

LUDUS DANIELIS

Jeu du Prophète Daniel



SCHOLA
WEGAJTY

LES ORGANISATEURS

Stowarzyszenie „Węgajty”

Les amis de l'abbaye de Pontigny – Pontigny 2014

Univers-scène/Théâtre de l'Epi d'Or

Institut International Andrei Tarkovski et Amis de l'Institut Tarkovski

Revue Arts sacrés

Acc – Accès Culture & Citoyenneté

NOS PARTENAIRES

C.R. de Bourgogne, C.G. de l'Yonne, DRAC Bourgogne, comm. de comm. du Chablisien, comm. de Pontigny, Abbaye de Cîteaux, Institut Grotowski, chevaliers du Taste-vin du Clos de Vougeot, Jean-Marc Brocard, Mission de France, le Monde des Religions, la Maison de Pontigny, le Secours Catholique, l'Abbaye de la Pierre qui Vire, Banque Kolb, L'accélérateur, Via Découverte, Havelis Communication, Schola Węgajty, Grupa Agathos, Workcenter de Jerzy Grotowski et Thomas Richards, Fondazione Pontedera Teatro, l'ensemble In Medias Res, Site de pratiques théâtrales Lavauzelle, Théâtre de l'Homme Ivre, Word and Voice, Teatr Zar, Scena Plastyczna Leszka Mądzika



CO-FINANCÉ PAR

Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland.

Le Ministère de la Culture
et du Patrimoine National
de la République de Pologne



Le gouvernement régional
de Warmie et Mazurie

LUDUS DANIELIS

Jeu du Prophète Daniel

Drame liturgique d'après le manuscrit
de la cathédrale de Beauvais,
XIIe siècle

au cours
de grandes Vêpres Grégoriennes

interprété par
Schola Węgajty

Abbaye de Pontigny
25 juillet 2014, 18h30

Festival des arts sacrés
Andreï Tarkovski « Des sources à la transformation »
Dans le cadre de la commémoration des 900 ans
de l'abbaye de Pontigny
22-27 juillet 2014



DRAMATIS PERSONAE
PERSONNAGES

<i>Rex Nabuchodonozor – Roi Nabuchodonozor</i>	Robert Pożarski
<i>Magi – Magiciens</i>	J. Wolfgang Niklaus, Marius Peterson
<i>Conciliari – Conseillers</i>	Marcin Bornus-Szczyciński, Maciej Góra
<i>Regina – Reine</i>	Monika Paśnik-Petryczenko
<i>Daniel</i>	Mirosław Borczyński
<i>Rex Darius – Roi Darius</i>	Marius Peterson
<i>Emuli – Intrigants jaloux</i>	Maciej Kaziński, Tomasz Jarnicki
<i>Angeli – Anges</i>	Serhii Petrychenko, Marcin Bornus-Szczyciński
<i>Abacuc – Habacuc</i>	J. Wolfgang Niklaus
<i>Curia Reginae – Dames de la cour de la Reine, Chorus</i>	Swietlana Butskaya, Darya Butskaya, Marta Kurian-Herma, Małgorzata Niklaus, Monika Paśnik-Petryczenko, Katarzyna Zedel
<i>Principes – Princes, Satrape – Satrapes, Curia – Hommes de cour, Legati – Messagers, Chorus</i>	Mirosław Borczyński, Marcin Bornus-Szczyciński, Adam Cudak, Maciej Góra, Tomasz Jarnicki, Maciej Kaziński, J. Wolfgang Niklaus, Geoffrey Norris, Marius Peterson, Serhii Petrychenko, Robert Pożarski, Marcin Szargut, Konrad Zagajewski
<i>Scénographie</i>	Małgorzata Niklaus, Magdalena Góra
<i>Direction musicale</i>	Marcin Bornus-Szczyciński
<i>Gestes</i>	Anna Łopatowska
<i>Consultations de théâtre</i>	Geoffrey Norris
<i>Kantor des Vêpres Grégoriennes</i>	Robert Pożarski
<i>Mise en scène et direction artistique</i>	Johann Wolfgang Niklaus



SYNOPSIS

Balthazar, le roi de Babylone, offre un banquet. Pour lui donner de la splendeur, il fait porter les ustensiles et les verres en or et argent, que son père, Nabuchodonozor, avait volé au Temple de Jérusalem. Lorsque les courtisans, leurs femmes et maîtresses y boivent du vin, une étrange inscription apparaît sur le mur du palais royal. Le roi horrifié fait appeler les magiciens chaldéens et les savants babyloniens. Celui qui réussira à déchiffrer l'écriture et à expliquer sa signification sera vêtu de pourpre, recevra une chaîne d'or et sera le troisième à gouverner le royaume. Pourtant personne n'arrive à lire le message. La reine-mère qui entre dans la salle rappelle à son fils que parmi les Judéens captifs, pris par Nabuchodonozor et retenus à la cour, se trouve un certain Daniel, qui sait interpréter les rêves et dissiper les mystères. Le roi fait appeler Daniel et lui dit qu'en cas de réussite, il aura droit au même prix, qu'il avait promis aux autres. Le prophète mentionne des actes méchants et ignobles de Nabuchodonozor et explique le sens de l'inscription. Le mot « **Mane** » signifie que les jours de règne de Balthazar sont comptés, « **Techel** » – que ses actes ont été pesés, et « **Phares** » – que son royaume sera divisé et livré aux Mèdes et Perses. Sur l'ordre du roi, Daniel est vêtu de pourpre et proclamé troisième personne à gouverner le royaume.

Après la chute de Balthazar c'est Darius, le Mède, qui le suit sur le trône. Daniel est proclamé ministre, ce qui lui vaut la jalousie de ses concurrents. Les satrapes envieux intriguent contre lui et cherchent une occasion pour le faire périr. Ils demandent au roi une loi, selon laquelle chacun qui, pendant trente jours, osera prier un autre dieu ou homme que Darius sera jeté dans la fosse aux lions. Cependant Daniel se retire chez lui, où il prie et chante la gloire de Dieu, comme il en avait l'habitude. Les intrigants envahissent sa maison et le trouvent en prière. Ils l'accusent d'avoir brisé le décret royal et le conduisent devant le monarque, en exigeant l'exécution de la peine. Le roi essaie de sauver Daniel, mais la loi une fois établie, ne peut être révoquée. Ainsi le prophète se voit jeté en pâture aux lions. Le lendemain Darius se rend à la fosse où il trouve Daniel intact. Un ange envoyé par Dieu a fermé la



gueule des lions. Un autre ange a ramené du désert le vieillard Habacuc portant un repas au condamné sauvé. Voyant cela, Darius fait sortir Daniel de la fosse et à sa place il y jette les intrigants. Il proclame qu'à partir de ce moment tout le peuple de son royaume devra croire en un seul Dieu, celui qui a sauvé Daniel, et c'est à lui qu'il devra rendre hommage.

Le prophète Daniel prédit la venue du Messie et l'ange annonce la joyeuse nouvelle que le Christ va naître à Betléem en Judée.

NOTE SUR LE DRAME LUDUS DANIELIS

GENRE

Ludus Danielis ou le Jeu du Prophète Daniel, appartient au genre défini au Moyen Âge comme *ordo ludus, versus, historia* ou *miraculum*. Aujourd'hui pour définir cette forme de spectacle on utilise le plus souvent l'expression « drame liturgique » qui signale explicitement l'appartenance de ce phénomène théâtral à l'espace liturgique de l'Église.

Les racines de ce genre remontent aux premiers siècles du christianisme. Les faits relatifs à la vie, la passion, la mort et la résurrection de Jésus Christ étaient évoqués, actualisés et vécus sous forme dramatisée. Jérusalem, le lieu des événements de l'histoire du Salut, constituait un décor naturel, dans lequel on reproduisait la Passion décrite dans l'Évangile – dès l'entrée processionnelle de Jésus dans la ville, jusqu'à la mise de son corps au tombeau. Ces pratiques rituelles dramatisées arrivèrent en Europe avec les pèlerins de retour de la Terre Sainte.

Le plus ancien fragment connu en Europe latine au Moyen Âge, celui qui avait reçu une forme dramatisée, fut le dialogue de l'Ange et Marie, contenu dans le formulaire liturgique prévu pour la Fête de la Résurrection du Seigneur. Les deux personnages se rencontrent au Sépulcre où Marie arrive pour répandre de l'huile précieuse sur le corps du Christ. Cette scène prit le *ééé* *Visitatio Sepulchri*. Le canon de drames du cycle représentant la Passion et la Résurrection se constituait graduellement. Il comprenait la Procession du Dimanche des Rameaux, la dernière Cène du Jeudi Saint,



la présentation de la Croix du Vendredi Saint, unie à la descente aux enfers, et aussi à la visite du Sépulcre. La composition des scènes particulières et leurs variations dramatico-musicales, établies dans différents milieux ecclésiastiques et monastiques, pouvaient varier entre elles dans les détails, mais leur élément essentiel, lié à la religion, restait toujours le même. Les autres fêtes et périodes liturgiques avaient aussi leurs drames: Noël – *Officium Pastorum*, *Ordo ad Interfectionem Puerorum* et l'Annonciation – *Ordo Annunciatione*. Le *Placatus*, ou la Lamentation de Marie sous la Croix du Vendredi Saint, prend une forme spéciale, sur le territoire de langue allemande connue comme *Marienklage*, et son équivalent byzantin, *Staurotheotokia*.

À côté des motifs évangéliques constituant un commentaire direct des événements célébrés, il y avait aussi des histoires liées à des saints, ainsi que celles basées sur l'Ancien Testament. C'est à celles-ci qu'appartient le *Ludus Danielis*.

La construction dramatique de ce Jeu est plus complexe et plus développée que celle des ordines inspirés du Nouveau Testament, connus à l'époque. Son histoire dérive du Livre de Daniel, une partie de l'Ancien Testament ; elle est basée précisément sur le motif du banquet de Balthazar et de Daniel jeté dans la fosse aux lions. Comme la majorité des textes des drames liturgiques, le *Ludus Danielis*, lui aussi, puise librement dans la littérature apocryphe, étant souvent l'unique trace d'une tradition orale et inofficielle, largement étendue. Les personnages principaux du drame ont le caractère clairement défini ; à côté d'eux, l'action exige l'apparition des personnages secondaires, comme les princes, les satrapes, les magiciens, les conseillers méchants ou les anges. De même, le matériau musical contient des formes variées : à partir des mélodies inspirées des antiennes grégoriennes, à travers les simples récitatifs qui servent à conduire l'action, et les chants, probablement, d'origine populaire, ayant eux aussi une simple structure, jusqu'aux *conductus*, majestueux et hiératiques, constituant des contrastes rythmiques aux dramatiques scènes dialoguées.



L'ORIGINE DU DRAME LUDUS DANIELIS

Le drame subsista jusqu'à nos jours en deux versions : l'une – l'oeuvre d'Hilaire, maître ambulant – est conservée à la Bibliothèque de Paris, l'autre – présentée ici, dont le manuscrit se trouve au British Museum de Londres – fut composée par de jeunes disciples de l'école cathédrale de Beauvais. Les deux versions varient dans les détails et les caractéristiques des personnages, elles présentent aussi des solutions différentes des parties de chorus et des conductus qui annoncent l'apparition des personnages principaux, leur donnent de la gloire et commentent les péripéties. En outre, la version de Beauvais comprend des insertions en français qui servent probablement à accentuer le caractère formel de l'appel porté à Daniel par les messagers du roi et lui donner du prestige. La ressemblance des deux versions est due non seulement à la même source biblique, le Livre de Daniel, qui contient l'histoire du Prophète, mais aussi à l'introduction dans le texte du motif apocryphe d'Habacuc ainsi que de la prophétie de Daniel et de l'annonciation de la naissance du Messie à la fin du drame. Il est difficile de constater laquelle des deux oeuvres est l'originale, c'est pourquoi on admet une théorie de leur interdépendance, supposant comme intermédiaire entre Hilaire et les étudiants de Beauvais un certain Raul, maître de l'école cathédrale, et – comme Hilaire – disciple d'Abélard.

LA LOCALISATION DU DRAME DANS LA LITURGIE

Une remarque explicite contenu dans le texte montre le contexte liturgique du Jeu de Daniel. La scène finale du drame le fait se situer immédiatement avant le Te Deum du Matin ou, respectivement, avant le Magnificat des Vêpres. Quoique le jour précis de son exécution ne soit pas sûr, le vers *Nuntium vobis fero*, dans la partie finale du drame, comme le passage *Homo natus est in carne, qui creavit omnia*, dans un des Conductus, indiquent la période de Noël. Une autre trace qui confirme cette localisation du drame, ainsi que son origine, nous renvoie à la tradition de mettre en



scène les Processions des Prophètes – *Ordo Prophetarum*, dont la prophétie de Daniel fait partie. Ludus Danielis pourrait être une version développée de ce motif. Un autre argument en faveur de cette thèse serait le fait que la prophétie de Daniel contenue dans le Ludus ne provient pas de la Vulgate, mais du *Sermo*, attribué à Saint-Augustin, qui est aussi le canevas de l'*Ordo Prophetarum*. Ce drame était présenté pendant la *festā circumcissionis*, ancienne fête de circoncision, célébré le 1^{er} janvier, consacré aujourd'hui à Marie Mère de Dieu. Pendant toute l'Antiquité chrétienne et du Moyen Âge cette fête était perçue avec une certaine ambiguïté, à cause de nombreuses difficultés rencontrées au cours d'un long processus de déracinement de vieux cultes païens relatifs au Nouvel An. En plus, le même jour, il était d'usage de célébrer aussi la *festā stultorum* – la fête des fous, avec – comme moment culminant surtout en France – l'introduction à l'église de l'âne évangélique (*asinaria festa*). Lecho de ce motif résonne, peut-être, dans l'exclamation de Darius *O hez!*

L'INTERPRÉTATION DE LA SCHOLA

Depuis des années la Schola Węajty s'occupe de la reconstruction de drames liturgiques moyenâgeux. Le moment où elle s'est vue prête à adopter comme principe fondamental, la règle de subordonner les éléments artistiques et formels du spectacle à la structure de la liturgie, a été décisif dans ses recherches. La liturgie a donc commencé à déterminer la façon de percevoir les scènes, l'usage des gestes et des pas, la tension des dialogues, le caractère des chants, l'usage des instruments (ou plutôt leur élimination), et même les objets scéniques et les costumes.

En préparant notre version du Ludus Danielis, qui sera présentée au cours des Vêpres, comme partie intégrante de cet *Officium*, nous essayons de suivre la symbolique liturgique contenue dans le drame, déchiffrer en elle et évoquer l'élément de célébration du Mystère et du Miracle.

On peut, évidemment, interpréter le drame Ludus Danielis uniquement comme une histoire spectaculaire, pleine de



péripiéties. Telles sont, d'ailleurs, dans la plupart des cas, les interprétations artistiques contemporaines. Pourtant, on peut aussi chercher parmi les *dramatis personae* les types symboliques (comme nous le savons, l'imaginaire du Moyen Âge en était plein), et situer le point de vue dans l'espace sacré, où chaque geste et chaque objet sont aussi des signes dont le sens dépasse le quotidien. Ainsi Daniel, le prophète, jeune homme sur lequel repose le Saint-Esprit, serait le type de prêtre (certaines interprétations voient en lui-même une préfiguration du Christ), la femme de Balthazar – *Sophia*, la Sainte-Sagesse, et les fameuses vases du Temple – ustensiles liturgiques désacralisés, qui – restitués à Daniel, le prêtre du Temple, et reconsacrés – retournent à l'autel du Seigneur.

Une autre question qui pour nous est un objet de recherches concerne des fragments assez fréquents dans ce drame, nommés *conductus* ou les chants de passage. Autrefois les processions, autant qu'un élément du cérémonial, étaient présentes dans toutes les formes du culte religieux. La Procession avec l'Arche de l'Alliance, décrite dans l'Ancien Testament, l'entrée triomphale de Jésus à Jerusalem, aussi que les grandes processions funèbres d'anciens chrétiens pouvaient servir de point de repère pour les coutumes liturgiques en cours de développement. Le caractère des processions pouvait être différent : supplicatif, funèbre, glorieux, reconnaissant. La procession accompagne les dons eucharistiques portés à l'autel, le transport du Saint Sacrement le Jeudi et le Vendredi Saint, aussi que celui des reliques des saints. Nous connaissons très bien la procession de la Fête-Dieu et celle de la Résurrection du Seigneur. Les processions sont aussi un élément important des grandes cérémonies pontificales. Dans la liturgie byzantine, ainsi que dans certaines autres liturgies orientales, deux processions, l'une, dite la « petite entrée » avec le Livre d'Évangile, et l'autre – la « grande entrée » – avec les dons eucharistiques portés solennellement sur l'autel, constituent un élément essentiel du rite. Les éléments similaires existaient plus probablement aussi dans la liturgie gallicane ; la procession annonçant le chant de l'Évangile, présente jusqu'à nos jours dans la liturgie romane, semble être un vestige de la cérémonie d'autrefois, beaucoup plus développée.

SCHOLA WĘGAJTY

LA SCHOLA WĘGAJTY, comme compagnie opérant au sein de l'Association « Węgałty », ayant le siège près de Olsztyn en Warmie (Nord-Est de la Pologne) a été fondée en 1994. En font partie des chanteurs, des comédiens, des théâtrologues, des musicologues, et des représentants des beaux-arts, provenant de 6 pays d'Europe. La Schola s'occupe de la reconstruction des drames liturgiques du Moyen Âge, des présentations à caractère musico-théâtral, des recherches sur les traditions du chant liturgique et sacré, de l'anthropologie culturelle, aussi que de l'éducation et animation théâtrale, musicale et plastique.

Depuis 19 ans elle élabore et met en scène les plus anciens monuments littéraires, musicaux et dramatiques européens (les manuscrits polonais, français, italiens et allemands). Dans son dossier, et aussi dans son répertoire figurent 7 drames liturgiques latins, constituant le canon de ce genre. Ils ont été présentés dans plusieurs pays européens et dans les plus importants centres culturels de Pologne. La synthèse des forces créatives et des expériences des représentants de différents domaines de la culture – comédiens, chanteurs, musiciens, théâtrologues, gens de beaux-arts, linguistes, liturgistes et spécialistes d'autres disciplines complémentaires, a permis à l'ensemble d'élaborer son propre idiome stylistique, unique et reconnaissable, basé sur les techniques archaïques et traditionnelles du patrimoine musico-théâtral.

Les drames liturgiques interprétés par la Schola se regroupent en cycles thématiques : les uns relatifs aux périodes liturgiques comme celui de Noël – *Ordo stellae*, de Carême – *Planctus Mariae et Ludus Passionis*, de Pâques – *Ludus Paschalis*, les autres basés sur l'Ancient Testament – comme *Ludus Danielis*, sur la vie de la Vierge Marie – *Ordo Annuntiatione*, ou de Saint-Nicolas – *Miracula Sancti Nicolai*.

Depuis quelques années Schola organise des recherches sur le terrain sous forme d'expéditions consacrées à l'étude des chants et des rites de différents pays d'Europe. Parmi les concerts évoquant ces traditions, citons *Joculatores Dei*, *Kanty i Psalmi* (Chants et Psaumes), *Occident-Orient* et *Zamek*





Warmia (Le Château de Warmie). Dom Tańca (La Maison de Dance) est un programme de danses instrumentales, un cycle des ateliers et des fêtes dansantes qui introduit les aspects laïques des cultures archaïques, constituant un complément et un contrepoids aux motifs sacrés.

En 2010 le Château d'Osztyń a vu la première représentation du nouveau spectacle musical le *Jeu de Saint-François*.

Dans le cadre du Festival aura lieu aussi une Rencontre intitulée « La voie de l'icône », consacrée à l'art sacré contemporain en Pologne. La Schola Węgajty et le Groupe Agathos présenteront :

- une conférence illustrée de photos des oeuvres choisies de quelques artistes et écoles iconographiques, opérant aujourd'hui en Pologne, issues des traditions catholique romane, grecocatholique et orthodoxe. Nous parlerons brièvement des sources historiques polonaises (les fresques de la chapelle de la Très Sainte Trinité à Lublin), de la renaissance de l'icône religieuse en Europe au XXe siècle (la Russie, la France – l'Institut de Théologie Orthodoxe Saint-Serge à Paris), nous présenterons entre autres des travaux de Jerzy Nowosielski, l'atelier Saint-Luc de Cracovie, L'école d'iconographie de Bielsk Podlaski, l'atelier des soeurs carmélites du couvent de Sprećowo près de Olsztyn, et finalement les 10 ans d'expérience du Groupe Agathos et sa collaboration avec la Schola Węgajty en Warmie ;

- une exposition d'icônes religieuses *Angelos Kyrios* du Groupe Agathos comprenant 20 tableaux ; pendant le vernissage les hymnes byzantines chantées en grec et en vieux slave liturgique, ou slavons d'Église, par la Schola Węgajty nous introduiront au monde de l'art byzantin ;

- un atelier d'iconographie byzantine – une dizaine d'heures consacrées au travail focalisé sur la réalisation de l'image de l'Ange. L'atelier donnera aux participants une occasion de connaître le travail d'iconographe, le rôle du canon dans l'écriture de l'icône religieuse et sa riche symbolique.



GRUPA AGATHOS

LE GROUPE AGATHOS (du grec agathos – bon) a été fondé en 2003. Son nom renvoie à la tradition iconographique grecque, à la période quand le monde chrétien encore uni, élabore les principes de l'art sacré. Les membres du Groupe, catholiques fascinés par la beauté et la profondeur spirituelle de l'icône religieuse, étant à la fois une forme d'expression artistique et une voie de prière, et convaincus de sa valeur pour l'Église soit Orientale, soit Occidentale. Dans son travail Agathos s'inspire de la tradition des premiers siècles du christianisme et fait référence aux icônes présentes sur le territoire de la Pologne

Les membres du groupe ont étudié l'art d'écrire l'icône religieuse sous la direction du père Zygfryd Kot SJ dans l'Atelier Saint-Luc à Cracovie et de M. Mateusz Środoń au Centre d'Études sur l'Orient Chrétien près du couvent des dominicains de Służew à Varsovie. Ils ont fait aussi des stages pratiques sous la tutelle du père Leontij Tofiluk à l'École d'Iconographie de Bielsk Podlaski, de la soeur Kassiani dans l'atelier d'icône du couvent Evangelismos à l'île Pathmos en Grèce, et de la mère Eleftheria dans l'atelier de l'icône du couvent Varatec en Moldavie roumaine.

Le Groupe Agathos veut faire connaître l'icône religieuse au public. En plus de s'occuper de l'iconographie même, il organise, surtout en Warmie et à Varsovie, des expositions, des conférences et des ateliers iconographiques.

Depuis 5 ans, le Groupe collabore avec la Schola Węgajty, opérant depuis 20 ans en Warmie au sein de l'Association « Węgajty ». Dans le cadre du projet le Laboratoire de la Tradition - la Richesse des minorités – l'Atelier de la Tradition byzantine, nous organisons des ateliers d'iconographie au siège du Théâtre à Węgajty et à la ferme Wichrowe Wzgórze à Nowe Kawkowo.

En 2010 la Schola Węgajty a présenté un nouveau spectacle, le Jeu de Saint-François. Les artistes-iconographes du Groupe Agathos ont été invités à collaborer à la réalisation des éléments picturaux de la scénographie. Nous avons travaillé suivant une ancienne tradition qui faisait écrire une seule icône à plusieurs personnes. Une pièce de cette scénographie, le crucifix de Saint-François, fait partie de notre exposition.



Członkowie grupy:
Katarzyna Barszcz,
Bartosz Bremer,
Małgorzata Dzygadlo-Niklaus,
Ewa Grześkiewicz,
Julita Jaśkiewicz,
Cecylia Szala

Contact:
agathos@interia.eu
www.agathos.art.pl