

"Le nom sur le bout de la langue"



d'après l'œuvre
de Pascal Quignard

Une création vidéo à partir d'œuvres du musée,
en résonance avec le récit et la musique.

"Colbrune se souvint du Seigneur qui était venu la visiter un soir où elle pleurait, alors qu'elle avait laissé sa lumière allumée dans la nuit, la veille du jour où elle s'était mariée. Elle se souvint de la promesse qu'elle avait faite. Elle était sur le point de se souvenir du nom du Seigneur quand tout à coup ce nom fuit son esprit.

Le nom était sur le bout de sa langue mais elle ne parvenait pas à le retrouver. Le nom flottait autour de ses lèvres, il était tout près d'elle, elle le sentait, mais elle n'arrivait pas à se saisir de lui, à le remettre dans sa bouche, à le prononcer.[...]

Elle avait beau chercher dans sa mémoire, elle ne se souvenait pas du nom du Seigneur mystérieux. Ses yeux s'emplirent d'épouvante."

Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue*,
pages 32-33, éditions Folio.

Illustration couverture : *Planète*, François Dilasser, 2000 - 2001

Le récit

Une jeune femme promet à un homme de retenir son nom. Un jour ce nom lui fait soudain défaut. Ce défaut lui brûle les lèvres. Le désespoir la gagne.

Ce roman est une parabole, un conte d'antan, une légende moderne.

« *Histoire d'une promesse faite au diable, en échange d'un immédiat bienfait, et histoire dont l'imprudente qui a promis va se délivrer, c'est d'abord un conte, un vrai conte, de ceux que l'on trouve dans les collections de notre enfance. C'est aussi un conte pour adultes, car ce qui est en général à lire entre les mots dans ceux qui lui ont servi de modèle est ici violemment sensible, ou présent, affleure sans cesse à la surface du récit : si l'enjeu de la promesse est l'âme de celle qui doit la tenir, il est aussi son corps. Le texte du conte se place sous le signe de cette double possession, il en redouble l'intensité. Mais le prétexte, à savoir le souvenir que l'héroïne doit absolument garder d'un nom qui va devenir « Le nom sur le bout de la langue », ce prétexte élargit le conte médiéval aux dimensions d'une réflexion sur la langue, son défaut. »*

Présentation des éditions POL

Le thème

La problématique actuelle de Pascal Quignard, depuis qu'il a entamé *Le Dernier Royaume*, roman-conte-essai-fleuve, **tourne autour du passé lointain et figé** (le Jadis), du **passé en mouvement** (le sien propre et récent), du **conte**, du **langage** (précaire) :

«*Dire que nous sommes des êtres de langage, comme le fait la société, est profondément faux. [...] Nous ne sommes pas des êtres parlants, nous le devenons. Le langage est un acquis précaire, qui n'est ni à l'origine ni même à la fin car souvent la parole erre et se perd avant même que la vie cesse.*»

«*Dans le conte Le nom sur le bout de la langue enfin le nom propre se perd dans l'effroi. Comme dans la mort. Nous ne sommes pas une espèce qui « possède » le langage. Nous l'acquérons tant bien que mal à partir de l'âge de dix-huit mois jusqu'à l'âge de sept ans. Nous le perdons dans l'angoisse et plus encore en vieillissant. Le langage ne nous définit pas : il défaille en nous. »*

Pascal Quignard

La forme : un dialogue pictural et musical

La compagnie Damuthée définit la création présentée cette année dans l'auditorium du musée comme **une création vidéo à partir d'œuvres du musée, en résonance avec le récit et la musique.**

Séduite par le texte de Pascal Quignard et depuis longtemps fascinée par les œuvres du musée, Isabelle Alfred a imaginé l'union de ces deux univers.

Sur scène, les projections de tableaux de la collection permanente du Musée des Beaux-Arts de Caen entrent en résonance avec le récit, dévoilant des détails, jouant des nuances et des rythmes.

Le musée s'invite sur scène pour une exploration originale d'une œuvre littéraire, un dialogue entre un récit et des œuvres picturales, accompagné par une violoncelliste et une conteuse.



© M. Seyve, Musée des Beaux-Arts de Caen

Compagnie Damuthée

Sur scène : Isabelle ALFRED, Conteuse
et Élodie FOURRÉ, Violoncelle et chant
Création vidéo : Nicolas GIRAULT,
Plasticien vidéo

Musée des Beaux-Arts

Marjolaine LEMPÉRIÈRE, Plasticienne,
Médiatrice culturelle
Claude LEBIGRE, Conférencière
Guylaine GEFFROY, Médiatrice
culturelle



© M. Seyve, Musée des Beaux-Arts de Caen

Une production du Musée des Beaux-Arts de Caen et de la Compagnie Damuthée.

L'auteur

Pascal Quignard
Écrivain français

Une famille d'enseignants et de lettrés

Pascal Quignard est né en 1948 à Verneuil-sur-Avre (France) dans une famille d'enseignants (ses parents sont tous deux professeurs de lettres classiques).

« Il n'y avait pas un repas qui ne soit interrompu par des recherches dans les dictionnaires. C'était à la fois fascinant et un peu effrayant de voir les lèvres de ma mère prononcer des mots cabalistiques, des dérivations dépourvues de sens pour un enfant. »

Il grandit au Havre. Son enfance est difficile, il passe par des périodes d'autisme.

« Ce silence, c'est sans doute ce qui m'a décidé à écrire, à faire cette transaction : être dans le langage en me taisant. »

Adolescent, il fait ses études secondaires à Sèvres. Issu d'une famille d'organistes du côté paternel et de linguistes du côté maternel, ses goûts se portent sur le latin, le grec et les littératures anciennes ainsi que sur la musique (orgue, piano, violoncelle).

Entre musique et édition

En 1968, il est étudiant en philosophie à Nanterre où il fait la connaissance d'Emmanuel Levinas. Sous la direction de celui-ci, il s'apprête à écrire une thèse sur Bergson, mais les événements de mai 68 lui font abandonner cette voie.

Le Mercure de France publie son premier essai, *L'être du balbutiement* consacré à Sacher Masoch en 1969, mais il faudra *Le Salon du Wurtemberg* en 1986 puis *Les Escaliers de Chambord* en 1989, pour révéler Pascal Quignard au grand public. Quignard travaille chez Gallimard comme lecteur puis comme secrétaire général du service littéraire en 1990.

Il enseigne à l'université de Vincennes et à l'École pratique des hautes études en sciences sociales. Passionné de musique, violoncelliste, il fonde avec François Mitterrand le festival d'opéra et de théâtre baroque de Versailles et préside également le concert des Nations aux côtés de Jordi Savall entre 1990 et 1993. En 1991, il signe *Tous les matins du monde*. Le roman donnera lieu à une adaptation cinématographique, très proche du texte, réalisée par Alain Corneau.

Un auteur inclassable

En 1994, il démissionne de toutes ses fonctions, pour se consacrer uniquement à son travail d'écrivain. Il déclare alors « *Je suis plus heureux d'être libre et solitaire* ». Il obtient le grand prix du roman de l'Académie française pour *Terrasse à Rome* en 2000 puis reçoit le prix Goncourt en 2002 pour *Ombres errantes*.

Pascal Quignard travaille actuellement sur *Dernier royaume*, roman-conte-essai-fleuve qui regroupe, recense, résume et recoupe tous les thèmes de son œuvre: le passé, le conte, le langage.... thèmes que l'on retrouve dans *Le nom sur le bout de la langue*.

Les trois premiers volumes sont publiés en 2002, deux autres suivent en 2005. Le premier volume reçoit le prix Goncourt.

Son œuvre, entre roman, essai philosophique, poésie... est tout à fait inclassable.

Ses livres sont un savant mélange de fiction, d'histoires, de fables, de fantaisie, ponctuées de réflexions philosophiques, d'astronomie, de mythologie, de science préhistorique, de philosophie chinoise, de pensée arabe, de références latines...

« En moi tous les genres sont tombés »

La compagnie Damuthée

La compagnie Damuthée explore l'univers du conte, à travers des auteurs contemporains et vivants. L'axe principal est la rencontre entre le théâtre, la musique et la danse, par l'échange artistique des différentes disciplines dans des créations pour les salles obscures ou la rue. La compagnie Damuthée développe un univers poétique et scénographique coloré et ludique, influencé par les livres d'images, la BD et les arts plastiques

La compagnie est implantée dans le Bessin au château de Reviers depuis 1996 et mène des actions en partenariat avec les écoles, les intercommunalités, les associations culturelles...

Isabelle Alfred



Isabelle Alfred crée la Compagnie Damuthée en 1994 où elle joue et met en scène des spectacles de rue et en salle. Elle développe dans ses spectacles une relation intime avec la **D**Anse, la **M**Usique et le **T**HEâtre : *Chrysalide, la géante; Les Nomades; Mimikakiù ou la rhapsodie de l'innocence; Passage du Pont-Neuf; La Vallée des rires* - Théâtre du FOZ/Damuthée; *Jardins Secrets; A l'Est; Claire et Lucie; Lectures d'auteur bulgare – Balkantransit/Damuthée; Le nom sur le bout de la langue* de Pascal Quignard - Musée des Beaux-Arts/Damuthée ...

Elle joue Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière / mise en scène Yves Babin, Estrad'théâtre - Coutances 2002 ; *Escapade* extraits de Molière par la Compagnie Action Théâtre / mise en scène Cécile Blaizot 2001/2006. Elle était Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* / mise en scène Annie Pican - Théâtre de la Rampe /CDN de Normandie 1997/98, joue dans *La Comtesse sanglante* d'après Valentine Penrose / mise en scène Lulu Berthon-Comédie de Caen /CDN - 1996. En 1994, elle rencontre l'univers de la danse

contemporaine avec Sylvie Ageon *Tryptique* et le jeune public avec *Croqueur d'histoire* - Univers Jeune Public du Havre (1991/92).

Travaille au CDN du Nord - Pas de Calais (1987/88) où elle créer un spectacle jeune public, des lectures et dirige des ateliers.

Depuis 1985, elle anime des ateliers de théâtre en milieu scolaire et extra scolaire avec Vert Léopard, Cie Damuthée, Actéa, Cirque Paradi, Univers Jeune Public, La Boderie ...). Parallèlement elle voyage en Inde, en Afrique, aux Antilles et poursuit une formation continue.

Elodie Fourré



Elodie Fourré est sortie du Conservatoire avec une médaille d'argent en niveau supérieur de violoncelle, un niveau supérieur en formation musicale et un niveau capacité en musique de chambre. Elle s'oriente par la suite vers le jazz et les musiques improvisées : *Pic épeiche ; Delba* - musique de l'Est, musique Orientale ; *Trio Mnésis* - jazz ; *Milonga* - reprises et compositions (tango); *Mademoiselle C* - chanson française ; *Manuel Decocq* - chansons pop ; *Meurisse fait son cinoche* - chansons françaises / variétés. Elle participe à l'aventure du Cirque Mons - Cie Max et Maurice. Elle accompagne des comédiennes dans des lectures croisées autour de l'auteur bulgare Yordan Raditchov - Cie Damuthée / Balkan Transit. Participe à deux bandes son du Collectif 280 SE et au Petit Salon de lecture à Lion-sur-Mer. Musicienne inspirée, la voix devient de plus en plus présente dans ses compositions.

Extraits du texte

De nombreux passages du texte peuvent être retravaillés en classe (vocabulaire, syntaxe, construction du récit...).

Extrait 1

Cette histoire se passe du temps où plus personne dans les campagnes et dans les ports ne savait lire ni écrire. Il y avait un ancien bourg qui s'appelait Dives. Il y avait un jeune tailleur qui s'appelait Björn. On racontait que cela voulait dire ours dans la vieille langue. Il était beau. Il portait une chemise à manches serrée à la taille à l'aide d'une large ceinture historiée. Il taillait les vêtements des femmes et toutes les femmes qui venaient se vêtir chez lui le trouvaient bien fait et auraient bien aimé l'avoir pour époux. Il tissait aussi de grandes tapisseries quand on lui en adressait la commande. Il nouait enfin les filets au moyen desquels on pêchait les poissons.

Il était astucieux. Il avait réponse à tout. Il cousait si bien qu'il n'était pas pauvre. Il habitait une maison qui donnait sur la berge de la rivière. Colbrune habitait la maison d'en face. Elle brodait pour gagner sa vie. Colbrune aimait follement Björn. Matin, midi et soir, elle le regardait par la fenêtre. Elle ne dormait plus.

Extrait 2

Une nuit, alors qu'elle se retournait dans le lit sans trouver le sommeil, elle se dit :

« Je ne trouve pas le repos. Je pense à lui et mon ventre me brûle. Mes larmes se pressent autour de mes paupières. Je deviens maigre comme une épine. Je suis sans cesse assaillie par son nom. »

Le lendemain, elle s'habilla, noua sur le devant son tablier couvert de broderies rouges et jaunes, traversa la rue, frappa au bois de sa fenêtre. Elle lui dit :

« J'aime tout en toi. J'aime jusqu'au son de ta voix. Qu'est-ce pour toi que le son de ta voix ? Rien. Pour moi, c'est ce qui me ranime. »

Extrait 3

Colbrune entrouvrit la porte timidement. Le seigneur lui dit :

« N'ayez crainte. Je suis un seigneur égaré dans la nuit. J'ai suivi la brume qui couvrait la rivière. J'ai vu votre lumière allumée. J'ai voulu reposer les sabots de mon cheval. Je l'ai attaché à votre haie. J'aimerais manger et boire aussi un peu si cela ne vous crée pas de gêne. »

Colbrune le fit entrer. Elle remit une branche coupée dans l'âtre. Elle lui offrit de son cidre fermenté. Elle contemplait son pourpoint d'or.

La fatigue de la nuit pesait sur elle... « Voulez-vous que je prépare un gruau ? »

Le seigneur répondit qu'il préférerait une pomme. Elle lui tendit une pomme. Le seigneur croqua la pomme. Tandis qu'il mangeait sa pomme, le seigneur vit Colbrune qui essuyait furtivement ses larmes. Il essuya ses lèvres et dit :

« Fille tu pleures ? »

« Si je travaille à une heure si tardive, c'est que j'ai promis à Björn de lui façonner une ceinture historiée. Mais au bout de cinq semaines de peine nuit et jour, je n'ai rien su faire qui vaille. Regardez plutôt ! »

Elle lui montra tous les essais infructueux qu'elle avait tentés dans le dessein de la reproduire. Le seigneur sourit et dit : « Ou le monde est petit, ou le hasard est une chose étrange. Il me semble que j'ai dans la sacoche qui pend sur le flanc de mon cheval une ceinture qui lui ressemble singulièrement. »

Extrait 4

Le seigneur s'approcha tout près d'elle et lui caressa les cheveux.

- « Je te donne cette ceinture, si tu le veux. »
- Colbrune s'arracha des bras du seigneur.
- « En échange de quoi ? »
- En échange d'une simple promesse, dit le seigneur.
- Quelle promesse ? demanda Colbrune.
- Que tu n'oublies pas mon nom, dit le seigneur.
- Comment vous appelez-vous ? demanda Colbrune.
- Je m'appelle Heidebic de Hel. » Répondit le seigneur.

Extrait 5

Ils se marièrent. Le douaire de Björn était : une maison de bois sur le bord de la Dives, dix lés de tissu, un marteau, deux épées. La dot de Colbrune était : une table en bois, une chaise, un briquet à amadou et une chandelle, un rouet, un fuseau, une pomme et un cercle. Devant tous Björn offrit à Colbrune sa ceinture historiée. Devant tous Colbrune offrit à Jeûne sa ceinture historiée. Tous deux, ceints de leur ceinture historiée, burent chacun un bol de pré et un bol de cidre. Le forgeron présida le mariage, entouré du marinier, du pelletier, du pêcheur et des faiseurs de charpentes et de pains.

Extrait 6

Colbrune se souvint de la promesse qu'elle avait faite. Elle était sur le point de se souvenir du nom du Seigneur quand tout à coup ce nom fuit son esprit.

Le nom était sur le bout de sa langue mais elle ne parvenait pas à le retrouver. Le nom flottait autour de ses lèvres, il était tout près d'elle, elle le sentait, mais elle n'arrivait pas à se saisir de lui, à le remettre dans sa bouche, à le prononcer.

Elle était bouleversée. Elle se leva. Elle avait beau chercher dans sa mémoire, elle ne se souvenait pas du nom du seigneur mystérieux. Ses yeux s'emplirent d'épouvante.

Elle tourna dans la chambre.

Elle avait beau refaire les gestes qu'elle avait faits ce soir-là, elle avait beau aller chercher des pommes dans le cellier, elle avait beau remettre ses pieds dans ses pas, elle avait beau penser à la cape blanche, au cheval noir et au baudrier d'or, elle avait beau répéter tout haut les phrases qu'elles avait dites cette nuit là, elle se souvenait des gestes, de la pomme qui craquait sous les dents du Seigneur, de son pourpoint, des mots, des phrases, mais elle ne se souvenait pas du nom.

Extrait 7

Le tailleur prit son épouse dans ses bras.

« Ne pleures pas. Je t'aime. Ou bien je retrouverai ce nom. Ou bien je retrouverai ce Seigneur. »

Extrait 8

Au bout de deux jours de marche, il s'assit sur une souche parce que la fatigue l'avait gagné. Il se mit à pleurer. C'était déjà la moitié du dixième mois. Soudain il vit un lapereau devant lui qui dressait son museau.

« Pourquoi pleures-tu ?

- Je cherche le Seigneur qui a une cape blanche. »

Le lapereau dit :

« Suis-moi ! »

Et il le conduisit à son terrier dissimulé sous la mousse. Björn s'accroupit. Il se mit à quatre pattes. Il entra. Il descendit sous la terre. Il arriva dans l'autre monde. Il vit un grand château blanc qui brillait dans la nuit. Le pont-levis était baissé. Il franchit le pont-levis.

Dans la cour, des palefreniers frottaient les chevaux.

Au milieu de la cour carrée, des serviteurs briquaient un carrosse d'or. D'autres nettoyaient les portières.

Björn s'approcha des serviteurs. Il leur dit avec respect :

« Puis-je vous demander pourquoi vous astiquez ce carrosse ?

- Notre maître se prépare à remonter sur terre bientôt pour y chercher une jeune brodeuse dont il veut faire son épouse.

- Vraiment le carrosse que vous êtes en train de briquer est magnifique ! Dites moi, en vérité, comment se pourrait-il que le Seigneur qui possède un carrosse aussi magnifique ne possède pas un nom magnifique ?

- Cela est vrai, dirent-ils. C'est le carrosse de Heidebic de Hel. »

Björn frissonna.

« Vous direz à Heidebic de Hel que Björn le tailleur le salue. »

Il salua un à un les serviteurs et les palefreniers qui entouraient le carrosse. Les palefreniers et les serviteurs, chacun à leur tour, lui rendirent son salut. Il quitta le château. Il remonta du Hel. Il faut dire que le Hel est le nom de l'enfer chez les anciens habitants de la Normandie.

Il sortit du terrier. Revenu à l'air libre, il courut vers le bourg de Dives. Il répétait le nom de Heidebic de Hel. Il le gardait bien en tête en le répétant. Il s'appliquait pour le redire.

Extrait 9

- Quel est mon nom ? » cria le Seigneur.

Colbrune dit doucement, en souriant :

« Heidebic de Hel est votre nom, Seigneur. »

Alors le Seigneur poussa un cri. Tout devint noir. Tout s'éteignit .

Tous ceux qui parlent éteignent la lumière.

Œuvres du musée des Beaux-Arts de Caen

Les œuvres des collections permanentes du musée viennent en illustration directe ou en évocation des actions, sentiments, paysages, émotions, ambiances évoqués par le texte.

Sélectionnés dans les sections ancienne ou contemporaine des collections, les tableaux sont présentés en entier ou seulement en détails, transformant alors complètement le message transmis ou l'émotion suscitée.

Certains sont mis en mouvement par création vidéo, donnant ainsi l'impression de pénétrer dans l'œuvre à la suite des protagonistes de l'histoire.

Le spectacle se prolonge dans les salles du musée par la découverte des œuvres dans leur globalité (voir informations techniques en fin de dossier) pour une confrontation directe avec le format, la touche, la matière, la couleur....

Chaque œuvre ou groupe d'œuvres peut faire l'objet d'une étude iconographique avec les enseignants d'arts plastiques. Une présentation très succincte de chacune d'elles est donnée ici.

Il est préférable de réserver la découverte des œuvres après le spectacle, afin de garder la "fraîcheur" du regard des élèves lors de la représentation.

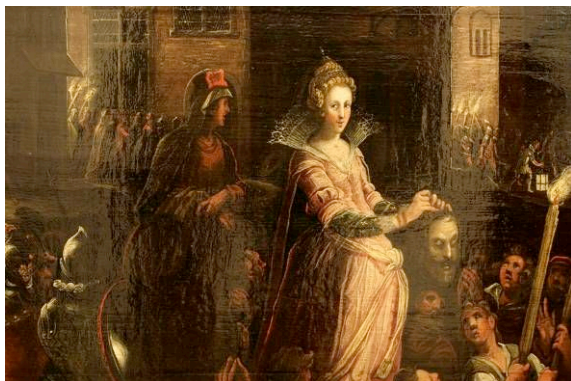
Le mariage de la Vierge
Le Pérugin (1448 – 1523)
Vers 1504

Œuvre sur bois
Renaissance, école florentine
Perspective, frise, composition, influence antique
Récit du mariage de la Vierge d'après Jacques de Voragine



La Vierge à l'enfant avec Ste Catherine, Ste Madeleine et Ste Barbe
Anonyme anversois
1510

Huile sur bois
Gothique international tardif
Peinture flamande
Œuvre contemporaine de la précédente mais présentant une vision absolument différente du monde (absence de perspective géométrique, ligne d'horizon extrêmement haute, grande présence du paysage, finesse des détails jusque dans les plans les plus éloignés permise par la technique à l'huile...) Œuvre à analyser en comparaison avec le Pérugin
Représentation des saints et de leurs attributs (pot à onguent, livre, palme du martyre...)



Judith montrant la tête d'Holopherne aux habitants de Béthulie
Gillis Coignet (1538 – 1599)

Huile sur bois
Cadrage, format original en paysage
Vision rare car nocturne
Récit de l'histoire de Judith, reine de Béthulie et Holoferne, roi des Assyriens, issu de l'ancien Testament (voir épisode précédent avec Véronèse)



Païement de la dîme ou dénombrement de Bethleem
Pieter Brueghel le jeune dit d'Enfer (1564 – 1638)

Huile sur bois
Ecole flamande
Détails d'un paysage brabançon et de la vie quotidienne à l'époque
Scène religieuse sous les traits d'une scène de genre
Paysage, ligne d'horizon haute
Palette des couleurs restreinte mais utilisation du rouge renforçant la composition qui renvoie sur toute la surface du tableau



Intérieur d'Office
Frans Snyders (1579 – 1657)

Huile sur bois
Ecole flamande
Nature morte / grand tableau décoratif
Accumulation, détails, touche rapide
Collaborateur de Rubens
Observer le repentir en bas à gauche du tableau (un chat apparaît en transparence)
Alimentation au XVII^{ème} siècle



Soldats jouant aux cartes
d'après Bartholomeo Manfredi (1587 – 1620/21)

Scène caravagesque, scène de genre
Cadrage très proche, absence de décor, fond sombre, travail sur la lumière
Travail sur les attitudes, les regards, les mains, les visages qui se répondent et permettent d'imaginer un dialogue



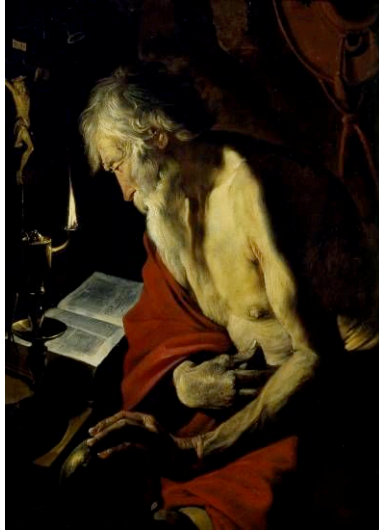
Coriolan supplié par sa mère
Le Guerchin (1591 – 1666)

Tableau d'histoire, "grand genre"
Mise en scène de l'histoire tirée de l'histoire romaine
construction qui suit la narration : opposition du groupe des femmes romaines et des hommes volsques, opposition des couleurs chaudes et des couleurs froides, opposition de formes rondes et acérées, centre de la composition occupé par les mains reliant les deux groupes...
Influence sur les peintres classiques français
Forme particulière du cadre donnée a posteriori à l'œuvre pour insertion dans un décor architectural.



Samson et Dalila
Giuseppe Nuvoione (1619 – 1703)

Peinture italienne, école napolitaine
Peinture d'histoire / Ancien Testament
Composition en diagonale
Juxtaposition de différents moments du récit
Narration dans un but décoratif



St Jérôme
Anonyme flamand
Première moitié du XVII^{ème} siècle

Ecole du nord
Luminisme, influence caravagesque
Détails des attributs du saint (crâne, chapeau, crucifix, livre)
Expressions, émotion, tension traduites par la composition et l'éclairage
Question de la signature d'une œuvre / anonymat



Intérieur de corps de garde
Hendrick II Steenwyck (1580 – 1649)

Ecole hollandaise
Observer la forme courbe du tableau (raison inconnue)
Aspect presque émaillé de la surface picturale
Scène nocturne : éclairage brutal et ombres portées, détail de l'architecture...



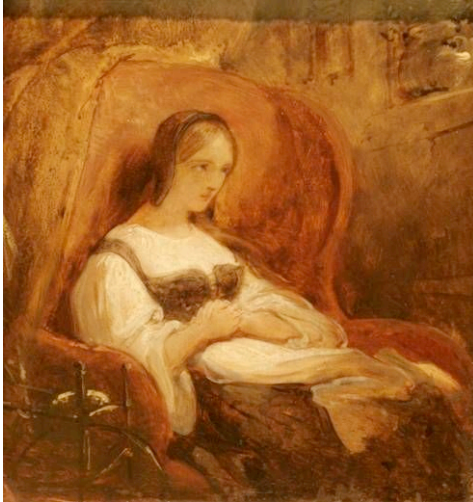
Marie-Madeleine pénitente
John Moreelse (1603 - 1634)

Caravagisme, jeux de lumière
Introspection transmise par le cadrage, la lumière et l'élimination du superflu
Notion de "vanité"
Comparer au saint Jérôme vu plus haut



Paysage maritime
Salomon van Ruysdael (1600 - 1670)

Naissance du paysage autonome, précoce dans la peinture hollandaise
Paysage sans prétexte historique ou mythologique
Etude de la lumière, des reflets sur l'eau.



Marguerite au rouet
Ary Scheffer (1795 - 1858)

Peinture dite "troubadour" typique du XIXème siècle, à rattacher aux romans d'épopées chevaleresques nombreux à l'époque
Esquisse, petit format
Palette réduite mais ambiance et sentiments recréés
Cadrage proche



La repasseuse
Armand Gautier (1825 - 1894)

Réalisme
Petit tableau extrêmement composé
Prémices des jeux de masse de couleur (comparer à Degas, Lautrec)
Personnage vu de dos
A mettre en rapport avec la littérature réaliste de l'époque (Zola, etc...)



Paysage d'Ecosse
Gustave Doré (1832 - 1883)



La mer, Gustave Courbet (1819 - 1877)



Esquisse, Jules Louis Rame (1855 - 1927)

Comparer ces trois paysages d'époques, de factures et de formats différents :

- Doré : paysage romantique, quasi héroïque (lumière, montagne, impression d'immensité, rai de lumière qui ouvre nuage)
- Courbet : paysage réaliste empreint de mélancolie car réalisé en prison et non d'après nature.
- Rame : esquisse, plus tardive, faite d'après nature par le "peintre paysan", notes prises sur le vif, importance du cadrage, des masses colorées qui traduisent la lumière, rapidité d'exécution...



Champs
Joan Mitchell (1926-1992)



Les dames de nage, 1994
Monique Frydman (1943)



Dilasser (1926), Planète, 2000/2001

Comparer ces 4 paysages de la section contemporaine

- Mitchell : héritière de Monet, grands tableaux colorés, lumineux, travail sur la transparence, les superpositions, coulures, verticalité,...
- Frydman : geste caché, empreinte de cordes, jeux de couleurs, paysage onirique, transformation des souvenirs des paysages d'enfance (référence au titre : M. Frydman est née à Nages) incitation à la rêverie
- Debré : paysagiste qui cherche dans le geste, la couleur et la transparence à recréer l'émotion du paysage vu. Travail en plein air. Titre directement lié à son sujet d'inspiration. Impression de rentrer dans l'univers par la couleur et la dimension de la toile
- Dilasser : paysage mental, visiteur happé par l'impression de spirale, jeux de couleurs, dimension contemplative et méditative

Noire, bleu, ocre de Loire aux taches fortes du haut Touraine, 1996
Olivier Debré (1920 – 1999)



Double portrait, 1989
Zoran Music (1909-2005)

Autoportrait de l'artiste accompagné de sa femme
Impression d'apparition / disparition, de reflet sur la toile brute très présente, œuvre travaillée avec matériaux limités
Différence de touche entre les contours de la silhouette et la touche très claire, presque pointilliste, des mains et du visage.



En visite chez Seurat, 1981
Max Neuman (1949)

Notion d'appropriation
Citation de Seurat avec cette figure extraite d'une œuvre de l'artiste, tout en évitant le plagiat par la dimension, l'extraction du paysage, la technique et la réinterprétation et le rajout des sentiments par le doublement de la tête, la densification de la couleur, les coulures.

► Des reproductions de ces œuvres en format A4 sont disponibles pour les enseignants sur demande auprès du Service des Publics.

Pistes pédagogiques

Lettres

Le texte ainsi que les œuvres sélectionnées permettent d'aborder plusieurs notions en lien avec les programmes scolaires.

[A partir du texte](#)

■ contes, nouvelles, récits symboliques et imaginaires (Extrait 8)

Possibilité de travailler sur la structure des contes à partir des théories de Vladimir Propp

C'est le folkloriste russe Vladimir Propp qui a inauguré en quelque sorte l'analyse structurale du conte. Estimant que toute étude génétique et sémantique du conte nécessite préalablement son étude morphologique, il a étudié les contes merveilleux traditionnels, dans lesquels il voit le jeu de "variables" (les noms et les attributs des personnages) et de "constantes" (les fonctions qu'ils accomplissent). Au terme de son analyse, Propp conclut que le conte merveilleux obéit à une structure unique : il établit une liste de trente et une "fonctions" qui s'enchaînent dans un ordre identique, même si elles ne sont pas toutes présentes dans chaque conte. Organisées en deux séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale, ces fonctions constituent le schéma canonique du conte merveilleux russe, et probablement, pensait-il, du conte merveilleux en général.

+ voir détails en annexe

■ fonctions narratives et descriptives (ex : le portrait) (Extrait 1, Extrait 5,)

■ monologue, dialogue (Extrait 2, Extrait 3)

[A partir des œuvres du musée](#)

■ narration dans le tableau, réécriture, relations texte / image

Imaginer des travaux d'écriture à partir d'un tableau :

- inventer un récit à partir d'un tableau et de ses détails,
- faire dialoguer les personnages,
- décrire l'ambiance,
- décrire les sentiments du personnage représenté
- imaginer le "avant" ou le "après" d'une scène représentée sur un tableau...

retrouver les textes et sources littéraires qui ont inspirés les artistes.

Arts plastiques

[A partir des œuvres du musée](#)

■ visite découverte des collections XVI^{ème} – XX^{ème} siècle : retrouver lors d'une visite libre ou commentée les tableaux découverts lors du spectacle

- mise en présence des originaux,
- notion d'école (Italie, France, écoles du nord), d'époque (XVI^{ème} – XX^{ème} siècle), de sujets (figuration, abstraction, portraits, paysages, scènes de genre,...)
- pluralité artistique,
- acquisition de vocabulaire technique et historique...

■ visite croquis pour retrouver et croquer des détails de tableaux vus durant le spectacle (observation, technique du fusain, du pastel...)

■ fonction narrative des tableaux (chaque tableau s'appuie sur un texte et il en traduit le récit, les émotions...en utilisant des codes)

■ cadrage, point de vue, détail :

- travailler sur le cadrage d'un détail d'une œuvre (comme lors de la projection dans le spectacle),
- étudier le changement de point de vue (où se trouve le peintre à l'origine et comment aurait-il vu la scène ou le paysage en se déplaçant ?)
- imaginer une œuvre complète à partir d'un détail d'un des tableaux du musée (capacité d'invention)

■ image fixe / image mobile (tableau du musée / projection dans l'auditorium), le mouvement dans l'art (comment l'artiste exprime le mouvement)

Annexe

Etudier la structure et les éléments narratifs récurrents dans les contes d'après les grilles d'analyse de Vladimir Propp

Depuis le début du siècle le conte, et singulièrement le conte merveilleux, parce que sa structure très contraignante lui donne la forme d'un récit archétypal, a fait l'objet d'attentions très marquées de la part des théoriciens du récit. En 1928 un folkloriste russe, V. Propp, dans *Morphologie du conte* (Seuil, 1965) a mis à jour une sorte d'algorithme analytique en montrant que tout conte est régi par un ensemble de paramètres qui se distribuent selon des "variables (le nom et les attributs des personnages) et des "constantes" (les fonctions qu'ils accomplissent). Il dégage une structure unique du conte merveilleux selon laquelle 31 fonctions s'enchaînent selon un ordre immuable - même si toutes les fonctions ne sont pas présentes dans chacun des contes. Selon son analyse tout conte merveilleux se développe à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale.

Vladimir Iakovlevitch Propp, né à Saint-Petersbourg le 29 avril 1895 et décédé à Leningrad le 22 août 1970 est un folkloriste russe de l'école structuraliste qui passa une grande partie de sa vie à analyser la structure des contes fantastiques russes pour en identifier leurs plus petits éléments narratifs qu'il jugea irréductibles (les atomes grecs en quelque sorte). Sa *Morphologie du Conte* fut publiée en Russie en 1928; quoique proche des thèses de Claude Lévi-Strauss et Roland Barthes, elle fut à peu près ignorée en Occident jusqu'à sa première traduction qui survint en 1950. Ses premières recherches purement linguistiques s'étant révélées peu fructueuses, Propp eut l'idée d'étendre l'approche russe, formaliste, à l'étude de la structure narrative contale.

Dans cette approche, la phrase est disséquée en une série de plus petits éléments analysables, les « morphèmes ».

Il étudie ainsi une multitude de contes fantastiques russes traditionnels, en en retranchant tout ce que lui juge secondaire: le ton, l'ambiance, les détails décoratifs, les récits parasites, etc. pour n'en garder que leurs plus petites unités narratives qu'il appelle « fonctions », et que ses successeurs préfèrent appeler « narratèmes ».

Propp détermine de la sorte une typologie des structures narratives. En analysant les types de caractères et d'actions dans plus d'une centaine de contes, Propp arrive à la conclusion qu'il n'y a que 31 fonctions (ou « narratèmes ») dans le conte traditionnel russe. Bien qu'elles ne soient pas toutes présentes dans tous les récits, tous les contes analysés présentent ces fonctions selon une séquence invariante.

Il isole 31 fonctions (comptant chacune un nombre x de variantes), dont :

- l'éloignement
- la transgression
- la médiation
- la reconnaissance
- la punition, etc.

Ensuite seulement, Propp détermine les grands types de personnages (par exemple : l'ogre, le dragon, la marâtre, etc) :

1. le généreux donateur
2. l'auxiliaire (par exemple la fée du conte français, le génie du conte oriental, etc)
3. le héros (ou l'héroïne)
4. le faux héros.

Il délimite ensuite la sphère d'action de chacun d'eux, c'est-à-dire l'ensemble des fonctions qui l'intéressent individuellement. Il donne ainsi du conte la définition suivante: ... *du point de vue morphologique, tout développement partant d'un méfait ou d'un manque et passant par toutes les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.*[...]

Pour les psychanalystes, les contes s'apparentent aux rêves et aux fantasmes et traduisent sous forme d'images les processus de l'inconscient. Les analyses de Bruno Bettelheim (*Psychanalyse des contes de fées*, 1976) montrent comment les contes s'organisent autour de fantasmes pour proposer des solutions qui concourent à la formation de la personnalité.

Le schéma narratif

le conte populaire, issu de ou adapté à une société donnée, contribue, par son schéma narratif, à renforcer la cohésion sociale. Le héros, au début, se trouve toujours défavorisé, en position marginale, malgré lui. Mais il finit le plus souvent, grâce à ses vertus, ses efforts, grâce à des moyens extérieurs pouvant relever du merveilleux, par réintégrer la société et rentrer dans ses droits. Dénoûment absolument pas crédible en réalité et auquel ne croit pas le public, même naïf. L'intérêt est ailleurs. On sait bien qu'on ne transformera ni la société ni la loi ni le pouvoir.

Mieux supporter le monde tel qu'il est

Le conte expose les contradictions et les conflits auxquels tout le monde est confronté ; il peut critiquer les injustices, les abus d'autorité, mais, en général, il ne remet pas fondamentalement en cause les normes sociales en vigueur. Il reflète la société telle qu'elle est avec ses drames, ses injustices, telle qu'elle se souhaite avec des héros idéalisés et le triomphe de la vertu, telle qu'elle se redoute avec les puissances du mal. Si chaque société imprime sa marque dans la variante qu'elle produit, on peut trouver, dans la structure des contes les plus répandus, des conduites universelles.

Les ingrédients du conte

- **Formules initiales et finales** rituelles situant bien le récit dans la fiction la plus irréaliste qui soit, renforcée par l'imprécision du lieu, de l'époque, de la durée.
- **Récit atemporel**. Le temps y obéit à ses propres règles : il se fige (une princesse dort pendant cent ans), s'accélère (un palais se construit en une seule nuit).
- **Personnages indéterminés**. Ils n'ont pas de prénom (sauf rares exceptions comme Aurore et Jour, les enfants de la Belle au bois dormant), encore moins de nom de famille. Ils sont plutôt désignés par des surnoms qui les caractérisent une fois pour toutes : Peau-d'Ane, Barbe bleue, le Petit Chaperon rouge, Blanche-Neige. Mais, la plupart du temps, il s'agit d'une jeune fille, d'un petit tailleur, du fils du roi, etc. Le portrait est réduit à un ou deux éléments significatifs. Tout cela laisse à chacun la liberté d'imaginer et de s'identifier à son héros.
- **Situation difficile** : famine, stérilité, abandon, etc.
- **Trois séries d'épreuves à subir** : qualifiante, principale, gratifiante. Certains les passent toutes avec succès. Le Petit Chaperon rouge de Perrault ne réussit que la première mais c'est une exception.
- **Épisodes à répétition**. Souvent au nombre de trois (par trois fois, la reine essaie de tuer Blanche-Neige ; par trois fois, Peau-d'Ane se fait confectionner une robe), ces épisodes sont une manière d'accrocher l'auditoire, de faire rebondir le suspense ; ils acquièrent une valeur incantatoire, surtout quand ils se doublent de la répétition d'une formule comme « Sept d'un coup » dans *Le Vaillant Petit Tailleur*, « Tire la chevillette et la bobinette cherra » dans *Le Petit Chaperon rouge*.
- **Intervention du merveilleux**.
Formules magiques : « Sésame, ouvre-toi »
objets magiques : bottes de sept lieues, lampe, anneau
personnages magiques : fées, sorcières, ogres, géants
lieux magiques : fontaines, châteaux

D'après "Structure du conte" par Sophie Malaizé,
Académie d'Orléans (sophie.malaize@ac-orleans-tours.fr)

Renseignements pratiques

Jeudi 13 et vendredi 14 mars 2008 à 9h30

Jeudi 20 et vendredi 21 mars 2008 à 9h30

Auditorium du musée

durée : 50mn

Tarif : 4€ par élève / gratuit pour les accompagnateurs

Représentations suivies d'une discussion avec les interprètes

Renseignements / réservation : 02 31 30 47 70

Sarah Gillois, responsable du Service des Publics

Marjolaine Lempérière, médiatrice culturelle – plasticienne

Guylaine Geffroy, médiatrice culturelle

Chaque réservation pour le spectacle inclut la réservation d'une visite découverte ou d'une visite croquis dans les collections du musée en compagnie de Claude Lebigre, conférencière, à une date et sur une thématique déterminées avec l'enseignant.

Avant-première

Pour découvrir la représentation avant de vous inscrire et préparer votre séance pédagogique, *Le nom sur le bout de la langue* de Pascal Quignard est proposée au public le dimanche 16 septembre 2007 à 16h15 dans le cadre des Journées du Patrimoine.

Entrée gratuite dans la limite des places disponibles.

Service éducatif

...Ateliers, visites autonomes ou commentées, permanences de professeurs relais,
aide aux projets pédagogiques, formations, stages, dossiers pédagogiques,
présentations d'expositions temporaires...



Pour tout renseignement complémentaire, contacter le secrétariat - 02.31.30.47.73
qui vous mettra en relation avec l'équipe de médiation