des prêtres en ce qui concerne les sacrifices, les initiations, les incantations, tout ce qui est divination et sorcellerie. Le dieu ne se mêle pas aux hommes, mais, grâce à ce démon, de toutes les manières les dieux entrent en rapport avec les hommes, leur parlent, soit dans la veille soit dans le sommeil. L'homme savant en ces choses est un être démoniaque, tandis que l'homme savant dans un autre domaine – art, métier manuel- n'est qu'un ouvrier. Ces démons sont nombreux et de toute sorte : l'un d'eux est l'Amour. – De quel père, dis-je, est-il né, et de quelle mère ?

La naissance d'Eros (Désir, Amour)

- C'est un peu long à raconter, me dit Diotime. Je te le dirai pourtant. Le jour où naquit Aphrodite, les dieux banquetaient. Avec eux tous il y avait le fils de Métis [1], Poros [2]. Après le dîner, Pénia [3] était venue mendier, ce qui est naturel un jour de fête, et elle se tenait près de la porte. Poros qui s'était enivré de nectar (car le vin n'existait pas encore) entra dans le jardin de Zeus, et tout alourdi s'endormit. Pénia, dans sa pénurie, eut l'idée d'avoir un enfant de Poros : elle se coucha près de lui, et fut enceinte de l'Amour. Voilà pourquoi l'Amour est devenu le compagnon d'Aphrodite et son serviteur ; engendré lors des fêtes de la naissance de celle-ci, il est naturellement amoureux du beau – et Aphrodite est belle.

Étant donc fils de Poros et de Pénia, l'Amour se trouve dans cette condition : d'abord, il est toujours pauvre, et loin d'être délicat et beau comme le croient la plupart, il est rude au contraire, il est dur, il va pieds nus, il est sans gîte, il couche toujours par terre, sur la dure, il dort à la belle étoile près des portes et sur les chemins, car il tient de sa mère, et il est toujours dans le besoin. D'autre part, à l'exemple de son père, il est à l'affût de ce qui est beau et de ce qui est bon, il est viril, résolu, ardent, c'est un chasseur de premier ordre, il ne cesse d'inventer des ruses ; il est désireux du savoir et sait trouver les passages qui y mènent, il emploie à philosopher tout le temps de sa vie, il est merveilleux sorcier, et magicien, et sophiste. Ajoutons qu'il n'est, par nature, ni immortel ni mortel. Dans la même journée tantôt il fleurit et il vit, tantôt il meurt ; puis il revit quand passent en lui les ressources qu'il doit à la nature de son père, mais ce qui passe en lui sans cesse lui échappe ; aussi l'Amour n'est-il jamais ni dans l'indigence ni dans l'opulence.

D'autre part il se tient entre le savoir et l'ignorance, et voici ce qu'il en est : aucun dieu ne s'occupe à philosopher et ne désire devenir savant, car il l'est. Et d'une manière générale si l'on est savant on ne philosophe pas ; mais les ignorants eux non plus ne philosophent pas, et ne désirent pas devenir savants. C'est là justement ce qu'il y a de fâcheux dans l'ignorance : on n'est ni beau, ni bon, ni intelligent, et pourtant on croit l'être assez. On ne désire pas une chose quand on ne croit pas qu'elle vous manque.

L'Amour est philosophe

- Qui sont donc, Diotime, demandai-je, ceux qui philosophent, s'ils ne sont ni les savants ni les ignorants ?

- C'est très clair, dit-elle ; même un enfant le verrait dès maintenant : ceux qui se trouvent entre les deux, et l'Amour doit en faire partie. La science, en effet, compte parmi les choses les plus belles ; or l'Amour est amour du beau ; il est donc nécessaire que l'Amour soit philosophe et, comme il est philosophe, qu'il tienne le milieu entre le savant et l'ignorant. La cause de cela même est dans son origine, car il est né d'un père savant et plein de ressources, et d'une mère dépourvue de science comme de ressources. Telle est, mon cher Socrate, la nature de ce démon. Mais l'idée que tu t'étais faite de l'Amour n'avait rien de surprenant. Ton idée, autant que tes paroles me permettent de le conjecturer, est que l'Amour est l'aimé, et non ce qui aime. Pour cette raison, sans doute, il te paraissait doué de toutes les beautés. Et de fait ce qui est aimable, c'est ce qui est réellement beau, délicat, parfait, digne de toute félicité. Mais l'essence de ce qui aime est différente : je viens de t'exposer ce qu'elle est.



Anselm Feuerbach, *Le Banquet de Platon*, 1869

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

12) Portraits humanistes italiens



Raphaël, *Double portrait des époux Doni*, 1506, Musée des Offices, Florence



Léonard de Vinci, *Portrait de Cécilia Gallerani*, 1490, Czartoryski Museum, Cracovie

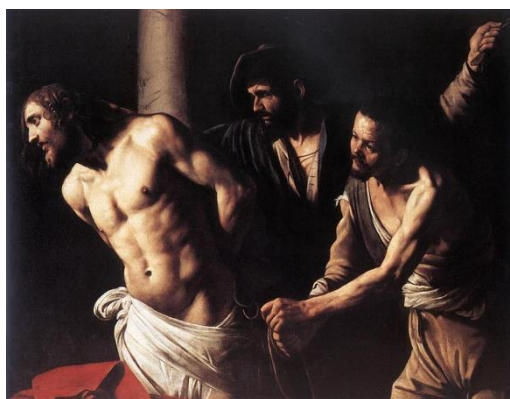
13) Œuvres et photogrammes

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA



Le Caravage, *David avec la tête de Goliath*, 1607, h/t, Villa Borghèse Rome



Le Caravage, *Christ à la colonne*, 1607, h/t, M. des B-A, Rouen



Le Caravage, *Le souper à Emmaus*, 1607, h/t, Pinacothèque de Brera, Milan



Heptaméron, Récits de la Chambre Obscure



Pyrame et Thisbé



Le bourgeois gentilhomme



Les caractères



Heptaméron, Récits de la Chambre Obscure

Le strapontin

dossier pédagogique du
service éducatif de la MCA

14) Madrigal entendu dans le journal de création : Claudio Monteverdi, *Si ch'io vorrei morire*, 1603

Si ch'io vorrei morire
Hora ch'io bacio amore
La bella bocca del mio amato core
Ahi car'e dolce lingua
Datemi tant'humore
Chere she di dolcezz'in questo sen m'estingua
Ahi vita mia
A questo bianco seno
Deh stringeteme fin ch'io venga meno
Ahi bocca ahi baci
Ahi lingua torn'a dire
Si ch'io vorrei morire



[Piste audio](#)



Bernardo Strozzi, *Portrait de Claudio Monteverdi*, 1640

Traduction :
Oui, je voudrais mourir
au moment où j'embrasse, Amour,
la belle bouche de mon cœur bien-aimé.
Ah, chère et douce langue,
donne-moi tant d'humidité
que je disparaisse dans la douceur de ce sein.
Ah, ma vie, contre ce sein blanc,
ah, tiens-moi jusqu'à ce que je défaille.
Ah, bouche, ah, baiser, ah, langue, je continue de le dire :
« Oui, je voudrais mourir. »



Heptaméron, Récits de la chambre obscure

DOSSIER DE
PRODUCTION

FICHE DE
PRODUCTION

JOURNAL DE CRÉATION

B. Lazar & G. Jourdain

SITE DU THÉÂTRE DE L' INCRÉDULE

SITE DE LA COMPAGNIE LES CRIS
DE PARIS

Leurs autres créations

CACHAFAZ

TRAVIATA /VOUS MÉRITEZ
UN AVENIR MEILLEUR

LE BOURGOIS
GENTILHOMME

MELANCHOLIA

L'Heptaméron de M. de Navarre :

ARTICLE SUR L'ANTICLERICALISME

ARTICLE SUR LE FICINISME

ARTICLE « PITEUSES HISTOIRES » ET HISTOIRES TRAGIQUES

LECTURE NUMERIQUE DE L'ŒUVRE DANS SON INTÉGRALITÉ

Ressources pédagogiques

LE MADRIGAL

LE PORTRAIT ROYAL

LE FABLIAU