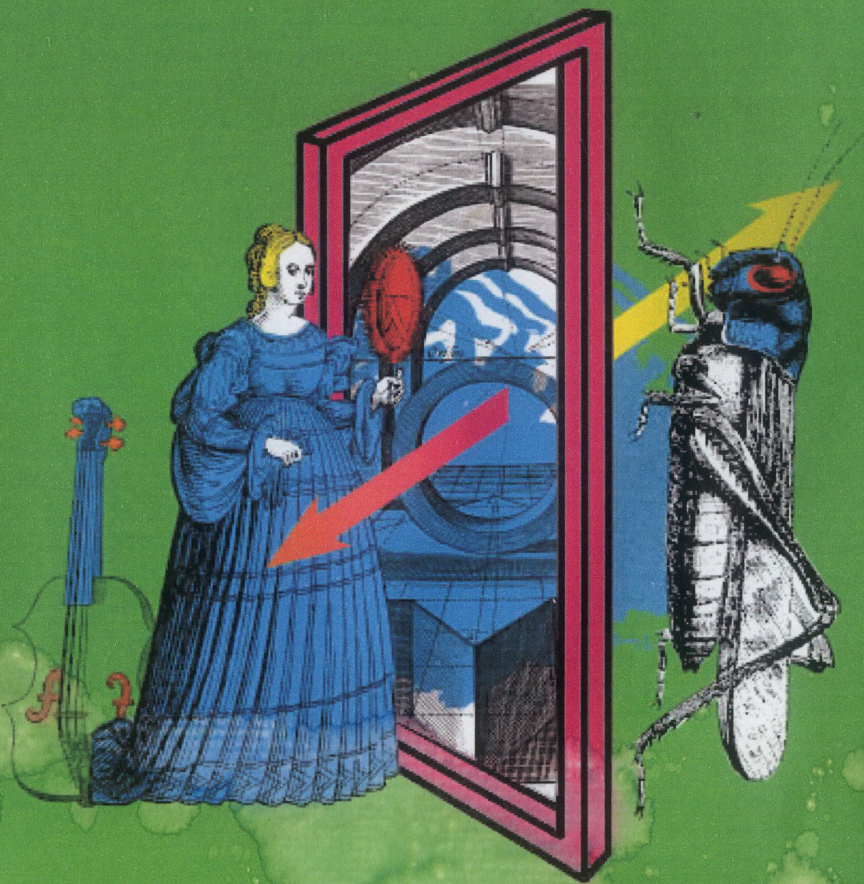


la Veuve & le Grillon



Dossier pédagogique

La Veuve et le Grillon

Publiée aux éditions **Le bruit des autres**
Une pièce de **Daniel Soulier**

Avec

Blandine Folio-Peres : Madame de Sévigné

Bernard Deletré : Jean de la Fontaine

Natalie Van Parys : danseuse et chorégraphe

Musique par L'ensemble des **Folies Françaises** dirigé par **Patrick Cohen-Akénine**.

Mise en scène : **Mireille Larroche**

Costumes : **Danièle Barraud**

"La nuit n'est pas le contraire du jour mais son repos. L'ombre n'est pas le contraire du soleil mais son apaisement. Le bien et le mal ne se combattent pas mais se complètent. Il ne serait de grands auteurs sans les petits et si tout le monde était bon, personne ne le serait"

extrait de la veuve et du grillon

« Un dialogue éblouissant d'intelligence, d'esprit et de liberté » Le Figaro

« Daniel Soulier nous restitue la belle langue sans afféterie fâcheuse pour nous en régaler »
Le Monde

La pièce de Daniel Soulier

Il s'agit d'une rencontre imaginaire entre la Marquise de Sévigné et le fabuliste Jean de la Fontaine, en 1692.

Ils vont aborder et débattre des grands sujets du temps : la cour, le Roi, Dieu et les dévots, leurs confrères (Corneille, Molière, Lully), la littérature, l'art, la modernité, la création, le plagiat, la condition de la femme, la maladie, la mort...

Une conversation brillante faite d'affrontements douloureux et de douce complicité, d'humour et de passion, où le grand siècle de Louis XIV nous apparaît contrasté, dans ses recoins les plus inattendus, fait de grandeurs et de faiblesses, de tyrannie et de danger.

La qualité de cette confrontation vient de l'opposition de deux caractères : Madame de Sévigné est une femme austère, ayant depuis la mort de son mari (elle avait alors 25 ans) renoncé aux fêtes et divertissements, alors que La Fontaine est un viveur et un noceur ayant pour toujours renoncé à la sobriété. Madame de Sévigné est profondément croyante et tournée vers Dieu, la Fontaine est libertin*. Madame de Sévigné est appliquée dans l'écriture et le style, attachée au classicisme, la Fontaine est un poète libre qui se joue des conventions et des règles, écrit en vers irréguliers et se trouve habile dans le trivial aussi bien que dans le sacré. Madame de Sévigné consacre sa vie à sa famille, la Fontaine passe d'une femme à l'autre, de la vicomtesse à la soubrette, sans états d'âme. Madame de Sévigné est toute en retenue, la Fontaine n'est que gourmandise et excès.

Le spectacle de ce dialogue vif et brillant, où les arguments sont toujours aigus et pertinents, où chacun résiste et défend sa vie et son sexe, (car il s'agit aussi et surtout d'une femme et d'un homme), nous éclaire sur cette époque fondatrice de l'art Français et surtout sur la création littéraire car la pièce est écrite « à la manière de... », en langage baroque, précieux et précis. L'auteur s'est appliqué avec jubilation à restituer cette langue luxuriante, à imiter ce verbe tout en volutes, haut en couleur, ciselé et si plein d'élégance. Quelques fables et des contes sont chantés par les deux écrivains, et viennent appuyer les argumentations, ainsi que des morceaux de lettres de la Marquise à sa fille.

** libertin : Quelqu'un qui manifeste son indépendance d'esprit par rapport aux enseignements du christianisme. Par extension, on appelle libertins ceux qui, libres des préceptes de l'église, mènent une vie dissolue.*

Il faut savoir que les libertins, s'ils étaient confondus pour athéisme, pouvaient être condamnés à mort.

L'époque

Le Roi règne en monarque absolu. C'est-à-dire qu'il est au-dessus de tous les pouvoirs, le religieux, le judiciaire et le politique.

Le bon vouloir du Roi n'est ni discutable ni contestable. Il a droit de vie et de mort sur chacun et sur tous.

Ce fait monarchique crée un état de danger permanent pour quiconque veut s'élever et améliorer sa condition. Plus l'on s'approche du Roi, plus l'on étend son pouvoir, plus le danger est grand. Une grâce du Roi peut apporter la fortune ; une disgrâce du Roi peut apporter la ruine et la mort.

La cour est une arène sans merci où le jeu des ambitions peut tuer aussi sûrement que le poison ou le poignard.

Les artistes : peintres, sculpteurs, musiciens sont exposés à la censure et aux critiques les plus virulentes. Mais les écrivains, les poètes et les dramaturges sont les plus exposés. Pris entre les feux croisés de la cour, du pouvoir Royal et du clergé, toute prise de position peut leur attirer la disgrâce, au mieux l'arrêt des pensions royales et du mécénat des « grands », au pire l'emprisonnement et la mort.

Molière a dû couper un acte à son « Tartuffe » et le « Dom Juan » fut retiré de l'affiche. Molière fut d'autre part excommunié et enterré dans une fosse commune, en terre non chrétienne.



Jean de la Fontaine (homme de lettres né à Château-Thierry en 1621 et mort à Paris en 1695 à l'âge de 74 ans) a survécu dans ce monde-là grâce à son ambiguïté et une grande agilité d'esprit. Sachant flatter et attendrir autant que frapper et trahir, ayant l'art de trouver les bons appuis au bon moment, avec le talent de dissimuler ses attaques, tel que faire parler des animaux en lieu et place des grands de ce monde, il a réussi à se faire entretenir autant par l'Etat que par les ennemis de l'Etat, tout au long d'une longue et glorieuse vie. Il a su tout à la fois, avec un immense talent et une grande intelligence, à la fois caresser et mordre ses contemporains.

La Fontaine n'eut pas de succès au théâtre, peu dans ses romans, mais ses fables, inspirées par les auteurs antiques, Térence, Esopé, Aristophane, Lucrèce etc... et ses contes, inspirés de Boccace et de l'Arioste lui ont assurés succès, fortune et postérité.

Notons qu'il est entré à l'Académie Française en 1684, à l'âge de 63 ans, après avoir promis de ne plus écrire de contes licencieux.



Madame de Sévigné, (femme de lettres -son œuvre fut essentiellement épistolaire- née à Paris en 1626, morte à Grignan en 1696, à l'âge de 70 ans.) née Marie de Rabutin Chantal, d'une famille très noble et très riche, connut un destin tragique. Orpheline très tôt de ses parents et grands parents, elle reçoit une éducation religieuse austère mais complète. Elle épouse à 18 ans Monsieur de Sévigné, viveur et débauché, qui lui fait deux enfants et meurt dans un duel après avoir dilapidé en grande partie la fortune de son épouse.

Veuve à vingt cinq ans, elle choisit de ne pas se remarier et de se consacrer à ses enfants, et particulièrement à sa fille. Son fils l'intéresse peu, tant elle nourrit de haine contre les hommes. Cet amour étouffant contraint la jeune femme à se marier pour s'éloigner de sa mère.

La Marquise de Sévigné, seule, va la couvrir pendant plus de vingt cinq ans de lettres où elle dit son ennui, sa lassitude du monde et la peine qu'elle a de cette séparation.

Elle entretiendra à vie une passion jalouse et fusionnelle avec sa fille. Elle se prend au jeu de ces lettres et fait littérature de cette correspondance. Le style s'affirme en peu de temps, prend de la liberté, elle n'hésite pas à utiliser le langage du religieux et de la théologie pour exprimer ses sentiments. Cette œuvre sera publiée longtemps après la mort des deux femmes. Les femmes de ce temps n'avaient pas accès au monde littéraire.

(Il faut attendre 1985 pour qu'une femme, Marguerite Yourcenar, entre à l'Académie Française.)

Les femmes étaient confinées dans une poésie de salon où dans l'art épistolaire.

Madame de Sévigné, riche et estimée, participa à ces salons féminins (on les appelait « les précieuses ») où l'on recevait comme des demi-dieux les auteurs masculins de l'époque.

Elle fut donc l'amie de Corneille, de Boileau, de Racine et probablement de Jean de la Fontaine.

La mise en scène de « La Veuve et le grillon » par Mireille Larroche

Le spectacle, d'une durée de 80 minutes, est découpé en douze scènes. Dix thèmes sont abordés et développés. Entre chaque scène s'intercale une pause musicale (liste des morceaux choisis p.7)

Le décor représente un cabinet particulier, celui de Madame de Sévigné. Ces cabinets sont les antichambres du salon où recevaient les précieuses qui n'ont pas toutes été ridicules, loin s'en faut. Ces cabinets particuliers recelaient dans des tiroirs secrets, des placards à double fonds des collections de curiosités des plus étonnantes, qui allaient d'un morceau de corne de Licorne, à la collection complète des fables érotiques de Monsieur de La Fontaine en passant par des crânes, des embryons conservés dans de l'alcool, etc, mais aussi des tableaux de Poussin, des dessins de Caravage, de Van de Velde, du café et du chocolat, des oranges ou des tulipes (nous sommes en effet en pleine tulipomanie, en Hollande tout particulièrement, mais aussi à Paris et dans toutes les grandes villes d' Europe. Première bulle spéculative et financière de l'histoire, le prix d'une tulipe pouvait atteindre, à son plus haut sommet, quinze fois le salaire d'un paysan...) des cartes géographiques, des globes, ...

Tout indique ici la curiosité de l'esprit du XVIIème français qui s'ouvre sur le monde, sur l'univers, sur son passé, son présent et son futur... Tout, chez ces femmes cultivées, gourmandes, intelligentes, curieuses, prépare le XVIIIème. C'est elles qui vont créer de toutes pièces ce qui deviendra un siècle plus tard "l'esprit des lumières", c'est elles qui vont "éduquer" les futurs Voltaire, Rousseau, Diderot dans leurs boudoirs, cabinets, et salons.

Les costumes des personnages, sont à la fois emblématiques de ce grand siècle du paraître, de la danse et de la musique, de la déclamation et du théâtre et sont aussi emblématiques de ces deux personnages si représentatifs des deux courants qui alimentent toute la pensée : les jésuites et les jansénistes.

Le projet de l'Ensemble des Folies Françaises par Patrick Cohën-Akénine

Les Folies Françaises est un ensemble spécialisé dans le répertoire baroque, période musicale que l'on situe approximativement entre 1600 et 1750. Dans la lignée d'un mouvement initié par des musiciens « chercheurs » dans les années 1970, leur démarche est de restituer autant que possible une interprétation proche de la volonté des compositeurs... entreprise délicate mais passionnante à bien des égards !

Cette volonté naît en réaction à l'habitude prise depuis le XIXe siècle de jouer la musique baroque, classique et romantique, avec les mêmes règles d'interprétation, effectifs et instruments hérités du romantisme.

La démarche de ces ensembles jouant sur instruments anciens se traduit d'abord par la recherche de partitions, documents, traités permettant aux musiciens de s'imprégner au mieux d'un langage musical disparu et également par la nécessité de jouer sur des instruments dits « anciens ». La grande majorité de ces instruments sont en réalité des copies d'anciens conservés dans des musées, ou construits à partir de dessins ou gravures. Clavecin plutôt que piano, violon et violoncelle avec des cordes en boyaux et un archet courbe sans mentonnière ou sans pique, flûte et hautbois sans clétage, trompette naturelle ... le but est bel et bien d'utiliser les instruments pour lesquels le compositeur a écrit.

Certains critiqueront la faiblesse technique d'une facture instrumentale désuète, ce que les Folies Françaises comme d'autres ensembles cherchent à démontrer, c'est bien que ce travail organologique a permis de rendre compte d'une diversité et d'une richesse de timbres oubliés, de dire cette musique d'une manière nouvelle et plus adaptée, de restituer des phrasés, des lignes musicales, tout un langage perdu !

La musique dans le programme « La Veuve et le Grillon »

La musique présente dans le spectacle « La Veuve et le Grillon » est composée de pièces instrumentales et vocales de divers compositeurs français partant de la fin du XVIe siècle jusqu'au début du XVIIIe siècle. Cette période est particulière pour la musique en France puisqu'elle est marquée par les règnes successifs de Louis XIII (1610-1643) et Louis XIV (1643-1715), deux rois amoureux des arts.

Danse, musique et poésie occupent donc une place de choix à la Cour de France. Ces arts se retrouvent souvent mêlés, notamment dans la Suite de Danses et l'Air de Cour. *Allemande, courante, sarabande, gigue* et autres *gavotte et menuet* forment la Suite instrumentale française, exécutée d'abord par un instrument seul, le théorbe ou le clavecin notamment, pour lesquels on retrouve les premières sources.

Pour exécuter l'Air de cour, il est important de « bellement dire les choses avant que de les chanter et de savoir pourtant les dire en chantant », l'air de cour est donc le reflet de la fascination et de la fierté française pour la langue. Michel Lambert, grand spécialiste du genre, le développe en y ajoutant des ritournelles instrumentales, faisant écho au chant. Parfois la danse vient aussi s'inviter dans l'accompagnement de l'Air de Cour, en *passacaille* par exemple.

Avec la Comédie Ballet et la Tragédie en Musique, Jean Baptiste Lully opère la synthèse ultime en associant le ballet de cour au chant et à la musique pour un spectacle à l'équilibre parfait ! Ses disciples et successeurs, Marin Marais, André Campra, François Couperin, Nicolas Clérambault, le prendront pour model et développeront une musique vocale et instrumentale qui, tout en intégrant le goût italien à la mode au début du XVIIIe siècle, contribuera à la construction d'une identité musicale française

Liste des Intermèdes musicaux

- 1 - Ouverture – **F. Couperin** (ext. Du 8^e concert dans le goût théâtrale [les Goûts Réunis])
- 2 - « N'espérez plus mes yeux » **Antoine Boësset**
- 3 - La Fourmi et la Sauterelle (fable) « Pendant l'été chante et bondit la sauterelle »
- 4- Canaries – **Marin Marais** (ext. D'Alcide)
- 4b- Les Songes agréable d'Atys – **J. B. Lully** – pour clavecin seul, arr. J. H. d'Anglebert
- 5-« Jamais n'avoir et toujours désirer » - madrigal à 4 voix – Soprano, violon, viole et basse
- 6-Courante - J.B. Lully (ext. du Ballet des Gardes)
- 7-« N'emprisonnez pas je vous prie » - **J. Lefèvre**
- 8-« Mon cœur est accablé par mille maux divers » - **Bénigne de Bacilly**
- 9a-« Si l'amour vous soumet à ses voix inhumaines » - **J. B. Lully** (ext. Du Mariage forcé)
- 9b- Ritournelle
- 9c- Double – **M. Lambert**
- 10a-« Très Noble Spectatrice, entendez donc ce beau concert » (Anonyme)
- 10b-« Sur le coulant une onde pure » (fable)
- 10c – « Rien ne sert de miauler » (Anonyme)
- 10d – « Air des Plaisirs » – **A. Campra** (extrait de Tancrède)
- 10e- « O la belle Symphonie » (Anonyme)
- 11 – « Un satyre cornu » - **G. Bataille**
- 12- « J'ai beau changer de Lieu » - **M. Lambert**
- 13- « Qui veut chasser une migraine » - **G. Bataille**
- 14- « Depuis quinze ans, jusqu'à trente » - **J. Chabanceau de la Barre**
- 15- Pièce de viole seule à choisir (tendre, sensuelle, assez triste, do m, Passacaille)
- 16-« Ah ! Laissez-moi rêver dans cette solitude » - **M. A. Charpentier**
- 17- « Le Repos, l'Ombre, le Silence » - **M. Lambert**
- 18- « Il faut passer tôt ou tard dans ma barque » - **J. B. Lully** (Air de Charon, ext. D'Alceste)
- 19- « La Bretagne » - **A. Campra**
- 20- « A Paris sur le petit Pont » - Anonyme
- 21 – Prélude et Allemande, « La Vauvert » - **G. Leroux**
- 22 – « Courons à la vengeance, dépit mortel » - **N. Clérambault** (ext. De Médée)
- 23 – A trouver
- 24 – Chaconne – **J. B. Lully** – (ext. Acis et Galatée)

La musique Baroque



Toile du Caravage (1595)

Au cours de la période baroque, la musique instrumentale s'émancipe et naît véritablement : elle ne se contente plus d'accompagner ou de compléter une polyphonie essentiellement vocale. Si elle emprunte encore, au début du XVII^e siècle, ses formes à la musique vocale, elle ne tarde pas à élaborer ses propres structures, adaptées à leurs possibilités techniques et expressives.

Les deux pôles de la musique baroque sont l'Italie et la France dont les styles sont fortement opposés malgré des influences réciproques. Cette opposition était telle que beaucoup de musiciens de l'une des écoles allaient jusqu'à refuser de jouer des œuvres provenant de l'autre. Le style italien se diffusa largement hors d'Italie. La France est sans doute le pays qui résista le plus à cette domination, sous l'influence de Jean-Baptiste Lully (Italien naturalisé français), ceci jusqu'à la Querelle des Bouffons, au milieu du XVIII^e. Par ailleurs, la France a suivi avec retard le mouvement européen d'évolution de la musique vers le style dit « classique » illustré notamment par Haydn et Mozart.

Le style baroque se caractérise notamment par l'importance du contrepoint puis par une harmonie qui s'enrichit progressivement, par une expressivité accrue, par l'importance donnée aux ornements, par la division fréquente de l'orchestre avec basse continue, qui est nommé *ripieno*, par un groupe de solistes qui est le *concertino* et par la technique de la basse continue chiffrée comme accompagnement de sonates. C'est un style savant et sophistiqué.

Le style baroque exprime aussi beaucoup de contrastes : les oppositions notes tenues/notes courtes, graves/aiguës, sombres/claires (un accord majeur à la fin d'une pièce mineure)... ou encore l'apparition du concerto (de l'italien *concertar* « dialoguer ») qui met en opposition un soliste au reste de l'orchestre (le *tutti*), l'opposition entre pièces d'invention (prélude, toccata, fantaisie) et pièces construites (fugue) ne sont que des exemples.

Le classicisme, plus tard, aura pour ambition de « revenir à la nature ». La confrontation de ces deux idéaux trouve une de ses illustrations les plus célèbres dans la véhémente « Querelle des Bouffons » qui confronte, en France vers 1740 la tragédie lyrique à la française et l'opéra-bouffe italien (Rameau contre Rousseau).

De nombreuses formes musicales sont créées pendant cette période d'un siècle et demi : certaines y atteignent leur apogée (par exemple : la suite, le concerto grosso ...) pour ensuite tomber dans l'oubli, d'autres connaîtront une fortune qui durera bien au-delà de la fin du baroque : l'opéra, la sonate (qui engendrera la symphonie), le concerto de soliste.

Des instruments s'effacent, d'autres apparaissent ou prennent leur forme définitive, pendant que la facture fait de nombreux progrès et que les techniques d'exécution se stabilisent et se codifient. Il s'agit donc, à tous égards d'une période très féconde.

Biographies de quelques compositeurs baroques

Antoine Boesset, sieur de Villedieu, né à Blois où il fut baptisé le 24 février 1587 et mort à Paris le 8 décembre 1643. Compositeur français. Il domina la vie musicale à la cour de France — avec son beau-père Pierre Guéron — durant la première moitié du XVII^e siècle. Compositeur d'airs de cour particulièrement appréciés de son vivant et longtemps après sa mort, Antoine Boesset effectua toute sa carrière au service de la cour de Louis XIII, succédant ainsi à son beau-père Pierre Guéron (ca 1565-1620), surintendant de la Musique d'Henri IV puis de Louis XIII, dont il avait épousé la fille en 1613.

Marin Marais (31 mai 1656-15 août 1728) est un violiste ou gambiste (musicien jouant de la viole de gambe) et compositeur français de la période baroque. Marin Marais obtient en 1679 une charge de « joueur de viole de la musique de la Chambre » dans la Musique du roi (Louis XIV). Il cumulera cette charge avec une carrière de musicien à l'Opéra pendant quarante ans.

Jean-Baptiste Lully, né à Florence le 28 novembre 1632 et mort à Paris le 22 mars 1687, est un compositeur français de la période baroque, d'origine italienne, surintendant de la musique de Louis XIV. Par ses dons de musicien et d'organisateur aussi bien que de courtisan et d'intrigant, Lully domina l'ensemble de la vie musicale en France à l'époque du Roi-Soleil. Il fut à l'origine de plusieurs formes qu'il organisa ou conçut : la tragédie lyrique, le grand motet, l'ouverture à la française. Son influence sur toute la musique européenne de son époque fut grande.

Michel Lambert (né en 1610 à Champigny-sur-Veude, mort en 1696 à Paris), était un maître de chant, théorbiste et compositeur français. C'est le plus fécond compositeur d'airs de la seconde moitié du XVII^e siècle. En 1661, il succède à Jean de Cambefort comme *maître de musique de la chambre du roi* (où son gendre Lully est le surintendant de la musique) et il conservera cette charge jusqu'à sa mort.

Marc-Antoine Charpentier, né à Paris en 1643 et mort à Paris le 24 février 1704, est un compositeur français de la période baroque. En 1672, Molière se brouilla avec Lully. Il proposa à Charpentier de remplacer ce dernier pour la musique de ses comédies-ballets au Théâtre-Français.

François Couperin, dit « le Grand » (Paris 10 novembre 1668 - Paris 11 septembre 1733) est un compositeur français, organiste et claveciniste réputé.

La Belle Danse ou l'art de la danse au XVII^{ème} siècle par Natalie Van Parys

Le contexte social

L'Art de la danse au XVII^{ème} siècle est l'apanage des français qui la regardent comme la plus parfaite expression du corps et de l'esprit. On lui donne un nom : La « Belle Danse ». Sous cette appellation, c'est tout un art de vivre et de se comporter en société qui est pratiqué. C'est aussi le fondement de notre vocabulaire chorégraphique occidental. La danse se pratique à tous les niveaux de la société. Elle fait partie des activités principales d'une "personne de qualité" qui veut se distinguer, quel que soit son rang et sa naissance. Elle est particulièrement importante dans l'éducation du gentilhomme dont les trois qualités reconnues sont de bien savoir manier les armes, monter à cheval et danser. Les collègues (ceux des Jésuites en particulier), lui réservent, avec la musique, une place primordiale, sans doute au dessus de l'apprentissage des lettres et du calcul. Elle est enseignée par les maîtres à danser qui sont également violonistes et circulent de villes en villes. Leur objectif est de transmettre à leurs élèves des notions de « beau naturel, de grâce et d'harmonie », dans une société où l'on juge de la qualité d'une personne par la représentation de son corps.

La Belle Danse est aussi un art de Cour.

La France entière, l'Europe même, prend modèle sur la Cour où les courtisans sont soumis à une stricte codification de leurs gestes par le biais d'une étiquette rigoureuse que rien ne saurait transgresser. Tout en haut de cet univers hiérarchisé et pyramidal, Louis XIV règne en maître absolu. Toute la Cour danse car le Roi danse. La Belle Danse se pratique au Bal et au Théâtre. Le premier est le lieu d'expression de l'élégance et de l'harmonie, le second prône l'expression des passions et des émotions, car, sous le masque, tout est possible grâce au pouvoir féérique de la métamorphose.

Le rôle de Louis XIV

A la mort de Mazarin en 1661, très exactement trois semaines après sa prise de pouvoir, l'un des tout premiers actes politiques du jeune roi est de constituer l'Académie Royale de Danse. C'est l'acte le plus représentatif de l'importance qu'accordait Louis XIV à la danse. Grâce à son talent de danseur, sublimé par le musicien Lully et l'homme de théâtre qu'est Molière, Louis XIV va porter à son apogée l'Art du Ballet de Cour qui deviendra, par la créativité des ces trois personnalités, la Comédie-ballet puis la Tragédie lyrique, première mouture de l'Opéra français. La danse est alors, comme jamais auparavant et comme plus jamais après, l'outil médiatique principal du pouvoir, de la puissance et de la magnificence d'un règne.

Le système Feuillet est un des très rares systèmes de notation du mouvement.

C'est grâce à ce système d'écriture que l'on peut aujourd'hui déchiffrer et interpréter des partitions de danse, comme on le ferait pour de la musique. Il existe quelques 200 pièces chorégraphiques imprimées ou manuscrites sous forme de recueils. Cette notation présente de remarquables qualités de simplicité et d'ingéniosité qui le rendent accessible facilement. Il connaît donc un succès considérable et permet de propager à travers toute l'Europe le style chorégraphique français.

Monsieur de Beauchamps

Considéré comme le premier de nos chorégraphes, ce maître à danser n'est pas moins que l'inventeur des cinq positions fondamentales de la danse académique. Elles vont révolutionner la technique de danse, qui innove et se développe considérablement à cette époque.

Il va également inventer l'ornementation des bras - « l'art de conduire les bras en dansant » - qui est la véritable nouveauté. Les pas sont répertoriés et utilisés dans le vocabulaire courant : le pas grave, le demi coupé, le coupé, le pas de bourrée, le jeté, la sissonne, l'assemblée, le chassé, le contretemps, l'entrechat, la cabriole. Presque tous sont restés dans le vocabulaire de la danse classique.

Les deux répertoires

Il existe deux registres de danses regroupant les danses de bal et celles de théâtre. Leurs origines proviennent du répertoire populaire français ou sont d'origine étrangère.

Le répertoire de Bal est constitué des principales danses de la suite à la française : courante, sarabande, bourrée, menuet ...

Celui de Théâtre est constitué d'entrées de ballet dans lesquelles on retrouve certaines danses du bal mais aussi des danses spécifiques au théâtre telles que la chaconne ou la passacaille. Parmi les danses de « La Veuve et le Grillon », on pourra reconnaître quelques unes de ces danses, comme une courante, une sarabande, une chaconne ainsi que la Gigue d'Alcide dont la chorégraphie, quoiqu'adaptée à l'espace particulier de la scène, est une authentique chorégraphie du 17^{ème} siècle.

Note d'intention chorégraphique « La Veuve et le grillon »

La Danse, à l'époque de Mme de Sévigné et de Jean de La Fontaine, est une activité sociale et artistique profondément ancrée dans les mœurs. Elle fait partie, de ce fait, du quotidien de ces deux illustres personnages.

C'est un Art qui regroupe à cette époque tous les autres arts dans les ballets de Cour, auxquels participe parfois Madame de Sévigné. C'est, en d'autres termes, l'art le plus représentatif du goût français au 17^{ème} siècle.

Tout comme le chant et la musique, elle a donc sa place dans ce spectacle.

En collaboration avec Patrick Cohën-Akenine et Mireille Larroche, nous avons choisi des pièces instrumentales de danse, telles que la gigue, la courante, la sarabande, la chaconne pour la représenter.

Le troisième personnage du spectacle, muet, est éloquent par la danse.

A la rhétorique des mots répond la rhétorique des gestes et des mouvements chorégraphiques.

Par le biais du style chorégraphique baroque, que j'ai volontairement voulu respectueux mais coloré, s'incarnent aussi les émotions.

Chaque intervention est caractérisée : une danse est abstraite, l'autre est illustrative, comme celle de cette chatte de La Fontaine qui n'existe dans aucune des fables, une autre portée uniquement par le silence paisible de la pièce ou bien encore baignée de tendresse et de sensualité.

Au delà de la danse, c'est le regard distancié d'une femme qui conduit l'intention chorégraphique lors de cette conversation intime et passionné

Extraits de texte

Un spectacle sous le signe du paradoxe

1. Ouverture pour violon et basse continue de Lully :

(Enregistré par Bernard, sur la musique)

Le monde est vieux dit-on : je le crois, cependant
Il le faut amuser encore comme un enfant

Fin du prélude

2. (Boesset) **N'espérez plus mes yeux**
De revoir en en ces lieux la fille que j'adore
 Le ciel jaloux de mon bonheur
A ravy ma naissante aurore
Par sa rigueur

SCENE 1

(Apparaît La Fontaine en manteau, un chapeau à la main)

LA FONTAINE

"J'ai su là-bas que, pour quelques emplettes
Eliante est sortie, et Célimène aussi ;
Mais comme l'on m'a dit que vous étiez ici,
J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable,
Que j'ai conçu pour vous une **estime incroyable**,
Et que, depuis longtemps, cette estime m'a mis
Dans un **ardent désir** d'être de vos amis.
Oui, mon cœur **au mérite** aime à rendre justice,
Et je **brûle** qu'un nœud d'amitié nous unisse ;
Je crois qu'un ami chaud, et de qualité
N'est pas assurément pour être rejeté.
C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse.

MME DE SEVIGNE

Vous vous êtes, je crois, Monsieur, trompé d'adresse.
Je ne suis pas **Alceste** non plus que **Célimène**
Pourtant, puisque Molière jusqu'à moi vous amène....
(Elle se tourne vers lui, qui entre)
... je vous dirai, en prose, que je suis contente de vous voir.
Vos livres vous ont, depuis bien longtemps, précédé ici
Et je brûlais de connaître Monsieur de la Fontaine.

LA FONTAINE

J'ai fait la route sans efforts, Madame. Vous êtes femme de lettres,
On m'a dit que mes fables avaient su vous toucher.
C'est un très grand honneur. Vous savez qui je suis,
Moi, je connais votre aversion du libertinage ;
Bien heureux au moins que ma plume ait l'heur de vous séduire

MME DE SEVIGNE

J'ai du mal, Monsieur, à vous ranger dans cette aversion.
Vous êtes si paradoxal qu'on ne sait où vous mettre

Vous touchez au sacré, au profond avec le même bonheur,
Égale rigueur et beaucoup d'élégance
Vous pouvez aussi bien faire l'apologie de la chasteté tout en courant la gueuse ;
L'on peut vous trouver aussi bien à l'église que troussant dans les foins une fille de ferme
Vous chassez dans le même temps abbesses et marquises.
J'aimerais vous comprendre
Et la curiosité l'emporte sur le **dégoût** que j'ai de vos vies dissolues

LA FONTAINE

C'est bien exagéré sans doute.
Il est de ce domaine aussi bien que des autres :
"On ne prête qu'aux riches"

MADAME DE SEVIGNE

Allons, Monsieur, pas de modestie feinte.
Les échos que j'ai de vous sont tous dignes de foi.
Mais brisons, **vous aimez toutes les femmes et je n'aime aucun homme**
C'est une chose qui nous fait rencontrer
Nous avons chacun et nos manies et nos désirs et nos envies :
Moi de vous haïr et vous de me séduire
Méritez donc d'être reçu ici, vous n'êtes pas venu les mains vides sans doute,
Contez- moi une fable ou bien affabulez sur un conte, à votre guise
Chantez, Monsieur, on vous écoute

LA FONTAINE

3. (en ré) Pendant l'été. Chante et bondit la sauterelle
Pendant l'été On la voit dans l'oisiveté
Mais au travail prompte et fidèle
La fourmi ne fait pas comme elle, pendant l'été

Pendant l'hiver
La sauterelle est sans pitance
Pendant l'hiver
Elle est réduite à vivre d'air

Et la Fourmi dans l'abondance
Lui dit : belle chanteuse, danse
Pendant l'hiver

LA FONTAINE

Permettez-moi de vous appeler ma fourmi je serai votre grillon

4. gigue dansée très académique, le violon joue par cœur Les canaris

→ **Portrait psychologique de deux personnages qui s'opposent.**
→ **Ecrire « à la manière de »** : qu'est ce qui « fait » 17^{ème} siècle ? Comment Soulier imite-t-il le langage du 17^{ème} ? (cf. le titre : fable de La Fontaine que l'on ne connaîtrait pas ; personnages du *Misanthrope* de Molière ; versification puis vers libres...)
→ **Débat l'écrivain versus l'homme.** Peut-on dissocier ? Doit-on ?
cf. Céline, actualité avec Polanski. À l'inverse, les œuvres de certains ont moins de sens si elles ne sont pas éclairées par la vie de l'auteur : Aragon, Malraux (écrivains engagés)

SCENE 2

LA FONTAINE

La musique me tire les larmes.
Je rêvais, savez-vous, d'y joindre mon **talent**.
Mais l'infâme Lully me **ridiculisa**.
Ce croque-notes jeta en pâture dans les rues,
Sans précautions, mes plus jolis poèmes ;
Ces chansonnettes sans grâce ont été galvaudées
Pour deux sous dans les tavernes et dans les caniveaux.
J'ai appris avec ça que le prix fait la valeur des choses
Et qu'il vaut mieux donner que de vendre trop bas

MME DE SEVIGNE

Vous voilà dans la misère et la nécessité cependant

LA FONTAINE

La misère ? Oh non, Madame ! Je suis ruiné seulement,
C'est peu de chose au fond et je vis sans aigreur et dans la bonhomie
Je suis contraint, c'est vrai d'assister aux séances de l'Académie
À seule fin de toucher mes jetons de présence.
Ces séances ayant lieu au tout début de l'après-midi, je vais m'y assoupir
Cela ne coûte guère que l'effort de m'y rendre et j'habite à côté.
Après tout je vis de ma plume. Si je suis pauvre,
C'est d'avoir trop vécu et pas assez écrit

4bis. au clavecin (citation le songe d'Atys)

MME DE SEVIGNE

Lully vit mieux que vous

LA FONTAINE

N'en croyez rien, cet histrion est méprisé de tous et jusqu'au roi
Je ne changerai pas ma gloire pour sa fortune
Et pour n'en plus parler, j'interdis qu'on me musique dorénavant aujourd'hui et pour les
siècles à suivre

MADAME DE SEVIGNE

Vous vivez en cigale et ne voulez chanter ?

LA FONTAINE

J'ai écrit sur le sujet cette fable. Ecoutez et voyez si l'on m'y reconnaît
(Commencer sans geste, un peu narcissique)

LE SAVETIER ET LE FINANCIER

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir
C'était merveilles de le voir
Merveilles de l'ouïr ; il faisait des passages
Plus content qu'aucun des sept sages
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or
Chantait peu, dormait moins encore
C'était un homme de finance
Si sur le point du jour, parfois il sommeillait
Le savetier alors en chantant l'éveillait
Et le financier se plaignait

Que les soins de la Providence
 N'eussent pas au marché fait vendre le dormir
 Comme le manger et le boire
 En son hôtel il fait venir
 Le chanteur et lui dit : "Or, çà, sire Grégoire
 Que gagnez-vous par an ? - Par an ? Ma foi, Monsieur
 Dit, avec un ton de rieur,
 Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière
 De compter de la sorte, et je n'entasse guère
 Un jour sur l'autre : il suffit qu'à la fin
 J'attrape le bout de l'année
 Chaque jour amène son pain.
 - Eh bien ! Que gagnez-vous, dites-moi, par journée ?
 - Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours,
 (Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),
 Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
 Qu'il faut chômer ; on nous ruine en fêtes.
 L'une fait tort à l'autre ; et Monsieur le Curé
 De quelque nouveau saint charge toujours son prône. ?
 Le financier riant de sa naïveté,
 Lui dit : « Je vous veux mettre aujourd'hui sur le trône.
 Prenez ces cent écus : gardez-les avec soin,
 Pour vous en servir au besoin."
 Le savetier crut voir tout l'argent que la terre
 Avait depuis plus de cent ans
 Produit pour l'usage des gens.
 Il retourne chez lui ; dans sa cave il enserre
 L'argent et sa joie à la fois.
 Plus de chant ; il perdit la voix
 Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
 Le sommeil quitta son logis,
 Il eut pour hôtes les soucis,
 Les soupçons, les alarmes vaines.
 Tout le jour il avait l'œil au guet ; et la nuit,
 Si quelque chat faisait du bruit,
 Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme
 S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus.
 "Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
 Et reprenez vos cent écus."

MME DE SEVIGNE

Votre savetier est un brave homme, bien rempli de sagesse
 Et moi qui vous connais ne puis vous reconnaître en lui.
 Pardonnez-moi, mais vous vivez des femmes et non de cuirs et de clous ;
 Corneille vous dit un misérable nourri par charité
 Et ce n'est point le fait de votre savetier

LA FONTAINE

(Avec véhémence) Corneille est un lourdaud qui vit de subventions.
 Moi, je vis d'amitié et je vis bien car mes amis sont gens de biens
 Les protecteurs de Corneille sont plus grands que les miens
 Mais il les flatte.
 Cette Corneille-là se nourrit du fromage que jettent des corbeaux
 Savez-vous bien qu'il trouva le moyen de se faire anoblir
 L'on doit à cette heure le nommer Corneille de L'Isle

N'est ce pas admirable, vraiment ?
Aux parquets de Versailles il s'use le ventre
Son costume est râpé à l'endroit du genou.
La soupe que je mange m'est servie sans regrets,
Mais je la trouve bien meilleure, même si mon écuelle est beaucoup plus petite

(Ils chantent)

LA FONTAINE ET MME DE SEVIGNE (commencé par La Fontaine)

5. Lestocart à quatre parties, dessus et viole

**Jamais n'avoir, jamais n'avoir et toujours désirer
Sont les effets, sont les effets de qui aime le monde
Plus en honneur et richesse abondent**

Et plus encore, et plus encore on l'y voit aspirer

**Il ne jouit de cela qui est sien
Il veut l'autrui, il l'estime, il l'adore
Quand il à tout c'est alors qu'il n'a rien
Car ayant tout, tout il désire encore**

MADAME DE SEVIGNE

Le roi cependant vous estime et ce malgré vos frasques

LA FONTAINE

Le roi ne m'aime guère et peu m'en chaut d'ailleurs
Il me respecte autant que moi je fais de lui et c'est assez
Il me lit sans doute avec mansuétude et me trouve bouffon,
C'est tout à son honneur car depuis le grand Alexandre de Macédoine
La qualité du fou fait la grandeur du roi.

6. Musique courante la danse du roi

(Entrée dansée sur une folie, la danseuse reparait avec un autre costume plus court, plus léger, elle danse la folie)

→ **Débat : art officiel de qualité n'existe pas ? Relation de l'art avec le pouvoir, l'Etat.**
Détourne l'art de sa fonction première qui est de remettre en question se qui est établi ?
Quand un art officiel est adopté, consacré, reconnu, soutenu, mis en avant par l'État et, dans les cas plus extrêmes, seul autorisé, il devient un instrument de propagande et d'idéologie.
Art dans régimes totalitaires, dans les démocraties.
→ Etudiez **les arguments** de chacun

SCENE 12 :

(Alors qu'il s'apprête à partir, en manteau...)

MADAME DE SEVIGNE :

Ne partez pas encore, j'ai un mot à vous dire.
Vous usez votre art à traduire les anciens.
Il n'est de grec et de latin où vous ne puisiez
Vos fables et vos contes. Vous prenez à Homère
À Esope, à Térence, à Pétrone,
À bien d'autres encore et pas des plus obscurs.
N'est-il rien en vous-même qui vous puisse inspirer,
Manquez-vous de lumières que vous
Vous éclairiez aux astres de vos maîtres ?
Peut-on se satisfaire d'imiter tout ? de n'inventer jamais ?

LA FONTAINE

-N'en déplaise à Athènes ainsi qu'à l'Italie
Et Esope et Boccace, et Terence et Virgile
A mettre en bon français, je me veux être habile
Sans trahir cependant ni délaisser Thalie
Mais ce faisant, Madame, sachez bien
Que je prends tout et je n'imité rien

Sérieusement, Madame, il faudrait être fou
Pour inventer encore. Le meilleur est, hélas,
Derrière nous. On a tout dit déjà,
il n'est que de redire et de redire bien.
Et redire autrement peut-être, mais redire.
C'est la forme seulement qui fait avancer l'art
Et nous fait avancer, et non le fond.
C'est la langue qui forge les civilisations.
Homère a tout dit de l'amour et tout dit de la guerre
Et tout dit pour toujours.
Sophocle inventa la tragédie, Aristophane la comédie,
Que nous reste-t-il que de dresser des ours
Et de cracher du feu ? Sinon de les traduire
Dans la langue du jour et de les retraduire
Sans cesse puisque passent les jours.
Et puis, traduire, n'est-ce pas trahir un peu ?
Notre art à nous est, voyez-vous,
Dans l'infime différence qui siège entre
La traduction d'hier et celle d'aujourd'hui.
C'est cela sans doute qui marque les époques.
Les auteurs seraient morts et combien oubliés
S'ils n'étaient point traduits et retraduits sans cesse.
Tout aussi bien l'art mourrait à n'être point pillé et répandu.
Il est vain de vouloir opposer culture et nature
Nous sommes faits des deux.

MADAME DE SEVIGNE

Vous prétendez donc mettre la forme avant le fond
La manière de dire vaut mieux que ce qu'on dit ?
C'est préférer le futile à l'utile que de privilégier la forme
C'est préférer l'écrin au bijou qu'il renferme,
L'enveloppe à la lettre et le gant à la main.

Pour moi, je n'ai pas, il est vrai, le talent d'écrire

Des contes ou des poèmes, mais je n'écris jamais rien
Qui ne vienne de moi. Dieu m'en garde.

LA FONTAINE

Et moi je vous soutiens que la forme est la chose qui compte,
Et vous vous abusez de croire le contraire.
Pour finir Madame, je vous dirai que j'ai plaisir extrême
À m'inspirer des autres. Je n'en ai nulle honte, au contraire !
C'est, je pense, leur faire bien de l'honneur.
Après tout, Esope, pour ne prendre que lui,
Est un jeune homme, ne nous doit-il pas le plus profond respect ?

MADAME SEVIGNE

Un jeune homme qui vécut bien avant Jésus Christ !

Début de la chaconne sous le texte

LA FONTAINE

C'est bien de cet âge qu'il s'agit. C'est nous qui sommes
Vieux, Madame, car nous avons, hélas, c'est fort mal fait
Deux mille ans de plus que lui.

MADAME DE SEVIGNE

Monsieur de la Fontaine,
Vous me tournez la tête à parler de la sorte.

LA FONTAINE

Ce n'est pas votre tête qui tourne, Madame, c'est la terre
(*L'orchestre joue Volio di vita uscir, la danseuse envahit tout l'espace*)

24. Acis et Galaté

**D'une injuste fierté nous cause de contrainte
Et tyrannise nos désirs!
Tandis qu'à mon Amant j'ai caché mes soupirs
J'ai souffert mille maux dans cette longue feinte
A peine mon cœur s'est expliqué sans crainte
Que j'ai senti mille plaisirs
Qu'une injuste fierté nous cause de contrainte
Et tyrannise nos désirs**

→ **Débat : Création pure est-elle possible ?** Toute création n'est que copie, réinterprétation, car toujours mêmes sujets intemporels ? Renouvellement seulement dans la forme ?

→ Étudiez les **arguments** de chacun.