AMOUR ET PSYCHÉ

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 273 - Janvier 2018

théâtre de Caen

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication
Jean-Marie Panazol
Directrice de l'édition transmédia par intérim
Stéphanie Laforge
Directeur artistique
Samuel Baluret
Comité de pilotage
Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé Île-de-France
Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Réseau Canopé
Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Réseau Canopé
Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre
Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire et des représentants des directions territoriales de Réseau Canopé
Auteure de ce dossier
Marie Dauge, professeure de lettres et de théâtre
Directeurs de « Pièce (dé) montée »
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé
Coordination éditoriale
Céline Fresquet, Canopé DT Normandie
Secrétariat d'édition
Aurélien Brault, Canopé DT Normandie
Mise en pages
Aurélie Jaumouillé, Canopé DT Bretagne et Pays-de-la-Loire
Conception graphique
Photographie du spectacle.
© Mario Del Curto

ISSN : 2102-6556
ISBN : 978-2-240-04682-6
© Réseau Canopé, 2018
(établissement public à caractère administratif)
Téléport 1 – Bât. @ 4
1, avenue du Futuroscope
CS 80158
86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».
Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements
Je tiens à remercier Florence Forti du théâtre de Caen pour son soutien, ainsi que Céline Fresquet de Canopé Normandie pour sa confiance et son aide précieuse. Merci également à Sandrine Galtier-Gauthey du théâtre Kléber-Méleau et au Teatro Malandro dirigé par Omar Porras pour leur coopération bienveillante.

La compagnie a obtenu les soutiens du Canton de Vaud, de la ville de Lausanne, de Renens et d'autres communes de l'Ouest lausannois, la Loterie Romande Vaudoise, la Fondation Sandoz, la Fondation Leenaards, Pourcent culturel Migros. Elle remercie Didier Puntos, Noé Stehlé, Jean-Claude Blaser et Jean-Denis Monory, la Fondation Leenaards pour son soutien particulier à cette création.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

AMOUR ET PSYCHÉ

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES « THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 273 - Janvier 2018

Avec Yves Adam, Karl Eberhard, Jonathan Diggelman, Philippe Gouin, Maëlla Jan, Jeanne Pasquier, Emmanuelle Ricci et Juliette Vernerey

D'après Molière

Mise en scène : Omar Porras

Adaptation : Marco Sabbatini en collaboration avec Omar Porras et Odile Cornuz

Assistante à la mise en scène : Odile Cornuz

Scénographie : Fredy Porras

Création lumières : Mathias Roche

Directeur technique : Gabriel Sklenar

Création et univers sonore : Emmanuel Nappey

Costumes : Élise Vuitel assistée de Cécile Revaz

Couture et habillage : Giulia Muniz et Ann Schönenberg (Stagiaire : Domitile Guinchard)

Maquillages, perruques et masques : Véronique Soulier-Nguyen, assistée d'Estelle Quarino

Accessoires et effets spéciaux : Laurent Boulanger assisté d'Yvan Schlatter et Noëlle Choquard (Stagiaire : Aline Badertscher)

Construction du décor : Christophe Reichel, Jean-Marie Mathey, Chingo Bensong, équipe technique du TKM

Peinture du décor : Béatrice Lipp

Régie lumière : Marc-Étienne Despland

Régie son : Nicola Frediani

Régie plateau : Michel Croptier, Chingo Bensong

Conseillère en paroles : Suzanne Heleine

Création : TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens le 14 mars 2017

Production et production déléguée : TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Coproduction : Théâtre de Carouge – Atelier de Genève, Châteauvallon Scène nationale, Pont des Arts de Cesson-Sévigné

Retrouvez sur **reseau-canope.fr/piece-demontee/** l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

CANOPÉ ÉDITIONS

AGIR

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Du mythe à la tragédie-ballet

8 Une tragi-comédie aux auteurs multiples : *Psyché* de Molière

10 Entrer dans le spectacle d'Omar Porras

14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

14 Se remémorer le spectacle

15 Un conte merveilleux

17 Le cheminement des personnages

22 Un divertissement baroque

28 **ANNEXES**

28 Annexe 1. Chronologie des œuvres de Molière

29 Annexe 2. Molière en contexte

30 Annexe 3. Réécritures de *Psyché*

31 Annexe 4. Extraits de *Psyché* de Molière

34 Annexe 5. Note d'intention d'Omar Porras

35 Annexe 6. Présentation d'Omar Porras

36 Annexe 7. Résumé de l'intrigue

37 Annexe 8. Reproduction d'œuvres sur *Psyché*

38 Annexe 9. *Psyché* par La Fontaine

39 Annexe 10. Les personnages autres que Psyché et Amour

40 Annexe 11. Résumés de contes

42 Annexe 12. Extraits de *Psyché* d'Omar Porras

46 Annexe 13. Exercice avec vers mêlés

Édito

L'histoire mythique du dieu de l'Amour s'éprenant d'une belle mortelle est, depuis l'Antiquité, une source d'inspiration. D'abord essentiellement iconographique, cette fable, qui traverse notre culture, a séduit ensuite écrivains et dramaturges.

Depuis *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, le conte *Amour et Psyché* d'Apulée a subi lui-même bien des mutations qui apparaissent comme autant d'explorations. *Psyché*, l'unique tragédie-ballet de Molière, à laquelle contribua Corneille, trouve dans l'adaptation d'Omar Porras, *Amour et Psyché*, un écho où résonnent aussi les textes d'Apulée et de La Fontaine.

La transmission des mythes, avec les matériaux linguistiques et culturels qu'ils recèlent, nourrit le travail d'Omar Porras, qui s'est déjà inspiré de Faust, de Don Juan, de Don Quijote. Pour *Amour et Psyché*, il saisit une fois encore la dimension dramatique du mythe pour le célébrer dans l'apologie d'un théâtre poétique qui fusionne traditions orientales et occidentales.

Psyché, « âme » mortelle métamorphosée en déesse, est sublimée au travers de cette fable initiatique et universelle. Entre tourments délicieux et charmes maléfiques, c'est en effet à l'expérimentation du mystère de l'amour que le spectacle de Porras nous convie.

Ce dossier propose différents travaux qui permettront aux enseignants et à leurs élèves de réfléchir sur les formes du mythe et de ses réécritures. D'autres activités s'appuieront sur les problématiques de l'adaptation et sur les enjeux de la mise en scène du merveilleux.

Après le spectacle, on s'attachera aux fonctions de la représentation du mythe, à ses résonances contemporaines et à la dimension essentielle du théâtre qu'il dévoile.

Selon ces perspectives, chaque spectateur pourra construire sa propre interprétation dans l'univers fastueux et sensible qu'Omar Porras et le Teatro Malandro nous proposent.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

DU MYTHE À LA TRAGÉDIE-BALLET

APULÉE

Le mythe de Psyché fut probablement populaire dans le monde antique. Ce conte latin, né d'un mythe grec, a subi des influences orientales et il jouera un rôle dans la genèse des contes de fées européens.
Il fallut attendre *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses* d'Apulée pour en lire le récit complet (livres IV à VI). L'auteur[1], originaire d'Afrique, de bonne famille, assoiffé de connaissances, brillant conférencier, rédigea en latin les onze parties de ce récit qui établit un intéressant tableau de la vie quotidienne au IIe siècle. L'histoire de Cupidon et de Psyché, la plus longue, est présentée sous la forme d'un récit, enchâssé dans l'œuvre principale, raconté par une vieille femme à une jeune fille enlevée par des brigands, dans le but de lui changer les idées. L'histoire terminée, Apulée en parla comme d'un « conte de bonne femme ». Il fait malicieusement dire à son héros Lucius, changé en âne, qu'il « se désolait de ne pas avoir de tablettes ni de stylet pour prendre en note une si belle histoire » (VI, 25, 1), ce qui peut signifier que l'auteur s'est réellement inspiré d'un conte oral.

« Elle la montre publiquement et lui raconte toute l'histoire de cette rivalité pour la beauté. Elle gémit et tremble d'indignation. "Je t'en supplie, dit-elle, par les liens de l'amour maternel, par les douces blessures de ta flèche, par les brûlures de miel de cette flamme (torche), venge ta mère, venge-la entièrement et châtie sévèrement cette beauté opiniâtre. Accomplis cette seule chose, cette chose unique en remplacement de toutes les autres : que cette fille tombe éperdument amoureuse pour le dernier des hommes maudit par la Fortune dans son prestige, dans son patrimoine et dans sa personne elle-même ; d'un homme si faible qu'il ne puisse trouver à travers le monde son égal en adversité." Telles furent ses paroles. Elle donne à son fils, bouche ouverte, de longs baisers appuyés. Elle rejoint les bords proches du rivage baigné par la mer et foule de ses pieds de rose l'écume des flots agités. La voici qui s'assied sur le sommet serein de la mer profonde. »

Apulée, *Métamorphoses*, IV (trad. M. Nisard) : http://remacle.org/bloodwolf/liege1/EROS/erossommaire.html

D'autres écrivains s'emparèrent du mythe à la suite d'Apulée : Giambattista Marino (1569-1625), Pedro Calderon de la Barca (1600-1681), Jean de La Fontaine (1621-1695).

LA FONTAINE

Son texte, mêlant prose et vers (voir ci-contre), développe les éléments du conte d'Apulée de toutes les façons : il étoffe les descriptions, enrichit les dialogues entre Psyché et Cupidon, invente d'autres épisodes en s'inspirant d'autres sources (Homère, Virgile, Dante…). D'authentiques poèmes précieux sont insérés dans un labyrinthe de lecture, où les voix narratives glissent et s'emboîtent autour du récitant Poliphile. On y cherche des clés et, derrière un hommage certain au pouvoir de la poésie, on trouve badinage et satire, notamment des femmes. L'enjeu reste pourtant l'amour de l'autre, au prix d'épreuves et de l'oubli du narcissisme.
Cette œuvre singulière, parue en 1669, connut un médiocre succès en dépit de l'aveu de l'auteur dans sa préface : « Mon principal but est toujours de plaire ! Pour en venir là, je considère le goût du siècle. »

[1] Né en 125 à Madaure, province romaine d'Afrique (près de l'actuelle ville de Constantine), mort à Carthage en 170.

« Prenez-y garde ; il vous y faut songer :
Rendez-la malheureuse ; et que cette cadette
Malgré les siens, épouse un étranger
Qui ne sache où trouver retraite,
Qui soit laid et qui la maltraite,
La fasse consumer en regrets superflus,
Tant que ni vous ni moi nous ne la craignions plus.

Ces extrémités où s'emporta la déesse marquent merveilleusement bien le naturel et l'esprit des femmes ; rarement se pardonnent-elles l'avantage de la beauté. Et je dirai en passant que l'offense la plus irrémissible parmi ce sexe, c'est quand l'une d'elles en défait une autre en pleine assemblée ; cela se venge ordinairement comme les assassinats et les trahisons. Pour revenir à Vénus, son fils lui promit qu'il la vengerait. »

Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, GF Flammarion, 2011, p. 52-53.

« Tout l'Univers obéit à l'Amour ;
Belle Psyché, soumettez-lui votre âme.
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien
Aimez, aimez ; tout le reste n'est rien.
Sans cet Amour, tant d'objets ravissants,
Lambris dorés, bois, jardins, et fontaines,
N'ont point d'appâts qui ne soient languissants,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien
Aimez, aimez ; tout le reste n'est rien. »

Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, GF Flammarion, 2011, p. 61.

Demander aux élèves de relever les éléments de préciosité et les éléments de la présence interne du narrateur. Quels registres pourrait-on retrouver dans la représentation ?

Entrée par les mots

– Demander aux élèves s'ils connaissent le mot « Psyché » et les amener à formuler des connotations (par exemple : dans quels mots peut-on le reconnaître ?). Établir le lien entre le miroir et l'héroïne.
– Retrouver dans la didascalie des personnages les dieux avec leurs équivalents latins.

Jupiter
Vénus
L'Amour
Ægiale, Phaène, Grâces
Psyché
Le roi, père de Psyché
Aglaure, Cidippe, sœurs de Psyché
Cléomène, Agénor, princes amants de Psyché
Le zéphyre
Lycas
Le dieu d'un fleuve

– Définir ce qu'est un mythe. Citer les mythes liés à l'amour. Il sera intéressant de comparer les types d'obstacles que rencontrent les personnages : origine, lignée, séparation, regard des autres…
– Lire à voix haute l'extrait de La Fontaine (ci-dessus) en marquant la différence entre vers et prose. Marquer les différentes intentions (jalousie, ironie). Dégager les commentaires du narrateur. Comparer les intentions avec celles du texte d'Apulée lui correspondant.

UNE TRAGI-COMÉDIE AUX AUTEURS MULTIPLES : *PSYCHÉ* DE MOLIÈRE

On trouvera en annexe 1 un rappel chronologique des œuvres de Molière (1622-1673).
Le thème de Psyché est à la mode au XVIIe siècle. Le public cultivé goûte le plaisir savant suscité par la réécriture des mythes anciens.
Outre ce public d'initiés, elle devait toucher profondément la sensibilité d'un public avide de merveilleux, dont les changements de décor et la machinerie comblaient l'attente.
Molière ne s'était jamais trouvé devant une tâche aussi ambitieuse. Cette création démesurée représentait un budget considérable pour les musiciens, décorateurs, machinistes, danseurs, chanteurs. En tête de la première édition, on trouve cet avis du « Libraire au Lecteur » :

> Cet ouvrage n'est pas tout d'une main. M. Quinault a fait les paroles qui s'y chantent en musique, à la réserve de la plainte italienne. M. Molière a dressé le plan de la pièce, et réglé la disposition, où il s'est plus attaché à la beauté et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. Quant à la versification, il n'a pas eu le loisir de la faire entière. Le carnaval approchait, et les ordres pressants du roi, qui se voulait donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi, il n'y a que le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième dont les vers soient de lui. Monsieur Corneille a employé une quinzaine au reste ; et, par ce moyen, Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné.

Molière, pressé par le temps (et le roi !) décide donc d'écrire en collaboration avec Pierre Corneille. Il travaille sur la construction, sur le découpage, sur le réglage d'effets scéniques, sur la rédaction du prologue, le premier acte, la première scène de l'acte II et la première scène de l'acte III.
Quant à Corneille, il se charge de la mise en vers. Le texte chanté et la musique sont l'œuvre de Quinault, tandis que Lully, peut-être en rupture de relation avec Molière, ne compose que la « Plainte italienne ».
L'immense salle des Tuileries inaugurée en 1662 et des décors existant déjà seront utilisés. Un faste exceptionnel, tel que le rapporte Robinet : « Pour la dernière scène, c'est bien la chose la plus étonnante qui se puisse voir, car l'on voit tout en un instant paraître plus de trois cents personnes suspendues ou dans les nuages ou dans une gloire, et cela fait la plus belle symphonie du monde en violons, théorbes, luths, clavecins hautbois, flûtes, trompettes et cymbales[2]. »
La pièce sera jouée quatre-vingt-deux fois avec trois cents musiciens et soixante-dix danseurs pour une renommée qui, au-delà des salons parisiens, se répandra en Europe.
Le texte paraît mineur dans cette appréciation où l'essentiel du plaisir donné par le spectacle est dû à la musique et à la danse. Pourtant, c'est une force lyrique que les vers traduisent au fil du texte, avec des intentions sous-jacentes dont les spectateurs ne sont pas forcément conscients (annexe 2).
Cette tragi-comédie-ballet marque une étape importante dans un genre qui deviendra l'opéra.
Lulli, pour son opéra en 1678, reprend la conception de l'œuvre en réutilisant les intermèdes et fait réécrire les alexandrins pour les adapter à la musique récitative.

Voir l'annexe 3 : demander aux élèves de formuler les spécificités de l'opéra et de la danse.
En quoi la danse peut-elle aussi raconter une histoire avec des références ?

Entrée par les mots

- **Définir ce qu'est une « comédie-ballet » et en déduire ce que peut être une « tragédie-ballet ». Réfléchir sur le paradoxe et sur le fait qu'elle soit unique dans l'œuvre de Molière.**
  On se souviendra que Molière caractérisa d'abord sa pièce de tragi-comédie. Les élèves reviendront sur ce sujet après le spectacle.
- **À partir des deux premiers extraits du texte de Molière donnés en annexe 4, dégager les thèmes qui provoquent l'impulsion dramaturgique ou qui traversent le texte.**
  Proposer une lecture orale expressive, à plusieurs voix, l'enjeu étant de maintenir l'intention et la portée (extrait 1 : jalousie de Vénus ; extrait 2 : jalousie des sœurs).
  Relever les éléments très diversifiés de versification (alexandrins, hexasyllabes et octosyllabes + rimes embrassées, suivies, croisées) et formuler les effets qu'ils ont sur le dialogue.

[2] Extrait de *Lettre en vers à Monsieur*, 24 janvier 1671.

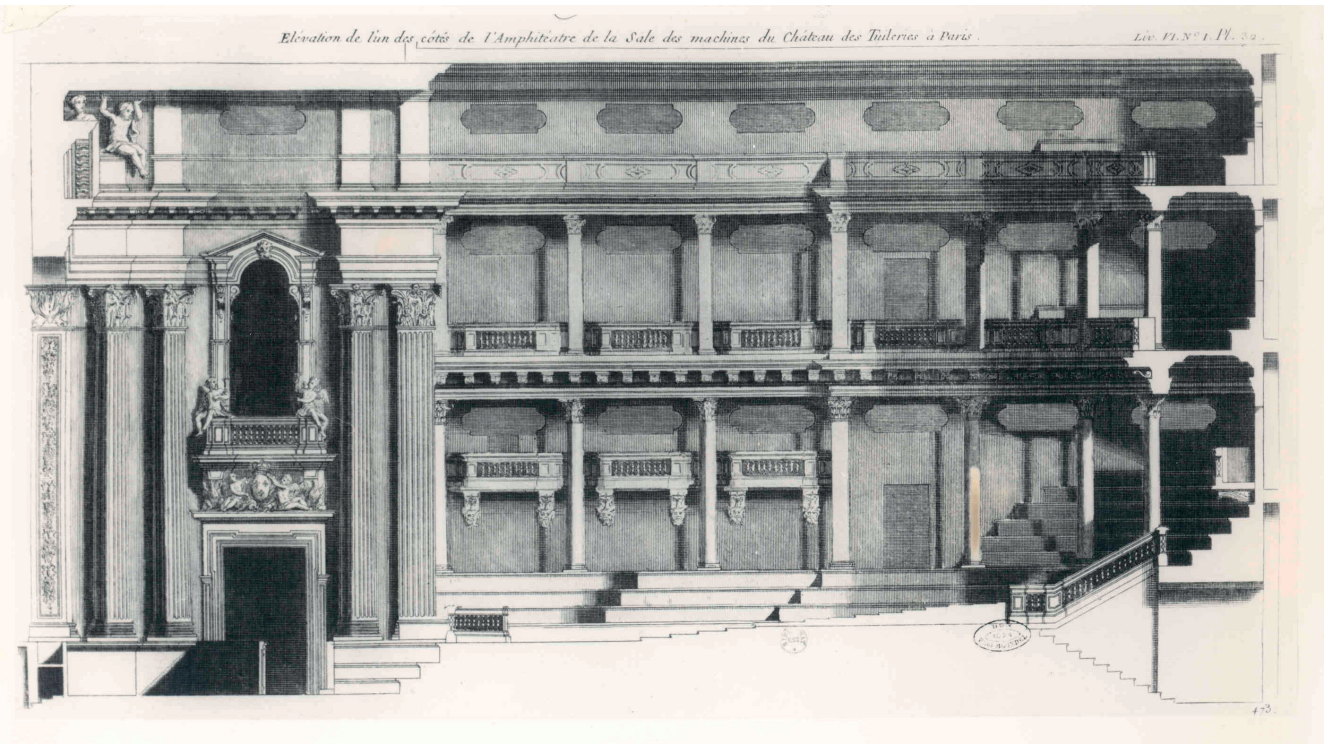
Relever les éléments de langage précieux : expliquer les métaphores.
Proposer une lecture orale à un groupe de six élèves qui enchaîneront les vers avec une expression progressive de la colère de Vénus (extrait 1).
Proposer une lecture de l'extrait 2 à des groupes de trois élèves (deux partageront les répliques d'Aglaure). Imaginer les postures et les regards des personnages.

- **À partir du troisième extrait de l'annexe 4 (les deux monologues de Psyché), réfléchir à la beauté, aux sentiments qu'elle inspire à Psyché (acte II, scène 3). Puis imaginer la suite (acte III, scène 2) : comparer avec le monologue précédent. Déterminer le registre des paroles de Psyché. Demander à deux binômes de lire les textes en restituant les deux visions qu'ils proposent.**
- **Les bacchanales : elles marquent les fêtes traditionnelles, en de nombreux endroits du monde. Demander aux élèves d'associer des idées au mot « bacchanale » et d'imaginer comment cela se représente sur scène. Au pluriel : « fêtes en l'honneur de Bacchus » / au singulier : « en chorégraphie : danse bruyante et tumultueuse dans un ballet, dans un opéra[3] ». Par extension : déchaînement, orgie, débauche, danse, fête…**

Entrée par le corps

- **Répartir les élèves en groupes de six et leur demander un « tableau » illustrant le mot « bacchanale ».**
- **Demander aux élèves si cet aspect de la salle (image ci-dessous) correspond à ce qu'ils imaginent, si cela leur semble adapté à des « machines ».**

Amphithéâtre de la salle des Machines (Palais Tuileries), gravure, [non datée].
© Coll. Comédie-Française



[3] Source : Centre national de ressources textuelles et lexicales.

ENTRER DANS LE SPECTACLE D'OMAR PORRAS

« Notre adaptation de la *Psyché* de Molière, comme cela avait été le cas pour celle de *El Don Juan* (basée sur la pièce de Tirso de Molina et sur ses réécritures contemporaines italiennes et françaises), ne proposera pas seulement les plus belles scènes de la pièce – et notamment celles merveilleusement mises en vers par Corneille – mais aussi des éléments empruntés à la version de La Fontaine, aux livrets d'opéra italiens et français ainsi qu'au texte original d'Apulée dans une traduction d'époque.

Les versions purement narratives du mythe, autant dans l'Antiquité qu'à la Renaissance, ont toujours été précédées par des représentations artistiques des principaux épisodes de l'histoire, comme si la dimension visuelle primait sur les autres aspects : la scène est donc sans doute le lieu privilégié pour une recréation du mythe de Psyché.

Notre relecture passe à travers le prisme de Molière et des interprétations de ses contemporains pour mieux retrouver à ses origines l'essence d'une fable qui traverse toute notre culture : les aventures d'une âme, notre âme – psyché –, aux prises avec le sentiment humain le plus mystérieux et universel, l'amour. »

Omar Porras, extrait du dossier de production d'*Amour et Psyché*, septembre 2016, page 4.

Entrée par le texte

– Demander aux élèves en quoi consiste l'adaptation.

– Leur proposer de confronter la distribution des personnages avec celle d'un spectacle antérieur en suivant le lien https://malandro.ch/spectacle/la-visite-de-la-vieille-dame/ ou en observant la distribution suivante concernant *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt (2015).

Yves Adam : l'adjudant, le chef de train, un citoyen
Laurent Boulanger : le mari n° 7
Olivia Dalric : le proviseur, une citoyenne
Peggy Dias : le maire, un citoyen
Fanny Duret : Madame Ill, une enfant de chœur, une citoyenne
Karl Eberhard : Boby (Jacob Hühnlein), Monsieur Hofbauer, un citoyen
Philippe Gouin : Alfred Ill, la mort
Adrien Gygax : le curé, un citoyen
Jeanne Pasquier : l'huissier, une enfant de chœur, la journaliste, la secrétaire
Omar Porras : Clara Zahanassia, le speaker
Gabriel Sklenar : une citoyenne

Cela mettra en évidence la présence d'une compagnie, d'une troupe, que l'on retrouve à chaque spectacle. Cela dénote une forte implication de tous au service de chaque projet. Demander aux élèves quels en sont les avantages et les limites, notamment pour le metteur en scène.

– Lire la note d'intention (annexe 5) et la présentation biographique d'Omar Porras (annexe 6). Montrer quelles sont ses influences et les répercussions tangibles sur son travail. Déterminer les mots-clés de ce que représente le théâtre pour lui.

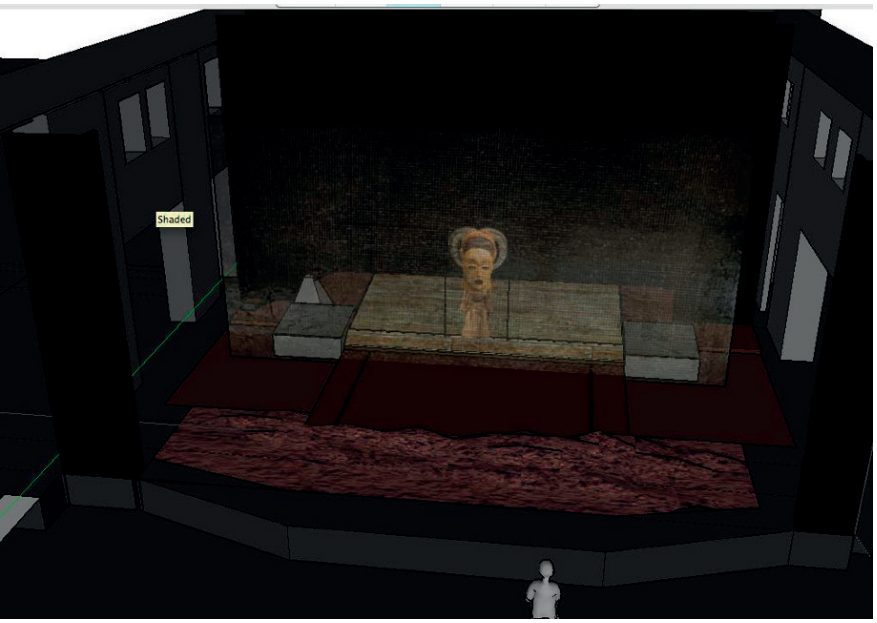
– Comparer et commenter les listes des personnages.

Didascalie initiale présentant les personnages principaux de la *Psyché* de Molière	Distribution de la *Psyché* de Porras
Jupiter	**Yves Adam :** le roi, Lychas (le messager), un ange
Vénus	**Jonathan Diggelmann :** Aglaure (une sœur de Psyché), un ange
L'Amour	**Karl Eberhard :** Cléomène (un prétendant de Psyché), Jupiter, un ange, le Barde
Ægiale, Phaène, Grâces	**Philippe Gouin :** Cidippe (une sœur de Psyché), l'Amour
Psyché	Maëlla Jan : Zéphire, un ange
Le roi, père de Psyché	**Jeanne Pasquier :** Psyché
Aglaure, Cidippe, sœurs de Psyché	**Emmanuelle Ricci :** Vénus, un serviteur du roi, un ange
Cléomène, Agénor, princes amants de Psyché	**Juliette Vernerey :** Agénor (un prétendant de Psyché), un ange
Le zéphyre	
Lycas	
Le dieu d'un fleuve	
+ danseurs et chanteurs	

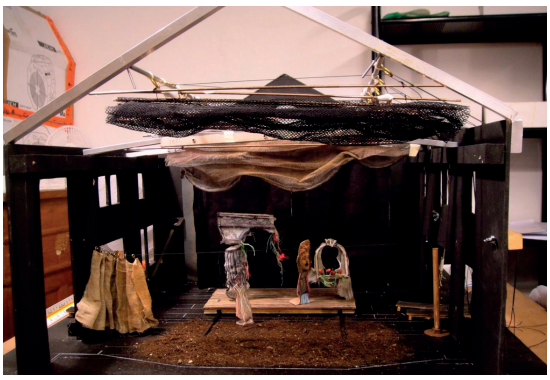
Entrée par les images

– À partir du résumé de l'intrigue (annexe 7) et des reproductions d'œuvres (annexe 8), relier aux œuvres des épisodes de l'histoire de Psyché.
En quoi un tableau peut-il inspirer un metteur en scène ?

– À partir du teaser sur le site du théâtre de Caen (http://theatre.caen.fr/Spectacles/amour-et-psych%C3%A9), partager les remarques sur les couleurs, sur les mouvements, sur la musique et le son puis relever les éléments qui caractérisent les intentions d'Omar Porras, notamment :
• ce qui relève des références au XVIIe siècle et à Molière ;
• ce qui relève des arts primitifs.



1



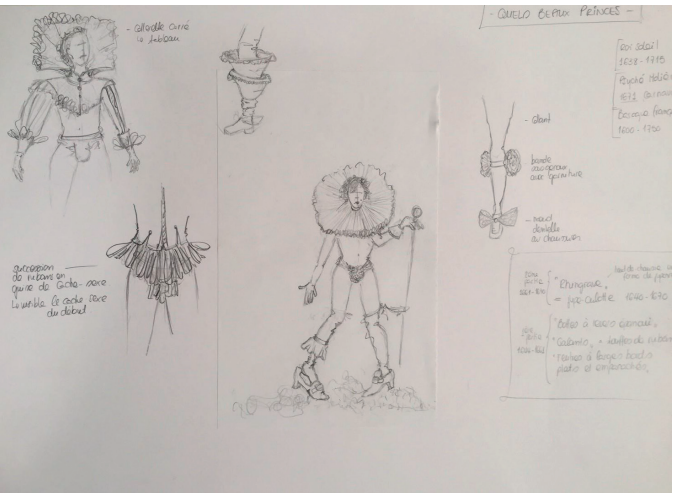
2

1, 2 : Maquettes de scènes de théâtre.
© Mario Del Curto

– **Après l'observation attentive des éléments de ces maquettes, proposer aux élèves de lister six mots pouvant les évoquer. Comparer ensuite ces deux projets et relever les éléments communs. Expliquer l'intérêt de ces maquettes.**
On s'attardera sur les espaces superposés, les ouvertures latérales en lien avec les éclairages, les écrans de gaze…
– **Commenter les dessins d'Omar Porras ci-dessous, et formuler des hypothèses en laissant libre cours à l'imagination.**
– **En observant les croquis ci-dessous proposer des pistes pour leur destination.**

1

2



3

4

1, 2 : Dessins extraits des cahiers d'Omar Porras.
© Omar Porras

3, 4 : Croquis extraits des dessins d'Élise Vuitel.
© Élise Vuitel

Cette scène (photographie ci-dessous) est un tableau : demander aux élèves de le caractériser en relation avec ce qui a été vu dans cette préparation au spectacle.
Les élèves souligneront des éléments scénographiques, reconnaîtront certains personnages, distingueront leurs attributs, pourront aussi en interpréter les postures…
Malgré la prise en compte d'une référence directe à Louis XIV, les élèves remarqueront aussi la ressemblance du dieu Amour d'après les représentations connues de Molière.
Le texte le corrobore à bien des égards, comme cela sera souligné dans le travail suivant le spectacle.

Photographie du spectacle.
© Mario Del Curto

Après la représentation, pistes de travail

SE REMÉMORER LE SPECTACLE

La représentation à laquelle les élèves ont assisté va susciter des réactions, à la fois sur le contenu et sur la forme. Il est intéressant de commencer par une remémoration collective, sans jugement personnel, en suivant la démarche de l'analyse chorale telle que l'a définie Yannick Mancel :
« Il s'agit de mettre un groupe au travail, le conduisant à s'exprimer et partager autour d'une représentation. Elle a pour objectif de faire travailler la mémoire du spectateur en évitant le "c'est génial, c'est nul" qui bloque tout échange et tout apprentissage. Elle débute par la description clinique, sans jugement (j'aime ou j'aime pas) de tout ce que l'on a vu et entendu dans la salle et sur la scène avec l'évolution de l'ensemble au cours de la représentation Espace/Acteur[1]. »

Demander aux élèves de se remémorer le spectacle dès leur entrée en salle. Leur proposer de commencer chacune des remarques par « Je me souviens… ».

1

2

1, 2 : Photographies du spectacle.
© Mario Del Curto

[1] Yannick Mancel, *Le Théâtre et l'École : histoire d'une relation passionnée*, Actes Sud-Papiers, 2002, p. 187-189.

Afin d'aborder tous les éléments de la représentation, suivre le schéma suivant pour la description « clinique » :

1. Les décors et objets (volumes, matériaux)
2. Les lumières (couleurs, intensités)
3. Les costumes (couleurs, formes, textures)
4. Les sons (enregistrés ou en direct)
5. Les déplacements et gestuelles des acteurs
6. Les voix des acteurs

En contrepoint à ce que les élèves ont vu, proposer le visionnage de la première de *Psyché* en 1953 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris : http://www.ina.fr/video/AFE85005233

UN CONTE MERVEILLEUX

« [...] C'est cette particularité même, ainsi qu'une fascination pour le mythe, le conte féerique transmis par la pièce, qui m'a convaincu que je la monterais un jour... Il est essentiel de faire entendre, vivre et ressentir au public d'aujourd'hui la vivacité des mythes pour les êtres en quête de sens que nous sommes tous – c'est ce que le Teatro Malandro fait avec *Amour et Psyché*. »

Omar Porras, propos recueillis par Odile Cornuz, extrait du dossier de production d'*Amour et Psyché*.

Demander aux élèves ce qu'apporte la représentation d'un conte par rapport à la lecture. Dans les deux cas : sa pertinence pour tous les publics, quel que soit l'âge des spectateurs.

On en viendra à souligner les thèmes récurrents, le cheminement des personnages, les fonctions éducatives du conte dynamisées par les plaisirs du jeu et du spectacle.

Relever les éléments de la pièce qui s'inscrivent dans le genre du conte merveilleux.

Raconter aux autres l'intrigue de *Psyché* avec :
– le point de vue de Psyché ;
– le point de vue d'Amour ;
– le point de vue de Vénus ;
– le point de vue d'une des sœurs.

« Le théâtre est un espace dans le présent qui vit grâce au passé, aux souvenirs et à la mémoire. »

Omar Porras

« Faire du théâtre aujourd'hui, c'est plonger sans nostalgie parmi ces odeurs, ces saveurs d'autrefois. »

Omar Porras

Demander aux élèves leur interprétation de ces citations.

Avec le corps

Dans l'espace : à partir du résumé, composer un « tableau vivant » illustrant chacun des événements. On veillera à partager l'ensemble des élèves afin qu'une partie de la classe constitue le public. Ce dernier ordonnera les tableaux en fonction de la chronologie du récit.

« Les deux sœurs de Psyché sont jalouses de l'Amour que deux princes, parmi tant d'autres prétendants, portent à leur cadette. Celle-ci doit obéir à un oracle funeste, ce qui désespère son père et ses deux amants. Elle disparaît, transportée par le Zéphire dans un magnifique palais, où elle entend l'Amour, dont elle ignore l'identité, lui avouer sa flamme. Psyché contraint l'Amour à se découvrir, mais l'oblige par-là à la quitter, car il était lié par un serment. Immédiatement, le palais s'évanouit et Psyché se retrouve désespérée au milieu d'une campagne sauvage. Elle erre longtemps avant de se résoudre à se rendre dans un temple de Vénus. La déesse lui adresse des reproches et lui fait passer des épreuves, l'emmenant jusqu'aux enfers. Elle parvient à en sortir, tenant une boîte de fard qu'elle ouvre par curiosité. Elle perd connaissance. L'Amour la croit morte, s'afflige, et s'emporte contre Vénus, sa mère ; alors Jupiter s'avance, rétablit la paix et ordonne à l'Amour d'emmener Psyché à l'Olympe pour y célébrer leurs noces. Dans certaines versions, les jeunes mariés auront une fille : Volupté. »

Résumé d'Omar Porras proposé dans le dossier de production d'*Amour et Psyché*.

Variante : donner voix au tableau. Chaque élève profère une phrase inventée en cohérence avec la place occupée dans le tableau.
Ces exercices visent à proposer une « incarnation » aux souvenirs qui se précisent progressivement et qui restituent la réception du spectacle vu.

L'ADAPTATION : DES DIFFÉRENCES QUI INFLUENT SUR LA PERCEPTION DU PERSONNAGE

Dans les textes d'Apulée et de La Fontaine (annexe 9), Psyché paraît capable d'une certaine forme de cruauté, contrairement à la Psyché totalement angélique des versions de Molière et de Porras.

Cléomène et Agenor/Aglaure et Cidippe. Photographie du spectacle.
© Mario Del Curto

En effet, l'épisode de la « révélation » se manifeste différemment. En proie au doute, suite à la visite de ses sœurs, c'est le dialogue argumentatif et l'injonction qui prévalent pour satisfaire la curiosité de Psyché. Elle ne tient ni couteau ni lampe à huile et la colère d'Amour, contraint au dévoilement, se substitue à la douleur de la brûlure. C'est la force du discours qui entraîne la magie.
Autre différence : le stratagème imaginé par Psyché, abandonnée, pour se débarrasser de ses sœurs, est relaté avec précision dans le texte de La Fontaine.
Dans la pièce, la courte scène 2 du tableau V donne la parole aux Zéphires qui racontent dans un sommaire cette partie de la fable. Leur récit est entrecoupé du dialogue entre les deux sœurs qui se disputent la priorité de l'amour. Psyché n'agit pas explicitement et ses propos sont rapportés indirectement. L'issue reste la même que dans le texte de La Fontaine mais c'est l'occasion de montrer l'efficacité dramaturgique de l'adaptation qui fait émerger des ressorts comiques en contrepoint d'événements tragiques.
Proposer aux élèves d'expliquer en quoi ces choix paraissent pertinents sur le plan dramaturgique.

LE CHEMINEMENT DES PERSONNAGES

Chaque personnage est porteur d'une quête, d'une forme de destinée, même brève.

Oralement, reconstituer le parcours de chaque personnage.
Entre Psyché et Amour, la différence de rang, de caste, vécue comme une condamnation, génère la quête de « l'amour interdit » qui pourrait se solder par une issue tragique si l'on pense aux personnages de *Roméo et Juliette*, innocentes victimes du conflit des clans.
La conquête de Psyché passe par bien des ruptures d'équilibre et des épreuves pour vivre l'amour : Psyché, finalement métamorphosée en déesse, accède au « royaume des dieux » comme épouse convaincue (et comme mère) : « Pourquoi accède-t-elle à l'amour ? Parce qu'elle accepte le voyage, pas forcément comme souffrance mais comme chemin[2]. »
D'autre part, Amour lui-même doit dépasser l'obéissance due à Vénus, sa mère, transgresser l'interdit, (se) révéler son identité, en éprouvant la colère, pour assumer son choix et vivre en adulte l'amour.
Faire réfléchir les élèves à l'évolution des autres personnages.

LA REPRÉSENTATION DES PERSONNAGES

Se reporter à l'annexe 10 (les personnages autres que Psyché et Amour).
Demander aux élèves de choisir un personnage. Proposer pour chacun d'entre eux une entrée sur le plateau avec un déplacement, une posture qui seront justifiés après commentaires des autres élèves, « spectateurs », qui compareront, le cas échéant, diverses propositions pour un même personnage.
Imaginer une bande-annonce muette, pour l'évolution de chaque personnage.
Traverser le plateau en prenant des postures successives qui résument les « étapes » qu'il franchit.
Les prétendants, les sœurs, pourront évoluer en binômes. Les choix seront justifiés après commentaires des autres élèves, « spectateurs », qui compareront, le cas échéant, diverses propositions pour un même personnage.

En reconstituant des groupes de personnages, les élèves restitueront une réplique de mémoire (même approximative) et l'adresseront à un autre personnage avec expressivité (voix, gestes, posture).
On pourra s'appuyer sur les photographies du spectacle illustrant les relations entre les personnages, marquées dans l'espace, par les postures et par les regards.

LA REPRÉSENTATION DU PERSONNAGE DE PSYCHÉ

En s'appuyant sur les photographies de la page suivante, réfléchir à l'image donnée de Psyché dès son entrée en scène : quels indices visuels nous sont donnés sur sa pureté, sur sa naïveté ?
Justifier son changement de costume et le choix des couleurs.
Psyché : personnage romantique ? Justifier les réponses
Des costumes sans ailes : toujours représentées en peinture, en sculpture, les ailes de papillon évoquent l'étymologie du nom Psyché (en grec *Psukhê* signifie « papillon »). Plus que l'épouse d'Amour, Psyché est également la personnification de l'âme, associée au papillon.
Déterminer les éléments de la légèreté du papillon qui sont perceptibles sur les photos.

[2] Omar Porras.

LA REPRÉSENTATION DU PERSONNAGE AMOUR (EROS OU CUPIDON)

Demander aux élèves de décrire ses costumes précisément (voir les photographies page suivante) : couleurs dominantes (en relation avec ceux de Psyché), formes, matières ?
Quelles sont les références au XVIIe siècle ? *Perruque, poudre, mode, Louis XIV, Molière.*

Faire le lien à ce sujet avec les personnages des sœurs (masques) et des prétendants (poudre, costumes, déplacements) qui se réfèrent à la *Commedia dell'Arte*.

1 : Frontispice de *Pysché* de Molière, édition de 1698.
© Pierre Brissart, CC

2, 3 : *Psyché* mise en scène par Véronique Vella à la Comédie-Française (déc. 2013-mars 2014).
© Brigitte Enguérand

1

2

3

Concernant l'autre apparence d'Amour lors de la révélation (tableau VI) : en quoi l'absence de perruque et la nudité (buste) sont-ils signifiants ?

Reconnaître la fonction identitaire de l'arc.

Inviter les élèves à prendre n'importe quel objet à leur disposition.
Dans un premier temps : donner à l'objet une fonction détournée (transformée, suggérée…).
Dans un second temps : chacun propose de mimer un épisode de la pièce où un objet fait avancer l'action ou la compréhension, par exemple ceux des épreuves de Psyché.
Répertorier les objets vus dans la pièce et leur attribuer une fonction :
– référentielle ;
– symbolique ;
– dramaturgique ;
– esthétique.

1

2

1, 2 : Photographies du spectacle.
© Mario Del Curto

LES AILES D'AMOUR

Qu'il soit Cupidon ou Eros, elles sont traditionnellement représentées.
Invisibles dans la pièce, on les perçoit pourtant dans des jeux de lumière, notamment à un moment clé de l'histoire (pas d'ailes pour Psyché ; sa légèreté tient à d'autres artifices : voiles, dentelles, longs cheveux…).

LES MASQUES

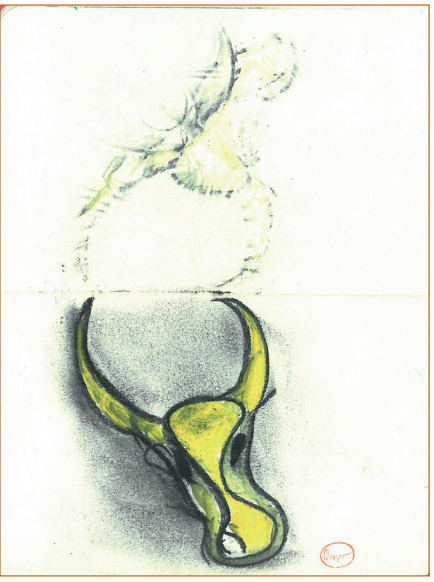
Décrire oralement ou en croquis les types de masques utilisés dans la pièce[3] (forme, couleurs, matériau, personnage concerné).
On ne manquera pas d'évoquer le masque d'âne porté par Amour, en référence à *L'Âne d'Or ou Les Métamorphoses* d'Apulée. Dans ce récit, le héros aristocrate, Lucius, est métamorphosé par sa maîtresse en âne et c'est l'occasion de s'initier à bien des mystères (il implorera d'ailleurs l'aide d'Isis, déesse Mère).
Certains masques sont portés à bout de bras : cela correspond souvent à deux temporalités de la représentation. Lesquelles ?
Visages visibles, visages masqués souvent en alternance : l'illusion est assumée, au cœur de la pièce.
Identifier leurs références et réfléchir à leurs fonctions en citant des exemples personnels :
– référentielle : théâtre classique, civilisation première, carnaval à la Cour… ;
– symbolique : lien avec le sacré… ;
– dramaturgique : indices pour le spectateur ;
– esthétique : plaisir des yeux, compatibilité avec costumes, décors, lumières…

Que cachent-ils ? Que révèlent-ils ?
Comment sont-ils distribués dans la pièce ? Quelle relation peut-on déterminer avec la sincérité des personnages ?
Le dragon : formuler des connotations sur son apparition accompagnée de pétards (Chine…).
On incitera les élèves à rechercher des précisions sur les mots « mascarade », « carnaval ».

« Le masque dans l'Antiquité était le visage des dieux, un objet rituel, un élément de transcendance. […] Contrairement à ce que certains pensent, le masque n'efface rien. Il est un révélateur de l'être humain de la poésie, de l'animalité et de la bestialité. Il donne une forme à l'âme. »

Omar Porras

Questionner les élèves sur les connotations culturelles qu'ils trouvent à la fable et les amener à faire le lien avec des contes célèbres (annexe 11).



Croquis extrait des cahiers d'Omar Porras.
© Omar Porras

[3] Scénographie : Fredy Porras.

LES RELATIONS ENTRE LES PERSONNAGES

La mise en scène offre une lecture claire des relations entre les personnages.
Expliquer les moyens et les effets de ces relations : comique (sœurs), pathétique (Amour/Psyché), ironique (Zéphyre ou Vénus).
Les photographies du spectacle présentées dans le dossier constitueront à ce sujet un élément de réflexion, complémentaire du texte (voir les extraits en annexe 12).
Les postures, les regards, la mise en espace doivent être interprétés.

Déterminer les relations des personnages : dégager les thèmes dominants.
Éléments de réponse : jalousie entre femmes, entre sœurs (Amour) ; relation entre sœurs ; amour filial et fraternel ; lutte de classes…
Former des binômes (la dramaturgie est en effet construite sur la binarité).
Chaque groupe tirera au sort l'un des thèmes et en proposera une image, animée ou non. Quelques répliques pourront être improvisées.
Distribuer une réplique au hasard à chaque élève (voir annexe 13) qui devra la dire à un autre élève en fonction des intentions déterminées par le thème ci-dessus. Des élèves spectateurs devront reconnaître les personnages et les intentions.

Photographie du spectacle.
© Mario Del Curto

UN DIVERTISSEMENT BAROQUE

ENTRE COMÉDIE, BALLET ET TRAGÉDIE

À sa création en 1671, le livret remis aux spectateurs de *Psyché* mentionnait « tragi-comédie et ballet ». La définition de « tragi-comédie » est la suivante :

> « 1. Pièce de théâtre dont l'action est romanesque, l'intrigue tragique et le dénouement heureux.
> 2. Pièce de théâtre dans laquelle sont entremêlés des événements graves et des incidents comiques. »
> Source : www.cnrtl.fr

Chercher dans quelle mesure ces définitions peuvent s'appliquer à la pièce mise en scène par Omar Porras.
Les réponses pourront s'inscrire dans un tableau à compléter et à prolonger :

ÉVÉNEMENTS GRAVES	INCIDENTS COMIQUES

Or, *Psyché* est souvent perçue comme une « comédie-ballet ».
Destinées aux spectacles de Cour, dans le cadre de fêtes somptueuses, Molière en écrivit douze (sur trente-deux œuvres), si l'on inclut *Psyché*, entre 1661 et 1673. Onze d'entre elles étaient des commandes sauf l'ultime, *Le Malade imaginaire* (1673).

Demander aux élèves ce que la « comédie-ballet » évoque pour eux.
Ils ne seront pas sans évoquer le genre de la comédie musicale et, peut-être, l'opéra.
Insister sur le fait qu'à partir de la mort de Molière, l'histoire a surtout retenu les textes et que les parties chantées et dansées ne sont plus représentées, à l'exception de quelques compagnies et du metteur en scène Benjamin Lazar qui tente de reconstituer les spectacles du XVII^e^ siècle. Si possible, projeter un court extrait de spectacle mis en scène par ce dernier :
http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00285/le-bourgeois-gentilhomme-mis-en-scene-par-benjamin-lazar-au-theatre-l-apostrophe-de-pontoise.html

Le mélange des arts existait déjà dans le théâtre grec, avec quelques tentatives pendant les siècles qui ont précédé celui de Molière, notamment en Italie. Cependant, Molière fut le premier à vouloir placer, au sein d'une comédie, des ballets et des chœurs placés en intermèdes et rattachés au sujet de la pièce. C'était aussi par nécessité puisque cela permettait aux comédiens de changer de costume sans rompre le fil de l'action. Parfois, les intermèdes permettaient un changement de décor. Le texte prenait la forme poétique et chantée puis le langage chorégraphique s'ajustait au rythme de la musique qui participait à la danse.
De cette union des arts de la scène devait surgir un spectacle total.
Dans sa préface des *Fâcheux*, première comédie-ballet représentée à Vaux-le-Vicomte en 1661, Molière précise : « […] C'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres, et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'Antiquité. Et comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. »
Molière s'entourait des compositeurs Jean-Baptiste Lully et Marc-Antoine Charpentier, du chorégraphe Pierre Beauchamp, des décorateurs et machinistes Charles Le Brun, Giacomo Torelli et Carlo Vigarani.
Marco Sabatini, auteur de l'adaptation avec Porras, a voulu une pièce « débarrassée des carcans d'un genre daté et affranchie des règles du théâtre classique[4] ».
Lister les éléments de la pièce propres à la comédie-ballet et les éléments qui diffèrent.
Quels sont les effets de ces choix ?
Demander aux élèves de se souvenir de la musique de la pièce, notamment celle qui a accompagné le Prologue.

[4] *L'Avant-scène théâtre*, n° 1423, p. 77.

La musique s'inscrit dans l'histoire mais aussi, notamment, celle du Prologue, dans une esthétique culturellement éloignée du théâtre « classique ».
Proposer aux élèves par petits groupes d'entrer sur le plateau avec la musique de Lully et de se placer en tableau, inspiré du début ou de la fin de la pièce (ouverture de *Psyché*, opéra de Jean-Baptiste Lully : https://www.youtube.com/watch?v=LPL3sQr_-K0).
Réaliser le même exercice avec des musiques différentes (historiquement et géographiquement).
Laisser les élèves échanger leurs impressions sur la façon dont la musique porte les corps et influence potentiellement le jeu.

Commenter la citation ci-dessous :

« Pour moi, créer au théâtre, c'est élaborer pour l'univers une symphonie humaine. »

Omar Porras, in *L'Avant-scène théâtre*, n° 1423, p. 70.

UNE TRAGÉDIE-BALLET : C'EST AINSI QUE MOLIÈRE FINIT PAR DÉSIGNER *PSYCHÉ*

S'interroger sur la perception de la fin de l'histoire de *Psyché*.
C'est une fin dite « heureuse » mais certains élèves ne manqueront pas de soulever le fait que l'héroïne ne fait plus partie du monde des « vivants » et se retrouve dans le royaume des dieux. Tout n'était peut-être qu'un voyage vers la mort, même s'il s'agit d'un royaume de félicité.
L'adaptation et la mise en scène apportent des airs de comédie à cette tragédie : c'est l'hybridité qui l'enrichit là encore.
Demander aux élèves de témoigner de la manière dont la langue a résonné en eux. Ont-ils perçu les vers, les rimes ? Se souviennent-ils d'une diction particulière ? Une langue retrouvée et contournée : la langue du XVII^e^ siècle.
Leur faire entendre des extraits du *Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Benjamin Lazar : http://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/fiche-media/Scenes00285/le-bourgeois-gentilhomme-mis-en-scene-par-benjamin-lazar-au-theatre-l-apostrophe-de-pontoise.html
Écouter aussi avec intérêt la déclamation baroque d'un texte de Charles Perrault : https://www.youtube.com/watch?v=6t5ylq-5s04

Sur la versification, les propos de Peter Brook :

« La différence entre la vie et la mort, claire quand il s'agit de l'homme, est bien moins nette ailleurs. [...] Voici un exemple. En France, il y a deux façons tout aussi sclérosées de jouer la tragédie classique. L'une est traditionnelle et implique un ton et un maintien particuliers, un regard noble, une diction mélodieuse et raffinée. L'autre n'est rien de plus qu'une version édulcorée de la première. Mais comme les attitudes nobles et pompeuses sont en train de disparaître rapidement de la vie quotidienne, chaque nouvelle génération trouve le grand style de plus en plus creux, de plus en plus vide de sens. Ce qui conduit le jeune acteur à une recherche hargneuse et impatiente de ce qu'il appelle la vérité. Il veut jouer de façon réaliste, pour que les vers ressemblent à du langage réel, mais il s'aperçoit que la forme de l'écriture est si rigide qu'elle résiste à ce traitement. Il est alors obligé d'adopter un compromis plus ou moins subtil qui n'a ni la fraîcheur du langage ordinaire, ni l'emphase de l'histrion. Son jeu ne fait que s'appauvrir, et l'on regrette avec nostalgie un jeu ampoulé qui n'était pas sans force. Ne suffirait-il pas de jouer la tragédie « comme elle a été écrite » ? Malheureusement, tout ce que le texte peut nous apprendre est ce qui a été écrit noir sur blanc, et non pas de quelle manière on lui a, un jour, donné vie. [...] Dans un théâtre vivant, nous aborderions chaque jour la répétition en mettant à l'épreuve les découvertes de la veille, prêts à croire que la véritable pièce nous échappe une fois de plus. Mais le théâtre traditionnel aborde les classiques avec l'idée que, quelque part, quelqu'un a trouvé et défini la façon dont la pièce devait être jouée. »

Peter Brook, *L'Espace vide*, Seuil, coll. « Point », 1977, p. 28-30.

« Nous avons cherché le naturel tout en exacerbant le langage, pour faire entendre la pensée. Je cherche une articulation extrême de la langue et des idées. »

Omar Porras

Distribuer aux élèves en binôme un extrait de la scène 4 du tableau 4 (annexe 12) : scène entre Psyché et Amour. Demander à l'un des élèves de restituer les vers en respectant les syllabes et en s'attachant à leur en donner du sens.
Réfléchir au lien entre diction et identité du personnage.
On pourra se référer à l'ouvrage *Dire et représenter la tragédie*[5], dans lequel figurent tous les éléments à connaître pour la diction du vers alexandrin.

LE PASSAGE « SLAMÉ » : QUEL EST SON EFFET SUR LES SPECTATEURS ?

Imiter les Zéphires slameurs : former deux groupes de quatre élèves. Chaque groupe prend en charge une réplique que les élèves se partagent afin de la restituer dans le style « slam ». Ils ajoutent la musique de leur choix.

Les deux répliques de Petit Zéphire sont reproduites ci-dessous[6] :

« Aimable jeunesse
suivez la tendresse
joignez aux beaux jours
la douceur des amours.
C'est pour vous surprendre
qu'on vous fait entendre
qu'il faut éviter leurs soupirs,
et craindre leurs désirs :
laissez-vous apprendre
quels sont leurs plaisirs. »

« L'amour a des charmes,
rendons-lui les armes ;
ses soins et ses pleurs
ne sont pas sans douceurs.
Un cœur pour le suivre
à cent maux se livre ;
il faut pour goûter ses appâts
languir jusqu'au trépas,
mais ce n'est pas vivre
que de n'aimer pas. »

DES MACHINES POUR L'ILLUSION[7]

Le mélange, le refus des contraintes, l'étrangeté alliée à une forme d'exubérance inscrivent là encore le spectacle dans une forme baroque. L'illusion doit être au cœur de la représentation avec tous les artifices qu'offrent les « machines » du théâtre.
Les pièces à « machines », commandées par le Roi Soleil, avaient lieu dans de grands espaces extérieurs la plupart du temps ou dans la salle des Tuileries (capacité de 5 000 spectateurs). *Andromède* de Corneille fut la première tragédie « à machines », se pliant aux contraintes du genre avec des décors successifs de campagne, de rocher, de palais, avec des apparitions subjuguant le public, et de la musique.

Répertorier les moments où les « machines » ont créé l'illusion.
Former des groupes de 4 ou 5 élèves. Chaque groupe formule des hypothèses et explique aux autres par des schémas le fonctionnement de ces machines (http://www.ecoles.cfwb.be/argattidegamond/cartable%20musical/Pi%E8ces%20%E0%20machines.htm)

« Il me fascine les yeux et me fait croire
que je suis dans un palais,
environnée de magnificences,
que j'entends des musiques,
que je vois des comédies ;
et tout cela est un songe :
il n'y a rien de réel. »

« Amour et Psyché », *L'Avant-scène théâtre*, n° 1423, p. 46.

La dualité du monde, les images illusoires, métaphores de l'âme de Psyché, nous suggèrent l'idée du miroir, celui où Psyché se regarde et se perd quand elle transgresse les interdits. C'est une mise en abîme de l'amour, du monde et du théâtre que donnent à voir Porras et ses collaborateurs.

[5] Coll. « Théâtre aujourd'hui », CNDP, 2007.
[6] *L'Avant-scène théâtre*, *op. cit.*, p. 40-41.
[7] Voir aussi *Théâtre aujourd'hui*, n° 4, « Dom Juan de Molière, métamorphoses d'une pièce », CNDP, 1995.

LA DIMENSION SACRÉE

« Les rêves sont le cœur sacré de notre imaginaire. »
Omar Porras

LA THÉÂTRALITÉ EXHIBÉE

Demander aux élèves ce qui représente le miroir, le reflet ou le double dans la pièce.
L'esthétique baroque se nourrit de jeux de miroirs, de fluctuation, du pouvoir de la Fortune (le sort) et de la mort.
La scénographie d'Omar Porras puise à cet égard dans ce que furent les premières représentations de *Psyché* et dans la dimension symbolique de *Psyché* : le baroque se déploie dans une dimension nouvelle.

Relever dans la mise en scène ce qui nous rappelle que nous sommes au théâtre.
Quels sont les lieux ? Comment l'espace est-il occupé ? Comment les lumières participent-elles à la création d'un lieu ? Quels artifices visuels permettent de suggérer des différences de lieu ?
En quoi la référence aux arts premiers associée à la préciosité du XVIIIe siècle peut-elle aider à comprendre le sens de la pièce ?

LA FAUSSE COUPURE D'ÉLECTRICITÉ

- **Recueillir les impressions des élèves commençant par « À ce moment-là, j'ai pensé que.../ Je me suis dit que... »**
- **Proposer des interprétations à ce choix du metteur en scène : quelles fonctions dramaturgiques peut-on lui attribuer ?**
- **Laisser les élèves exprimer leur point de vue sur les notions de réalité et de vérité dans l'art en général : « Ce qui est/fait vrai... », « Ce qui est/fait réel... ».**

1

2

1, 2 : Photographies du spectacle.
© Mario Del Curto

« Le théâtre est le prisme qui permet d'interpréter le divin. Le théâtre est un chemin qui se perd dans le ciel. Le théâtre se dessine avec les cendres du foyer des dieux, des dieux-hommes, des dieux-bêtes. »

Omar Porras

Comparer les deux images :
– À quels moments correspondent-elles ?
– D'où vient l'éclairage ? Que voit-on précisément ?
– Faire le lien avec l'allégorie de la caverne de Platon[8].

Sur quelles références se construit la mise en scène ?
Danses tribales, envol soutenu par un fil ou gifle à distance : tout concourt à révéler l'illusion théâtrale.
Laisser les élèves exprimer ce qu'ils ont apprécié, ce qu'ils ont compris.
La scène finale pourra être comparée à celle que Molière décrit dans la dernière didascalie de sa *Psyché* :

Deux grandes machines descendent aux deux côtés de Jupiter, cependant qu'il dit ces derniers vers. Vénus avec sa suite monte dans l'une, l'Amour avec Psyché dans l'autre, et tous ensemble remontent au ciel. Les Divinités, qui avaient été partagées entre Vénus et son fils, se réunissent en les voyant d'accord ; et toutes ensemble, par des concerts, des chants, et des danses, célèbrent la fête des noces de l'Amour. Apollon paraît le premier et comme Dieu de l'harmonie, commence à chanter, pour inviter les autres Dieux à se réjouir.

Psyché de Molière, dernière didascalie de l'acte V, scène 6.

Photographie du spectacle.
© Mario Del Curto

[8] Platon pose le primat des idées sur la matière. Le monde des idées, éternel et immobile, prévaut sur le monde sensible, monde de l'illusion, temporaire. La réalité intelligible est le vrai réel. Les objets du monde ne sont que des reflets.

LES INTERPRÉTATIONS DU MYTHE

« Nous sommes allés vers le conte oriental et antique – certains tableaux tiennent de l'enluminure – mais aussi vers une traversée biblique… Je souhaite creuser l'état du sacré aujourd'hui. […] Nous avons dessiné l'empreinte chrétienne du mythe et son interprétation spirituelle. Nous avons observé comment l'amour permet de traverser l'obscurité. Nous avons touché au lien qui existe entre la théâtralité du sacré et le sacré du théâtre. »

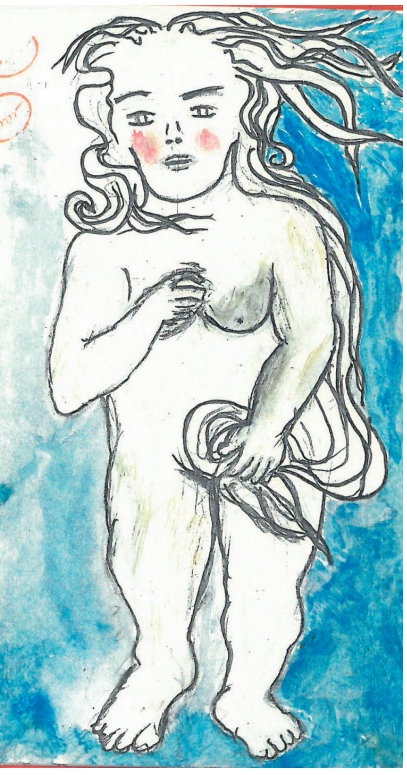
Omar Porras, propos recueillis par Brigitte Prost, *L'Avant-scène théâtre*, p. 70.

C'est un hymne au théâtre que propose Porras.
Inviter les élèves à réfléchir sur ce qui « fait théâtre ».
Comment le théâtre est-il valorisé dans la mise en scène ? Comment la mise en abîme permet-elle d'éclairer cet aspect ?
Demander aux élèves ce qu'ils retirent du mythe et de sa représentation.

Éléments de réponse sur l'interprétation religieuse et philosophique

Les hypothèses des érudits et exégètes sur le sens de *Psyché* sont nombreuses :
– morale : dangers liés à la fidélité conjugale ;
– allégorie de la destinée humaine, d'origine céleste et prisonnière du corps, exposée à l'erreur. Les épreuves viseraient à s'élever vers une vue supérieure et vers les vraies jouissances ;
– allusion au dogme platonicien de la chute de l'âme, une image de l'alliance mystique de l'âme et de l'amour divin ;
– l'amour de l'âme pour Jésus sous le voile de l'amour de Psyché et de Cupidon (voir *Ni amor se libra de amor* de Calderon, 1662[9]) ;
– une théorie de l'amour idéal ;
– une théorie de l'expiation des péchés…

En conclusion : proposer un atelier d'écriture critique en s'appuyant sur le lien suivant : http://www.journal-laterrasse.fr/amour-et-psyche-2/



Croquis extrait des cahiers d'Omar Porras.
© Omar Porras

[9] Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) auteur de *La Vie est un songe* (1636).

Annexes

ANNEXE 1. CHRONOLOGIE DES ŒUVRES DE MOLIÈRE

15 janvier 1622 : Baptême de Jean-Baptiste Poquelin en l'église Saint-Eustache à Paris.
1636 : Études chez les jésuites au collège de Clermont. Se prépare à devenir avocat.
1643 : Molière fonde, avec les Béjart, la troupe de l'Illustre-Théâtre.
1645 : L'Illustre-Théâtre quitte Paris pour des tournées en province.
1654 : *L'Étourdi*.
1658 : Monsieur, frère du roi, accorde son patronage à la troupe. Elle se produit devant le roi le 24 octobre et s'installe au théâtre du Petit-Bourbon, qu'elle partage avec les Comédiens-Italiens.
18 novembre 1659 : Création des *Précieuses ridicules*.
20 janvier 1661 : La troupe se produit désormais au théâtre du Palais-Royal.
20 février 1662 : Molière épouse Armande Béjart, fille de Madeleine.
26 décembre 1662 : *L'École des femmes*.
Octobre 1663 : Molière reçoit une pension du roi et donne au château de Versailles *L'Impromptu de Versailles*.
12 mai 1664 : Création du *Tartuffe* à Versailles. Cabale des dévots, conduite par la Reine mère et le prince de Conti, qui entraîne l'interdiction d'imprimer et de représenter la pièce.
15 février 1665 : Création de *Don Juan*.
1666 : *Le Misanthrope*. *Le Médecin malgré lui*.
5 août 1667 : Unique représentation de *L'Imposteur*, nouvelle version du *Tartuffe*, aussitôt frappée d'interdiction.
1668 : *Amphitryon*. *Georges Dandin*. *L'Avare*.
5 février 1669 : *Tartuffe* est représenté librement.
14 octobre 1670 : Création du *Bourgeois gentilhomme* à Chambord.
1671 : *Psyché*. *Les Fourberies de Scapin*. *La Comtesse d'Escarbagnas*.
11 mars 1672 : Création des *Femmes savantes*.
10 février 1673 : Création du *Malade imaginaire*.
17 février 1673 : Mort de Molière à Paris.

ANNEXE 2. MOLIÈRE EN CONTEXTE

Molière signe *Psyché* en 1671, faisant osciller la pièce entre comédie-ballet et tragédie-ballet. Cette oscillation, tout comme la co-auctorialité de la pièce, composée avec le soutien de Corneille et de Quinault, marquent le texte d'un sceau particulier.

MOLIÈRE ET LA COMÉDIE : HÉRITAGES ET INVENTIONS

La place de la comédie est malaisée à définir dans le champ de la littérature dramatique et ce, d'autant plus que sa signification est sujette à confusion : ce qui est comique ne renvoie pas forcément à la comédie. Ce n'est qu'au XVI^e^ siècle que le mot fait son apparition et qu'au XVII^e^ siècle que les premières bases d'une définition théorique du genre s'élaborent. La « comédie » est en fait un terme générique servant à représenter toute forme dramatique ; « aller à la comédie » ne signifiait donc ni plus ni moins que « se rendre au théâtre » pour y voir jouer des « comédiens », c'est-à-dire des acteurs.

Ce genre succède au théâtre comique médiéval et a besoin de plus d'un siècle pour prendre forme et s'imposer. La comédie humaniste qui prévaut d'abord est l'héritière de diverses formes théâtrales espagnoles et italiennes (la pastorale, la *commedia sostenuta*, la *commedia dell'arte*).

Puis le XVII^e^ siècle connaît un renouveau de la comédie dès 1640 : devenue populaire, elle se substitue à la farce, mais doit se définir par rapport à la tragédie, genre noble par excellence. Certains doctes et théoriciens, comme La Mesnardière ou d'Aubignac, souhaitent alors considérer tragédie et comédie moins comme deux genres opposés que complémentaires : aussi, après avoir récusé le « bas comique » et rejeté la farce du champ de leur réflexion, ont-ils appliqué à la comédie régulière les règles de la tragédie.

Molière prend le rire comme une arme dans un combat philosophique et moral, et la comédie avec lui revendique le dessein ambitieux de rétablir un ordre moral rigoureux en dénonçant les vices des hommes. Il choisit quatre types d'écriture pour réinventer la comédie :

– la farce ;
– la comédie critique ;
– la grande comédie classique et la comédie de mœurs et de caractères ;
– la comédie-ballet.

Ce genre, caractérisé par l'association de la comédie et d'intermèdes chorégraphiés, chantés et composés pour des instruments, est inventé par Molière en 1661 avec *Les Fâcheux*. Louis XIV aime danser et Molière lui réserve quelques interprétations de choix. Viennent ensuite *Monsieur de Pourceaugnac* en 1669, *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670, *Psyché* en 1671 et *Le Malade imaginaire* en 1673.

Le succès d'influence de Molière fut tel que, si au début du XVII^e^ siècle la place du genre comique en général était assez limitée (représentant moins d'un dixième de la production dramatique), celle-ci a considérablement augmenté à son époque pour atteindre près de la moitié de cette même production dramatique.

Brigitte Prost, extrait du dossier de production *Amour et Psyché* d'après Molière, septembre 2016, mise en scène par Omar Porras.

ANNEXE 3. RÉÉCRITURES DE *PSYCHÉ*

L'OPÉRA : *LES MÉTAMORPHOSES DE PSYCHÉ*

Tragédie lyrique de 1678 en un prologue et cinq actes, attribuée à Thomas Corneille, dit Corneille de l'Isle, puis revendiquée par son neveu Fontenelle, représentée avec succès à l'Académie. Thomas Corneille et son neveu transformèrent en récitatifs et en chœur le texte de Molière et les vers de Pierre Corneille destinés à être déclamés.

Les divinités de la Terre et des Jardins, Vénus et l'Amour, formaient le Prologue, comme dans la pièce de Molière (1671). On dit que les vers de cet opéra ont été écrits et mis en musique en trois semaines…

Le Mercure galant écrivit : « Psyché dont je vous parlay la dernière fois, a esté representée par l'Académie royale de musique. Elle a la mesme destinée de tout ce qu'on a veu de ce genre. On y court en foule, & le merveilleux talent de M. Lully ne paroist pas moins dans cet Opéra que dans tous ceux que nous avons admirez de luy. Ce qu'il y a de surprenant, c'est que les Vers ont esté faits & mis en Musique en trois semaines. Cependant la Musique ny les Vers n'ont rien qui donne lieu de s'apercevoir de cette précipitation de travai ; & la beauté de la Symphonie & des Airs qui entrent dans cet Ouvrage, fait connoistre plus que jamais que M. Lully ne peut rien produire que de parfait. »

Il a été repris deux fois, en 1703 et en 1713. La collaboration entre Lully et Thomas Corneille n'eut pas de suite. La partition ne fut éditée pour la première fois qu'en 1720 par Jean-Baptiste-Christophe Ballard.

LE BALLET : *LE BALLET DE PSYCHÉ OU DE LA PUISSANCE DE L'AMOUR*

Le livret de ce ballet, composé de 27 entrées, est d'Isaac Benserade (1613-1691). Il fut dansé par Louis XIV le 16 janvier 1656 dans une salle éclairée de soixante lustres avec des décors et des machines réalisés par Giacomo Torelli (1608-1678).

Le succès fut immédiat : « Le plus remarquable et le plus magnifique fut *Le Ballet de Psyché*, dont les vers sont de Benserade. On y vit figurer parmi les personnages la réunion des beautés les plus admirées de la cour, et surtout le chœur entier des filles d'honneur de la reine. C'était la première fois que les femmes de qualité se mêlaient en si grand nombre aux danseurs de ballets, et cette innovation gracieuse, que le choix du sujet semblait demander, ne pouvait manquer d'ajouter un attrait de plus au spectacle et d'en accroître le succès[1]. »

Il comporte deux parties : « Les délices du palais de l'Amour » et « L'Amour divertit Psyché par la représentation des merveilles qu'il produit ».

La Bibliothèque de l'Arsenal conserve un exemplaire imprimé par R. Ballard en 1656. Le livret comporte une scène italienne ajoutée par Lully où l'on voit les passions amoureuses se lamenter devant le trône de Pluton. La Bibliothèque nationale détient le manuscrit recueilli par Philidor l'Aîné en 1705. De nos jours, citons la création récente à l'Opéra Garnier : « Avec *Psyché*, première création d'Alexei Ratmansky pour le ballet de l'Opéra en 2011, le chorégraphe revisite le merveilleux et plonge dans la féerie du conte d'Apulée. Il s'inspire du poème symphonique pour orchestre et chœur de César Franck et compose une œuvre d'un profond lyrisme. Avec notamment la complicité de la plasticienne Karen Kilimnik, il dévoile un monde onirique, propice à la rêverie[2]. »

[1] Victor Fournel, *Les Contemporains de Molière.*

[2] http://culturebox.francetvinfo.fr/opera-classique/opera/l-opera-de-paris/psyche-d-alexei-ratmansky-au-palais-garnier-158521

ANNEXE 4. EXTRAITS DE *PSYCHÉ* DE MOLIÈRE

EXTRAIT 1 : PROLOGUE, VERS 55 À 80

Vénus *(dans sa machine)*
Cessez, cessez pour moi tous vos chants d'allégresse :
De si rares honneurs ne m'appartiennent pas,
Et l'hommage qu'ici votre bonté m'adresse
Doit être réservé pour de plus doux appas.
C'est une trop vieille méthode
De me venir faire sa cour ;
Toutes les choses ont leur tour,
Et Vénus n'est plus à la mode.
Il est d'autres attraits naissants
Où l'on va porter ses encens ;
Psyché, Psyché la belle, aujourd'hui tient ma place ;
Déjà tout l'univers s'empresse à l'adorer,
Et c'est trop que dans ma disgrâce
Je trouve encor quelqu'un qui me daigne honorer.
On ne balance point entre nos deux mérites,
À quitter mon parti tout s'est licencié,
Et du nombreux amas de Grâces favorites,
Dont je traînais partout les soins et l'amitié,
Il ne m'en est resté que deux des plus petites,
Qui m'accompagnent par pitié.
Souffrez que ces demeures sombres
Prêtent leur solitude aux troubles de mon cœur,
Et me laissez parmi leurs ombres
Cacher ma honte et ma douleur.

EXTRAIT 2 : ACTE 1, SCÈNE 1, VERS 170 À 220

Aglaure
Il est des maux, ma sœur, que le silence aigrit,
Laissons, laissons parler mon chagrin et le vôtre,
Et de nos cœurs l'un à l'autre
Exhalons le cuisant dépit :
Nous nous voyons sœurs d'infortune,
Et la vôtre et la mienne ont un si grand rapport,
Que nous pouvons mêler toutes les deux en une,
Et dans notre juste transport,
Murmurer à plainte commune
Des cruautés de notre sort.
Quelle fatalité secrète,
Ma sœur, soumet tout l'univers
Aux attraits de notre cadette,
Et de tant de princes divers
Qu'en ces lieux la fortune jette,
N'en présente aucun à nos fers ?
Quoi, voir de toutes parts pour lui rendre les armes,
Les cœurs se précipiter,
Et passer devant nos charmes,
Sans s'y vouloir arrêter ?
Quel sort ont nos yeux en partage,
Et qu'est-ce qu'ils ont fait aux Dieux,
De ne jouir d'aucun hommage
Parmi tous ces tributs de soupirs glorieux,

Dont le superbe avantage
Fait triompher d'autres yeux ?
Est-il pour nous, ma sœur, de plus rude disgrâce,
Que de voir tous les cœurs mépriser nos appas,
Et l'heureuse Psyché jouir avec audace
D'une foule d'amants attachés à ses pas ?

Cidippe
Ah, ma sœur, c'est une aventure
À faire perdre la raison,
Et tous les maux de la nature,
Ne sont rien en comparaison.

Aglaure
Pour moi j'en suis souvent jusqu'à verser des larmes ;
Tout plaisir, tout repos, par là m'est arraché,
Contre un pareil malheur ma constance est sans armes,
Toujours à ce chagrin mon esprit attaché
Me tient devant les yeux la honte de nos charmes,
Et le triomphe de Psyché.
La nuit, il m'en repasse une idée éternelle
Qui sur toute chose prévaut ;
Rien ne me peut chasser cette image cruelle,
Et dès qu'un doux sommeil me vient délivrer d'elle,
Dans mon esprit aussitôt
Quelque songe la rappelle,
Qui me réveille en sursaut.

Cidippe
Ma sœur, voilà mon martyre,
Dans vos discours je me voi,
Et vous venez là de dire
Tout ce qui se passe en moi.

EXTRAIT 3 : MONOLOGUES DE PSYCHÉ

Acte II, scène 3
Psyché *(seule)*
Enfin, seule et toute à moi-même,
Je puis envisager cet affreux changement
Qui du haut d'une gloire extrême
Me précipite au monument.
Cette gloire était sans seconde,
L'éclat s'en répandait jusqu'aux deux bouts du monde ;
Tout ce qu'il a de rois semblaient faits pour m'aimer ;
Tous leurs sujets me prenant pour déesse,
Commençaient à m'accoutumer
Aux encens qu'ils m'offraient sans cesse ;
Leurs soupirs me suivaient sans qu'il m'en coûtât rien ;
Mon âme restait libre en captivant tant d'âmes,
Et j'étais, parmi tant de flammes,
Reine de tous les cœurs, et maîtresse du mien.
O Ciel ! m'auriez-vous fait un crime
De cette insensibilité ?
Déployez-vous sur moi tant de sévérité,
Pour n'avoir à leurs vœux rendu que de l'estime ?
Si vous m'imposiez cette loi

Qu'il fallût faire un choix pour ne pas vous déplaire,
Puisque je ne pouvais le faire,
Que ne le faisiez-vous pour moi ?
Que ne m'inspiriez-vous ce qu'inspire à tant d'autres
Le mérite, l'amour, et… Mais que vois-je ici ?

Acte III, scène 2
Psyché
Où suis-je ? Et dans un lieu que je croyais barbare
Quelle savante main a bâti ce palais,
Que l'art, que la nature pare
De l'assemblage le plus rare
Que l'œil puisse admirer jamais ?
Tout rit, tout brille, tout éclate,
Dans ces jardins, dans ces appartements,
Dont les pompeux ameublements
N'ont rien qui n'enchante et ne flatte ;
Et de quelque côté que tournent mes frayeurs,
Je ne vois sous mes pas que de l'or, ou des fleurs.
Le Ciel auroit-il fait cet amas de merveilles
Pour la demeure d'un serpent ?
Et lorsque par leur vue il amuse et suspend
De mon destin jaloux les rigueurs sans pareilles,
Veut-il montrer qu'il s'en repent ?
Non, non : c'est de sa haine, en cruautés féconde,
Le plus noir, le plus rude trait,
Qui, par une rigueur nouvelle et sans seconde,
N'étale ce choix qu'elle a fait
De ce qu'a de plus beau le monde,
Qu'afin que je le quitte avec plus de regret.
Que mon espoir est ridicule,
S'il croit par là soulager mes douleurs !
Tout autant de moments que ma mort se recule
Sont autant de nouveaux malheurs :
Plus elle tarde, et plus de fois je meurs.
Ne me fais plus languir, viens prendre ta victime,
Monstre qui dois me déchirer.
Veux-tu que je te cherche, et faut-il que j'anime
Tes fureurs à me dévorer ?
Si le Ciel veut ma mort, si ma vie est un crime,
De ce peu qui m'en reste ose enfin t'emparer :
Je suis lasse de murmurer
Contre un châtiment légitime ;
Je suis lasse de soupirer ;
Viens, que j'achève d'expirer.

ANNEXE 5. NOTE D'INTENTION D'OMAR PORRAS

Psyché est la pièce de Molière dans laquelle l'auteur explore le plus intensément la mythologie – elle se révèle en condensé de mythe et de théâtralité. J'ai eu envie d'aller chercher cette parole ancrée au XVII^e^ siècle, de puiser dans la profondeur de cette langue afin de retrouver la musicalité de la langue des poètes de l'époque. À l'origine de mon désir de mise en scène, il y a donc le mythe et la manière de le transmettre.
Un mythe est le résultat d'un phénomène extraordinaire, naturel ou surnaturel, qui a été raconté génération après génération. Nous participons à la construction des mythes et légendes en contant nos propres histoires. Le théâtre est non seulement une source mais aussi un chemin qui permet de penser les modes de vie, représenter les expériences, à travers l'assemblage de différents arts. Nous contribuons ainsi à la prolongation des mythes.
Je me suis toujours intéressé aux textes fondamentaux de notre culture occidentale – avec des figures comme celles de Faust, Don Quijote, Don Juan, Dionysos… Avec Vénus, Amour et Psyché – le trio au cœur de cette fable – nous travaillons d'après Molière mais également avec d'autres sources, notamment Apulée, La Fontaine et certains librettistes italiens du XVII^e^ siècle.
Parler de mythe et des sources me propulse vers les arts premiers. Nous les côtoierons dans *Amour et Psyché* – tant pour les images que pour la musique. Je viens d'une culture très proche des arts premiers, imprégnée de mythologies indépendantes de la tradition gréco-romaine, par exemple celle des peuples Yagua ou Desana. Les arts premiers, c'est aussi Lascaux, l'art africain, l'art polynésien ou les réinterprétations modernes de Picasso – le mythe s'abrite sous l'aile de ces artistes puissants. C'est là que se trouve le centre d'inspiration de notre création : loin des archétypes de beauté contemporains, loin de la beauté apollinienne célébrée du temps de Molière – loin du baiser d'Amour et Psyché en marbre blanc ! Je veux chercher Vénus parmi la paille, l'argile, l'or brut, le tressage des joncs ; la trouver dans un totem témoignant de la création de l'humanité, dans des compositions symboliques et géométriques.
Amour et Psyché fait le récit d'une quête spirituelle mais explore aussi l'amour interdit – pour raison de caste –, l'amour entre une mortelle et un immortel, qui devrait aboutir à l'impossibilité de l'amour. Mais l'amour demeure une conquête, il nécessite un rite initiatique : magie, transgression, transe, visions, dépassement de soi pour atteindre l'amour – c'est ce que représente ce mythe, devenu aventure théâtrale.
Psyché fait donc l'objet d'une métamorphose – de mortelle en déesse – obtenue après de multiples épreuves. Elle pointe vers le sacré. Sa condamnation initiale, elle l'envisage comme un voyage : elle est visionnaire ! Pourquoi accède-t-elle à l'amour ? Parce qu'elle accepte ce voyage, pas forcément comme souffrance mais comme chemin.
Cette première création du Teatro Malandro au TKM me permet de travailler avec des artistes et artisans fidèles – notamment le scénographe Fredy Porras – vers une réelle célébration du théâtre. Nous allons offrir aux spectateurs notre lecture d'un mythe – avec des moyens scéniques et théâtraux qui créeront un spectacle poétique, lyrique, chargé d'émotions, déployant la machinerie du théâtre : apparitions souterraines, vols célestes, émerveillements pyrotechniques, course de chars de divinités… Nous nous inscrirons aussi dans la continuité des traditions orales, évoquant les conteurs – une manière de revenir à l'origine de l'histoire (qui donc l'a racontée à Apulée ?). Ainsi, j'ajoute un élément supplémentaire aux diverses formes de théâtralisation, toujours au service du mythe, vers un spectacle total.

Omar Porras, extrait du dossier de production d'*Amour et Psyché* de Molière, septembre 2016.

ANNEXE 6. PRÉSENTATION D'OMAR PORRAS

Metteur en scène, fondateur du Teatro Malandro, directeur du TKM (Théâtre Kléber-Méleau) à Renens.
Né en Colombie en 1963, Omar Porras se forme à la danse et au théâtre en Europe. En 1984, il arrive à Paris et crée des spectacles de rue et de marionnettes qui le font tourner en Europe.
En 1990, il fonde à Genève le Teatro Malandro, qui s'affirme d'emblée comme un centre de création, de formation et de recherche. Sa technique théâtrale, nourrie des traditions occidentales et orientales, est axée sur le corps du comédien et l'utilisation des masques.
Son théâtre se nourrit aussi de musique et de chorégraphie. Son répertoire puise autant dans les classiques avec *Faust* de Marlowe (1993), *Othello* de Shakespeare (1995), *Les Bakkantes* d'après Euripide (Forum de Meyrin, Genève, 2000), *Ay ! QuiXote* d'après Cervantès (2001), *El Don Juan* de Tirso de Molina (2005), *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega (Comédie-Française, 2006), *Les Fourberies de Scapin* (2009), que dans les textes modernes et contemporains avec *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt (1993), *Ubu Roi* de Jarry (1991), *Striptease* de Slawomir Mrozek (1997), *Noces de sang* de Garcia Lorca (1997), *Maître Puntila et son valet Matti* de Bertolt Brecht (2007).
En 2003, il monte un conte musical, *L'Histoire du soldat* de Ramuz et Stravinski.
Puis il reprend au Japon *El Don Juan*. Il enchaîne avec *L'Éveil du printemps* de Wedekind et *Les Cabots*, une pièce chorégraphique imaginée et interprétée avec Guilherme Botelho de la Cie Alias.
Parallèlement au théâtre, Omar Porras explore l'univers de l'opéra dès 2006 avec *L'Elixir d'amour* de Donizetti (Opéra national de Lorraine), *Le Barbier de Séville* de Paisiello (Théâtre royal de la Monnaie, 2007), *La Flûte enchantée* (Grand Théâtre de Genève, 2007), *La Périchole d'Offenbach* (Opéra de Lausanne, 2008), *La Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach (Opéra de Lausanne, 2011).
Omar Porras signe la mise en scène de *Roméo & Juliette* d'après Shakespeare, créé à Shizuoka (Japon). Ces spectacles sont en tournée.
Plusieurs distinctions saluent sa démarche et son travail. En mai 2014, il reçoit le Grand Prix suisse de théâtre/Anneau Hans Reinhart, la plus haute distinction dans le domaine du théâtre en Suisse, tandis que *La Dame de la mer* obtient le Prix des meilleurs décors, lumières et costumes lors de la première Rencontre du théâtre suisse.
Sa Visite de la vieille dame a obtenu le Prix romand des spectacles indépendants en 1994 et *Pedro et le commandeur* s'est vu doublement nommé aux Molières 2007 dans les catégories meilleur spectacle public et meilleure adaptation. Cette même année, la Colombie lui a décerné l'Ordre national du mérite et, en 2008, la Médaille du mérite culturel.
Attaché à la transmission et à la formation des nouvelles générations, Omar Porras dirige de nombreux ateliers pour comédiens et danseurs, à Paris, à Nantes, à Lausanne.

ANNEXE 7. RÉSUMÉ DE L'INTRIGUE

Psyché, fille de roi mais simple mortelle, belle au point d'effrayer les prétendants éventuels, a suscité la jalousie de la céleste Vénus. La déesse demande donc à son fils Amour (Cupidon) de condamner sa rivale à l'amour d'un monstre. Puis, par l'entremise d'un oracle, elle ordonne au roi d'exposer sa fille sur un rocher. Mais Amour tombe sous le charme de Psyché : avec la complicité de Zéphyre, il enlève la jeune mortelle et la cache en son riche palais. Il en fait secrètement son épouse, lui imposant de ne jamais chercher à savoir qui il est. Sur les mauvais conseils de ses sœurs jalouses venues la visiter, Psyché, se croyant captive d'un monstre, rompt sa promesse : munie d'un couteau et d'une lampe qu'elle avait dissimulée, elle se penche sur son amant endormi. Mais, émue de le découvrir si beau, elle fait tomber sur lui une goutte d'huile brûlante. Furieux d'avoir été trahi, celui-ci disparaît dans les airs en se nommant. Perdue, chassée de toutes parts, Psyché échoue dans la demeure de Vénus qui la méprise et l'accable d'épreuves…

(La situation finale qui suit peut ne pas être proposée avant le spectacle.)
La jeune femme succombe à la dernière. Cependant, Amour revient vers elle et, avec l'aide de Jupiter, la ramène à la vie. Psyché devenue déesse, immortelle, il peut l'épouser avec l'accord de Vénus. Ils auront une fille : Volupté.

ANNEXE 8. REPRODUCTION D'ŒUVRES SUR *PSYCHÉ*

1

1 : *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, Antonio Canova, sculpture en marbre, 1787-1793.
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

2

2 : *Le Mariage de Psyché et l'Amour*, François Boucher, tableau, 1744.
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

3

3 : *Psyché montrant à ses sœurs les cadeaux de Cupidon*, Jean-Honoré Fragonard, tableau, 1753-1754.
© The National Gallery, London

ANNEXE 9. *PSYCHÉ* PAR LA FONTAINE

« Hélas ! Madame, je suis votre sœur, autrefois l'épouse de Cupidon, maintenant esclave, et ne sachant presque que devenir. La curiosité de voir mon mari l'a mis en telle colère qu'il m'a chassée. Psyché, m'a-t-il dit, vous ne méritez pas d'être aimée d'un Dieu : pourvoyez-vous d'époux ou d'amant, comme vous le jugerez à propos ; car de votre vie, vous n'aurez aucune part à mon cœur. Si je l'avais donné à votre aînée, elle l'aurait conservé, et ne serait pas tombée dans la faute que vous avez faite ; je ne serais pas malade d'une brûlure qui me cause des douleurs extrêmes, et dont je ne guérirai de longtemps. Vous n'avez que de la beauté ; j'avoue que cela fait naître l'amour ; mais pour le faire durer, il faut autre chose, il faut ce qu'a votre aînée, de l'esprit, de la beauté, et de la prudence. Je vous ai dit les raisons qui m'empêchaient de me laisser voir : votre sœur s'y serait rendue ; mais pour vous, ce n'a été que légèreté d'esprit, contradiction, opiniâtreté. Je ne m'étonne plus que ma mère ait désapprouvé notre mariage ; elle voyait vos défauts : que je lui propose de trouver bon que j'épouse votre sœur, je suis certain qu'elle l'agréera. Si je faisais cas de vous, je prendrais le soin moi-même de vous punir : je laisse cela à ma mère ; elle saura s'en acquitter. Soyez son esclave, puisque vous ne méritez pas d'être mon épouse. Je vous répudie, et vous donne à elle. Votre emploi sera, si elle me croit, de garder certaine sorte d'oisons qu'elle fait nourrir dans sa ménagerie d'Amathonte. Allez la trouver tout incontinent, portez-lui ces lettres, et passez par le royaume de votre aînée. Vous lui direz que je l'aime, et que, si elle veut m'épouser, tous ces trésors sont à elle. Je vous ai traitée comme une étourdie et comme un enfant : je la traiterai d'une autre manière, et lui permettrai de me voir tant qu'il lui plaira. Qu'elle vienne seulement, et s'abandonne à l'haleine du Zéphyre, comme déjà elle a fait ; j'aurai soin qu'elle soit enlevée dans mon palais. Oubliez entièrement notre hymen : je ne veux pas qu'il vous en reste la moindre chose ; non pas même cet habit que vous portez maintenant : dépouillez-le tout à l'heure, en voilà un autre. Il a fallu obéir. Voilà, Madame, quel est mon sort. »

La sœur, se croyant déjà entre les bras de l'Amour, chatouillée de ce témoignage, de son mérite, et de mille autres pensées agréables, ne marchanda point à se résoudre en son âme à quitter mari et enfants. Elle fit pourtant la petite bouche devant Psyché ; et regardant sa cadette avec un visage de matrone : « Ne vous avais-je pas dit aussi, lui repartit-elle, qu'une honnête femme se doit contenter du mari que les dieux lui avaient donné, de quelque façon qu'il fût fait, et ne pas pénétrer plus avant qu'il ne plaisait à ce mari qu'elle pénétrât ? Si vous m'eussiez crue, vous ne seriez pas vagabonde comme vous êtes. Voilà ce que c'est qu'une jeunesse inconsidérée, qui veut agir à sa tête, et qui ne croit pas conseil. Encore êtes-vous heureuse d'en être quitte à si bon marché. Vous méritiez que votre mari vous fît enfermer dans une tour. Or, bien, ne raisonnons plus sur une faute arrivée. Ce que vous avez à faire est de vous montrer le moins qu'il sera possible ; et puisqu'Amour veut que vous ne bougiez d'avec les oisons, ne les point quitter. Il y a même trop de somptuosité à votre habit. Cela ne sent pas sa criminelle assez repentante. Coupez ces cheveux, et prenez un sac ; je vous en ferai donner un : vous laisserez ici cet accoutrement. Psyché la remercia. Puisque vous voulez, ajouta la faiseuse de remontrances, suivre toujours votre fantaisie, je vous abandonne, et vous laisse aller où il vous plaira. Quant aux propositions de l'Amour, nous ferons ce qu'il sera à propos de faire. »

Là-dessus elle se tourna vers ses gens, et laissa Psyché, qui ne s'en souciait pas trop, et qui voyait bien que son aînée avait mordu à l'hameçon ; car à peine tenait-elle à terre, n'en pouvant plus qu'elle ne fût seule pour donner un libre cours à sa joie. Psyché, de ce même pas, s'en alla faire à son autre sœur la même ambassade.

Les Amours de Psyché et de Cupidon, Jean de la Fontaine, 1669.

ANNEXE 10. LES PERSONNAGES AUTRES QUE PSYCHÉ ET AMOUR

LES SŒURS DE PSYCHÉ : AGLAURE ET CIDIPPE

1

2

1 : *Psyché* mise en scène par Véronique Vella, Comédie-Française (déc. 2013-mars 2014).
© Brigitte Enguérand

2 : *Psyché* mise en scène par Omar Porras.
© Mario Del Curto

LE ROI, PÈRE DE PSYCHÉ

1

2

1 : Le roi (Laurent Natrella). Croquis de Dominique Louis (costumier), mise en scène par Véronique Vella.
© Collections Comédie-Française/Pascaline Noack

2 : Le roi (Yves Adam), mise en scène par Omar Porras.
© Mario Del Curto

ANNEXE 11. RÉSUMÉS DE CONTES

RÉSUMÉ DE LA BELLE AU BOIS DORMANT DE CHARLES PERRAULT

Un riche marchand, père de trois filles et de trois garçons, perdit ses richesses et partit vivre à la campagne avec sa famille. Un jour, en rentrant de la ville, il se perdit. Il aperçut un château et il s'y rendit pour y passer la nuit. Il ne rencontra personne… Le lendemain matin, il vit une rose et se rappela que la Belle, sa fille cadette, en voulait une. Il la cueillit mais une Bête horrible apparut et le condamna à mort. Cependant, il pouvait être remplacé par une de ses filles. La Belle décida, de son plein gré, de prendre la place de son père et elle alla au château. Elle rencontra l'affreuse Bête et fut un peu effrayée. La Bête tomba sous le charme de la Belle et lui offrit tout ce qu'elle désirait. Chaque jour, il lui demandait de l'épouser mais la jeune fille refusait toujours. Un soir, elle vit dans un miroir son père malade. La Bête l'autorisa à lui rendre visite et lui donna une bague « enchantée » pour lui permettre de voyager. Elle resta dix jours près du vieux marchand au lieu des huit prévus et cette absence causa un grand chagrin à la Bête. Elle se préparait à mourir quand la Belle revint enfin au château. Elle accepta la demande en mariage et l'horrible Bête se transforma alors en un beau prince charmant. Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants tandis que le père de la Belle fut guéri.

Source : https://fr.vikidia.org

Éléments de réponse

Points communs avec l'histoire de *Psyché* : château/prison ; l'inconnu qui tombe sous le charme de la jeune fille ; épreuves ; hôte dont la jeune fille ne peut connaître la vraie identité ; objet magique (bague).

RÉSUMÉ DE *CENDRILLON* DE CHARLES PERRAULT

Après la mort de sa mère, une jeune fille se trouve livrée aux méchancetés de sa belle-mère et de ses deux filles. Chargée des plus viles occupations de la maison, elle se couche le soir auprès des cendres, d'où son nom de Cendrillon. Lorsque le fils du roi donne un bal, elle s'y rend grâce à sa marraine, une fée, qui la pare d'une robe d'or et de pantoufles de vair, puis transforme pour elle une citrouille en carrosse. Une seule condition : Cendrillon devra rentrer avant minuit. Le fils du roi est immédiatement séduit par la belle inconnue qui disparaît au premier des douze coups. N'ayant pour retrouver sa trace que la petite pantoufle qu'elle a perdue en s'enfuyant, il décide de la faire essayer à toutes les jeunes filles : il épousera celle dont le pied y entrera sans peine. Après toutes les dames de la cour, Cendrillon l'essaie à son tour : la pantoufle lui va à ravir. C'est donc elle qui épouse le prince, au grand étonnement de ses sœurs à qui elle pardonne de bon cœur leurs méchancetés passées.

Source : chapitre.com

Éléments de réponse

Points communs avec l'histoire de *Psyché* : marâtre/belle-mère méchante ; deux sœurs médisantes ; objet magique ; jalousie ; épreuves ; séduction d'un prince…

RÉSUMÉ DE *BLANCHE-NEIGE* DE GRIMM

Un jour, en hiver, une reine qui n'a pas d'enfant se pique le doigt en cousant devant sa fenêtre. Elle découvre que le mélange de couleurs entre le cadre en bois d'ébène de la fenêtre, la neige sur le rebord et le sang qui coule de sa plaie est magnifique. Elle souhaite alors avoir une petite fille aux cheveux noirs comme l'ébène, aux lèvres rouges comme le sang et à la peau blanche comme la neige.
Peu de temps après, elle met au monde une petite fille, qui a la peau blanche, les lèvres rouges et les cheveux noirs. On l'appelle « Blanche-Neige ». Mais malheureusement, la reine meurt le jour de sa naissance.
Un an plus tard, le roi, père de l'enfant, se remarie avec une femme belle et jalouse. Tous les jours, cette femme se regarde dans son miroir magique et lui demande de dire qui est la plus belle de toutes. Mais Blanche-Neige grandit et devient de plus en plus belle.
Un beau jour, le miroir dit à la nouvelle reine que sa belle-fille est plus belle qu'elle.
Folle de rage, elle demande à un de ses gardes d'emmener la princesse dans la forêt et de l'éliminer.

Mais quand il doit le faire, le garde a pitié d'elle et l'abandonne dans la forêt.
Perdue, Blanche-Neige marche dans les bois. Elle finit par trouver une maisonnette et entre se reposer. Les habitants de la maison, sept nains, rentrent chez eux et la trouvent. Elle leur raconte son histoire et ils acceptent qu'elle reste chez eux à condition qu'elle s'occupe de la maison en leur absence.
Mais bientôt, la reine apprend par son miroir que la jolie princesse est encore en vie et toujours plus belle qu'elle.
Elle se déguise en marchande et se rend chez les nains pour vendre un corset à sa belle-fille. Lorsqu'elle le lace, la jeune fille étouffe et perd connaissance. Mais les nains arrivent et la sauvent.
Plus tard, la reine revient, déguisée en marchande de peignes. Blanche-Neige accepte d'entrebâiller la porte pour acheter un peigne, mais lorsqu'elle l'essaye, elle s'évanouit. Heureusement, les nains reviennent à temps et lui enlèvent le peigne empoisonné. Blanche-Neige est sauvée pour la deuxième fois.
La reine se déguise une dernière fois, et se présente à la jeune princesse comme une vieille marchande de pommes. La jeune fille n'ose rien acheter, mais la marchande la convainc en coupant une de ses pommes en deux et en mordant dans une moitié.
Rassurée, Blanche-Neige mord dans l'autre moitié, que la reine a empoisonnée, et tombe raide morte. Les nains reviennent et ne peuvent la sauver. Ils pleurent sa mort avant de la placer dans un cercueil de verre.
Plus tard, un prince arrive et demande aux nains de prendre le cercueil car il trouve la princesse ravissante. Pendant le voyage, le cercueil tombe et le morceau de pomme sort de la gorge de Blanche-Neige. Elle se réveille et rencontre le prince. Ils tombent amoureux, et se marient.
À la réception du mariage, la reine arrive. Elle ne sait pas qui est la nouvelle reine. En punition de tout le mal qu'elle a fait à Blanche-Neige, on la force à porter des souliers de fer rougis au feu et à danser avec jusqu'à ce que mort s'ensuive.

Source : https://fr.vikidia.org

Éléments de réponse

Points communs avec l'histoire de *Psyché* : la piqûre ; la marâtre jalouse ; épreuves ; le prince inconnu.

ANNEXE 12. EXTRAITS DE *PSYCHÉ* D'OMAR PORRAS

PROLOGUE (EXTRAIT)

Vénus, L'Amour, Le Chœur.

Vénus
Qui, sur terre et dans les cieux, a plus de mérites que moi ?
Je triomphe sur tous les cœurs ; aucune beauté ne m'égale ;
et c'est sur mes ordres que mon fils, l'Amour,
déploie ses jolies ailes et décoche ses flèches imparables.
Or ne voici pas qu'une simple mortelle,
rivalisant de beauté avec moi,
ose me supplanter dans tous les cœurs ?
Déjà, la mauvaise herbe commence à croître
dans mes temples naguère si fréquentés.
Psyché (c'est son nom) posséderait, dit-on,
tous les charmes imaginables,
et j'en arrive à craindre,
moi, Vénus, la déesse de l'amour et de la beauté,
que cette mortelle ne me détrône !

L'Amour
Me voici, ma mère !
À votre commandement, j'ai volé jusqu'à vous.
Quelle affaire pressante requiert donc ma présence ?

Vénus
Moi, la fille du dieu qui lance le tonnerre,
mère du dieu qui fait aimer,
et qui ne suis venue au jour que pour charmer ;
moi qui, par tout ce qui respire,
ai vu de tant de vœux encenser mes autels,
et qui de la beauté, par des droits immortels,
ai tenu de tout temps le souverain empire,
je me vois ma victoire et mes droits disputés
par une chétive mortelle !
Mon fils, emploie ici l'effort de ta puissance
à soutenir mes intérêts,
et fais à Psyché par tes traits
sentir les traits de ma vengeance.

L'Amour
Pour rendre son cœur malheureux,
je prendrai de mes traits le plus propre à vous plaire,
le plus empoisonné de ceux
que je lance dans ma colère.

Vénus
Du plus bas, du plus vil, du plus affreux mortel,
fais que jusqu'à la rage elle soit enflammée,
et qu'elle ait à souffrir le supplice cruel
d'aimer, et n'être point aimée.

L'Amour
Dans le monde on n'entend que plaintes de l'Amour,

on m'impute partout mille fautes commises,
et vous ne croiriez point le mal et les sottises
que l'on dit de moi chaque jour.
Si pour servir votre colère…

Vénus
Va, ne résiste point aux souhaits de ta mère !
Pars, pour toute réponse à mes empressements,
et ne me revois point que je ne sois vengée.

L'Amour
Mère, vous connaissez ma prompte obéissance.
J'agirai selon vos commandements.

TABLEAU IV, SCÈNE 1

Aglaure
Je n'en puis plus, ma sœur, j'ai vu trop de merveilles ;
elles me chagrinent l'esprit,
et ce brillant palais, ce pompeux équipage,
font un odieux étalage
qui m'accable de honte autant que de dépit.

Cidippe
J'entre dans tous vos sentiments,
j'ai les mêmes chagrins, et dans ces lieux charmants
tout ce qui vous déplaît, me blesse ;
tout ce que vous prenez pour un mortel affront
comme vous m'accable et me laisse
l'amertume dans l'âme, et la rougeur au front.

Aglaure
Si son mari est aussi bien fait qu'il est riche,
notre cadette peut se vanter d'être plus heureuse que l'épouse de Jupiter.

Cidippe
Pourquoi le sort lui a-t-il donné tant d'avantages sur nous ?
Méritions-nous moins que cette jeune étourdie ?
Et n'avons-nous pas autant de beauté et plus d'esprit qu'elle ?

EXTRAIT DU TABLEAU IV SCÈNE 4

Psyché
J'ose craindre un peu moins après cette assurance.
Seigneur, je vois ici la pompe et l'abondance,
je vous adore, et vous m'aimez,
mon cœur en est ravi, mes sens en sont charmés ;
mais parmi ce bonheur suprême
j'ai le malheur de ne savoir qui j'aime.
Dissipez cet aveuglement,
et faites-moi connaître un si parfait amant.

L'Amour
Psyché, que venez-vous de dire

Psyché
Que c'est le bonheur où j'aspire,
et si vous ne me l'accordez…

L'Amour
Je l'ai juré, je n'en suis plus le maître,
mais vous ne savez pas ce que vous demandez.
Laissez-moi mon secret ; si je me fais connaître,
je vous perds, et vous me perdez.
Le seul remède est de vous en dédire.

Psyché
C'est là sur vous mon souverain empire ?

L'Amour
Je suis tout à vous, et vous pouvez tout.

Psyché
Seigneur, vous voulez m'éprouver,
mais je sais ce que j'en dois croire.
De grâce, apprenez-moi tout l'excès de ma gloire,
et ne me cachez plus pour quel illustre choix
j'ai rejeté les vœux de tant de rois.

L'Amour
Le voulez-vous ?

Psyché
Souffrez que je vous en conjure.

L'Amour
Si vous saviez, Psyché, la cruelle aventure
que par là vous vous attirez…

Psyché
Seigneur, vous me désespérez.

L'Amour
Pensez-y bien, je puis encor me taire.

Psyché
Faites-vous des serments pour n'y point satisfaire ?

L'Amour
Hé bien, je suis le Dieu le plus puissant des dieux,
absolu sur la terre, absolu dans les Cieux,
dans les eaux, dans les airs mon pouvoir est suprême,
en un mot je suis l'Amour même,
qui de mes propres traits m'étais blessé pour vous,
et sans la violence, hélas ! que vous me faites,
et qui vient de changer mon amour en courroux,
vous m'alliez avoir pour époux.
Vos volontés sont satisfaites,
vous avez su qui vous aimiez,
vous connaissez l'amant que vous charmiez,
Psyché, voyez où vous en êtes…

EXTRAIT DU TABLEAU VI, SCÈNE 2

(Psyché évanouie. Apparaît Vénus.)

Vénus
La menace est respectueuse,
et d'un enfant qui fait le révolté
la colère présomptueuse…

L'Amour
Je ne suis plus enfant, et trop je l'ai été,
et ma colère est juste autant qu'impétueuse.

Vénus
L'impétuosité s'en devrait retenir,
et vous pourriez vous souvenir
que vous me devez la naissance.

L'Amour
Oh ! Ne me vantez plus ces droits de la naissance
qui tyrannisent mes amoureux désirs !

Vénus
Voyez l'état où votre amour l'a mise,
votre Psyché : son âme va partir,
voyez, et si la vôtre en est encore éprise,
recevez son dernier soupir.

L'Amour
Rendez-moi ma Psyché, rendez-lui tous ses charmes,
rendez-la, déesse, à mes larmes !

Vénus
Ne m'importunez plus, et dans cette infortune
sans Vénus laissez-la triompher, ou périr.

L'Amour
Vous me pardonnerez si je vous importune :
je ne le ferais pas si je pouvais mourir.

Vénus
Cette douleur n'est pas commune,
qui force un immortel à souhaiter la mort.

ANNEXE 13. EXERCICE AVEC VERS MÊLÉS [3]

Les références de la pièce ne sont volontairement pas indiquées afin que chaque élève réinvente une contextualisation puis, éventuellement, un nouveau dialogue.
Ce pourra être l'occasion de proposer d'attribuer ces répliques aux personnages de la pièce et d'en retrouver les destinataires.

1. **Venus**
« Qui, sur terre et dans les cieux, a plus de mérites que moi ?
Je triomphe sur tous les cœurs ; aucune beauté ne m'égale. »

2. **L'Amour**
« Me voici, ma mère !
À votre commandement, j'ai volé jusqu'à vous. »

3. **Venus**
« Va, ne résiste point aux souhaits de ta mère. »

4. **L'Amour**
« J'entre dans tous vos sentiments,
Tout ce qui vous déplaît, me blesse ;
Tout ce que vous prenez pour un mortel affront
L'amertume dans l'âme, et la rougeur au front. »

5. **Cidippe**
« Pourquoi le sort lui a-t-il donné tant d'avantages sur nous ? »

6. **Cidippe**
« Et n'avons-nous pas autant de beauté et plus d'esprit qu'elle ? »

7. **Cidippe**
« Méritions-nous moins que cette jeune étourdie ? »

8. **Psyché**
« Ne pleurez point ma mort, la cause en est trop belle. »

9. **Psyché**
« Quels agréables sons ont frappé mes oreilles ? »

10. **Psyché**
« Seigneur, je vois ici la pompe et l'abondance,
Je vous adore, et vous m'aimez,
Mon cœur en est ravi, mes sens en sont charmés. »

11. **Cidippe**
« Ce qui le plus me désespère,
C'est cet amant parfait et si digne de plaire ! »

12. **Psyché**
« De grâce, apprenez-moi tout l'excès de ma gloire. »

13. **L'Amour**
« Hé bien, je suis le Dieu le plus puissant des Dieux. »

---

[3] Extraits de *Psyché* d'Omar Porras.

14. **L'Amour**
« Oh ! Ne me vantez plus ces droits de la naissance,
Je ne suis plus enfant, et trop je l'ai été,
Rendez-moi ma Psyché, rendez-lui tous ses charmes. »