



Fiche pédagogique réalisée par
Marie-Laure Basuyaux.

Tous les matins du monde

Du roman de Pascal Quignard au film d'Alain Corneau.

SOMMAIRE

Fiche 1 > Un écrivain, un cinéaste	p. 2
Fiche 2 > Jansénistes et courtisans	p. 4
Fiche 3 > Le maître et l'élève	p. 5
Fiche 4 > Musique mondaine ou « leçon de ténèbres » ?	p. 6
Fiche 5 > Les défaillances de la parole	p. 7
Fiche 6 > Voix et points de vue	p. 8
Fiche 7 > Une esthétique baroque	p. 9
Fiche 8 > Bilan de l'étude de l'œuvre	p. 10

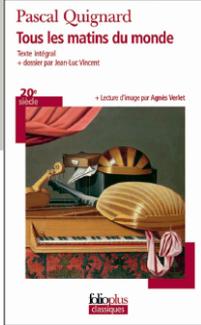
Introduction : L'intérêt pédagogique

Les niveaux :

- Classes de Terminale L (au programme de la rentrée 2010 en Terminale L).
- Classes de Première (objet d'étude : Le roman, une vision du monde et du personnage).
- Classes de Seconde (objet d'étude : Le récit).

L'étude de *Tous les matins du monde* présente un triple intérêt pédagogique :

- Il s'agit d'un roman du xx^e siècle adapté à l'analyse du récit en classe de seconde. Il peut également être abordé en première dans le cadre de l'étude du genre romanesque (par le système de personnages très contrastés qu'il met en place et par les questions éthiques qu'il soulève, cette œuvre est propice à l'analyse de l'objet d'étude « vision du monde et du personnage »).
- L'ouvrage situe l'intrigue au xvii^e siècle et permet une réflexion sur l'esthétique baroque (en peinture, en musique et en littérature). À ce titre, il peut être proposé comme lecture complémentaire lors de l'étude du mouvement baroque (objet d'étude : Un mouvement littéraire et culturel du xvi^e au xviii^e siècles).
- Il offre une double entrée en matière d'analyse de l'image : parce qu'il a fait l'objet d'une adaptation cinématographique par Alain Corneau ; parce qu'il est placé sous le signe d'une inspiration picturale très nette, celle des natures mortes de Lubin Baugin et des tableaux de Georges de La Tour.



- **Objectifs :**
- › Acquérir des connaissances sur les deux auteurs et leurs œuvres
- › Comprendre quelle place occupe *Tous les matins du monde*
- dans le parcours de chacun des deux auteurs

I. L'écrivain Pascal Quignard

1) Les années de formation

Pascal Quignard naît en 1948 à Verneuil-sur-Havre en Normandie, troisième d'une famille de quatre enfants. Deux ans plus tard, ses parents, professeurs de lettres classiques, emménagent au Havre. Pascal Quignard y commence ses études secondaires. En 1959 la famille s'installe en région parisienne. Son enfance est placée sous le signe de deux faits marquants : les crises de mutisme qui le frappent à deux reprises, à deux ans et à seize ans ; et la conscience de la catastrophe que furent la Seconde Guerre mondiale et les camps, conscience étroitement liée à sa vie au Havre, ville martyre, et à la fréquentation d'un oncle détenu en camp de concentration et rescapé.

2) L'édition

Alors qu'il poursuit des études de philosophie à l'université de Nanterre, les événements de Mai 1968 le détournent de son projet de thèse. L'envoi aux éditions Gallimard d'une étude sur la poésie de Maurice Scève et sa rencontre avec l'écrivain Louis-René des Forêts vont lui permettre de commencer une carrière de lecteur puis d'éditeur chez Gallimard : il devient lecteur dès 1969, entre au comité de lecture en 1976, puis au comité directeur en 1989 et devient secrétaire général des éditions Gallimard en 1990.

3) La musique

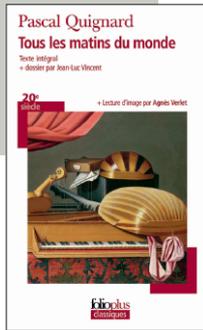
La musique occupe une place centrale dans la vie de Pascal Quignard : il s'agit d'un héritage familial dans la mesure où la branche paternelle de sa famille est formée par une lignée de musiciens, organistes depuis des générations. Pascal Quignard a appris le piano et l'orgue, puis le violon, l'alto et le violoncelle. Il fait donc partie de ces rares écrivains capables d'écrire sur la musique à partir d'une pratique très poussée de cet art. En 1988, il est conseiller au Centre de Musique Baroque. Il devient en 1991 président du Concert des Nations dirigé par Jordi Savall et fonde, un an plus tard, le Festival international d'opéra et de théâtre baroques du palais de Versailles.

4) L'écriture

Ces activités de lecteur et d'éditeur ainsi que cette pratique de la musique nourrissent intimement son travail d'écrivain. Commencée au cours des années 1970, son œuvre se déploie largement jusqu'à aujourd'hui pour former un ensemble foisonnant et hybride, à la recherche d'une position singulière à la fois dans le champ littéraire et dans le jeu des genres. Commencée par des essais (*L'Être du balbutiement* - 1969, *La Parole de la Délie* - 1974, son œuvre s'ouvre au roman (*Carus* - 1979, *Les Tablettes de buis d'Aprononia Avitia* - 1984, *Tous les matins du monde* - 1991) avant de refuser toute assignation générique. La plupart de ses textes entremêlent récits et réflexions en une série de fragments (*Petits traités* - 1990, *Le Sexe et l'effroi* - 1994, *Vie secrète* - 1998, la série intitulée *Dernier royaume* : *Les Ombres errantes* - 2002, *Sur le Jadis* - 2002, *Abîmes* - 2002, *Tondo* - 2002, *Les Paradisiaques* - 2005, *Sordidissimes* - 2005). En 1994, il démissionne de toutes ses fonctions professionnelles et se consacre totalement à la littérature. Il a publié plus de 45 livres.

5) Le lien au cinéma

Les adaptations de *Tous les matins du monde*, de *L'Occupation américaine* par Alain Corneau, ainsi que de *Villa Amalia* par Benoît Jacquot ont permis que ses textes soient mieux connus du grand public. Plusieurs prix littéraires ont rappelé l'importance de son œuvre, notamment le Prix des critiques (pour *Carus* en 1980), le Grand Prix du roman de l'Académie française en 2000 (pour *Terrasse à Rome*) et le Goncourt en 2002 (pour *Les Ombres errantes*).



II. Le cinéaste Alain Corneau

1) Les adaptations

Passionné de musique, au point que sa vie demeure partagée entre la musique et le cinéma, Alain Corneau a longtemps caressé le désir de réaliser un film sur cet art. À ses débuts, son œuvre est fortement marquée par le cinéma américain et par un goût pour les films noirs. Il débute par le genre policier avec *Police Python 357* (1976) et *Série noire* (1979). Très vite, pourtant, il s'essaie à des genres variés et se révèle dans des adaptations d'œuvres romanesques : il réalise tour à tour l'épopée *Fort Saganne* (1984) à partir du roman de Louis Gardel et le récit intimiste *Nocturne indien* (1989) d'après l'œuvre d'Antonio Tabucchi. Il adapte ensuite les deux romans de Pascal Quignard *Tous les matins du monde* (1991) et *L'Occupation américaine* (1995), puis un roman d'Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, en 2002.

III. Bilan

- 1) On est toujours tenté de chercher à quelles sources biographiques puise l'œuvre d'un écrivain : quels points communs peut-on observer entre la biographie de Pascal Quignard et le roman *Tous les matins du monde* ?
- 2) Lorsqu'on découvre l'histoire de l'adaptation de *Tous les matins du monde* par Alain Corneau, on comprend que le réalisateur avait peu de risques de trahir l'œuvre de l'écrivain. Expliquez pourquoi.



- **Objectifs :**
- › Analyser le système des personnages
- › Analyser le système de valeurs mis en place
- par les deux œuvres

I. Questions d'analyse (difficulté 1)

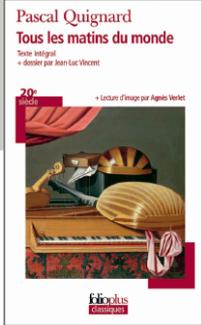
- 1) En quoi Sainte Colombe et Marin Marais s'opposent-ils dans le roman et dans le film ? Justifiez votre réponse en vous appuyant à la fois sur l'apparence physique et sur le caractère des personnages.
- 2) En quoi peut-on dire que ce contraste qui oppose les deux hommes se prolonge dans les deux filles de Monsieur de Sainte Colombe ?
- 3) Sainte Colombe et Marin Marais s'opposent aussi dans leur manière d'aimer. Proposez une analyse de ce contraste. Quelle conséquence a l'attitude de chacun d'eux sur l'être aimé ?
- 4) *Tous les matins du monde* met en scène l'affrontement entre deux mondes : la société de cour et les jansénistes. Quels sont leurs représentants respectifs ? Quelles sont leurs caractéristiques ?
- 5) Quels sont les principaux lieux mis en scène dans le film ? Classez-les du plus mondain au plus austère. De quoi chacun est-il le symbole ?
- 6) À quels moments ces deux mondes entrent-ils en contact ? Analysez et commentez certaines de ces scènes : à chaque fois, laquelle des deux sociétés semble dominer l'autre ?

II. Travaux d'écriture

- 1) **Invention** (difficulté 2) : Rédigez le monologue intérieur de Monsieur de Sainte Colombe alors que Monsieur Caignet lui expose la demande du roi de venir jouer à la cour (chapitre IV pages 17 à 19). Vous rendrez compte de la vision critique et satirique qu'a Sainte Colombe de ce personnage entièrement soumis aux usages de la cour et aux désirs du roi.
- 2) **Dissertation 1** (difficulté 2) : Quelle place et quelles fonctions occupent les personnages féminins dans les deux œuvres ?
- 3) **Dissertation 2** (difficulté 2) : Quelle importance est accordée au personnage de Madeleine dans le roman et dans le film ?
- 4) **Dissertation 3** (difficulté 3) : « Dès l'instant où l'individu trouve sa joie à se séparer de la société qui l'a vu naître et qu'il s'oppose à ses chaleurs et à ses effusions, aussitôt la réflexion devient singulière, personnelle, suspecte, authentique, persécutée, difficile, déroutante et sans la moindre utilité collective » (p. 17, *Vie secrète*). En quoi le livre et le film illustrent-ils cette affirmation de Pascal Quignard ?

III. Bilan

Selon Alain Corneau, Monsieur de Sainte Colombe et Marin Marais sont des personnages « *contradictaires mais complémentaires* ». En quoi le film illustre-t-il ce jugement ?



- **Objectifs :**
- › Analyser un thème majeur : la relation maître-élève
- › Interpréter les enjeux éthiques du récit

I. Questions d'analyse (difficulté 1)

- 1) Quelles sont les différentes figures de maître et d'élève qui peuplent le roman et le film ? Comparez-les en fonction de la personnalité des maîtres et du rapport qu'ils entretiennent avec leur élève. Parmi eux, lesquels sont valorisés, lesquels sont plutôt dévalorisés ?
- 2) Sainte Colombe est-il présenté comme un maître parfait dans le roman et dans le film ?
- 3) En quoi *Tous les matins du monde* peut-il être interprété comme un récit d'apprentissage dans un sens plus large que la simple initiation à la musique ?
- 4) Comment peut-on comprendre la réponse de Sainte Colombe à Marin Marais « *Monsieur, puis-je tenter une première leçon ?* » (p. 77).
- 5) Montrez en quoi la relation maître-élève dans les deux œuvres repose sur une forme de tension, voire de violence, tantôt de la part du maître, tantôt de la part de l'élève.

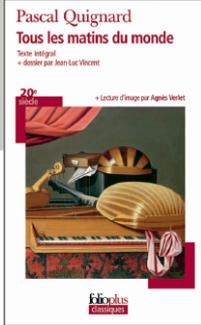
II. Travaux d'écriture

- 1) **Invention** (difficulté 1) : Rédigez la réponse de Madeleine à Marin Marais qui accuse Sainte Colombe d'être « *un homme méchant et fou* » (p. 47). La jeune fille prend la défense de son père et explique les raisons profondes de l'attitude de ce dernier à l'égard de Marin Marais.
- 2) **Dissertation 1** (difficulté 1) : Comment peut-on qualifier la leçon donnée par Sainte Colombe à Marin Marais : leçon de musique ou leçon de vie ?
- 3) **Dissertation 2** (difficulté 2) : Peut-on dire que *Tous les matins du monde* relève du genre de l'éloge, voire de l'éloge funèbre ?
- 4) **Dissertation 3** (difficulté 3) : De quel genre relève chacune de ces deux œuvres ? Récit d'apprentissage ? Récit historique ? Récit biographique ? Récit hagiographique ? Œuvre sur la musique ?

III. Bilan

Comment le thème de la transmission est-il traité dans le roman et dans le film ?

Musique mondaine ou « leçon de ténèbres » ?



• Objectifs :

- › Analyser une thématique centrale : le discours sur la musique
- › Comparer la représentation de la musique en littérature
- et au cinéma

I. Questions d'analyse (difficulté 2)

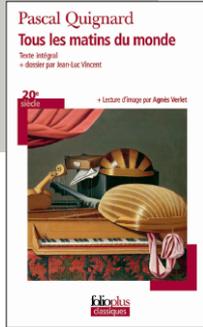
- 1) Comment la musique est-elle présente et comment est-elle mise en valeur dans chacune des deux œuvres ? Appuyez-vous précisément sur l'écriture du roman et sur la manière dont les scènes sont tournées dans le film.
- 2) La musique que l'on entend dans le film d'Alain Corneau est-elle toujours montrée à l'écran ? Comparez l'utilisation de la musique en *in* et en *off*. Appuyez-vous sur l'étude de passages précis. Analysez par exemple le passage du chapitre xxiv au chapitre xxv du livre (Marin Marais joue « La Réveuse » pour Madeleine) et son adaptation dans le film (chap. 12 : 1 h 20 à 1 h 26).
- 3) Relevez les différentes définitions de la musique telles qu'elles sont formulées par Sainte Colombe. Quelle conception a-t-il de cet art ?
- 4) Comparez la conception de la musique selon Sainte Colombe à la manière dont Marin Marais en parle et la pratique. Quelles scènes de musique montrent l'opposition entre ces deux conceptions ?
- 5) En quoi peut-on dire que la pratique de la musique est présentée dans les deux œuvres comme une « leçon de ténèbres », comme une pensée de la mort ?
- 6) À quel célèbre mythe antique renvoient les deux œuvres ? Quel sens cela donne-t-il au récit ?
- 7) Comparez les génériques de début et de fin du film : comment peut-on les interpréter ? Quel trajet suggèrent-ils ?

II. Travaux d'écriture

- 1) **Invention 1** (difficulté 2) : Marin Marais, devenu vieux, tente, en s'appuyant sur son expérience passée, d'expliquer à un jeune musicien ambitieux la conception de la musique qui est désormais la sienne. Rédigez son discours.
- 2) **Invention 2** (difficulté 2) : La dernière scène du film n'est pas tirée du roman. À la manière de Pascal Quignard, rédigez cette dernière scène qui pourrait constituer le chapitre xxviii, c'est-à-dire l'ultime chapitre du roman. Vous respecterez la situation d'énonciation et le système des temps utilisés par le roman. Inspirez vous du style de Pascal Quignard.
- 3) **Dissertation 1** : Quelle image de l'art construisent ces deux œuvres ?
- 4) **Dissertation 2** (difficulté 3) : Danièle Brison déclare, au sujet du roman de Pascal Quignard : « *Que faut-il consentir de renoncement pour posséder et être possédé par un art, un savoir ?* ». (*Dernières Nouvelles d'Alsace*, 21 septembre 1991). En quoi ces deux œuvres présentent-elles l'art comme l'exercice d'une ascèse, comme un exercice de renoncement ?

III. Bilan

En quoi ces deux œuvres sont-elles, chacune à leur manière, à la fois des œuvres sur la musique et des œuvres musicales ?



- **Objectif :**
 • › Analyser et interpréter la nature des dialogues •

I. Questions d'analyse (difficulté 3)

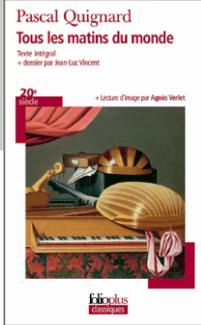
- 1) Analysez le rapport que Sainte Colombe entretient avec la parole en vous appuyant sur des scènes précises. En quoi s'agit-il pour lui à la fois d'une limite et d'une force ?
En quoi Marin Marais diffère-t-il radicalement de lui dans son usage de la parole ?
- 2) Analysez les scènes de rencontre entre Monsieur et Madame de Sainte Colombe du point de vue de l'échange de paroles.
Quelle impression donnent-elles ? Évoluent-elles ?
- 3) Analysez le dialogue du chapitre xxvii entre Sainte Colombe et Marin Marais. À quoi peut-on le comparer ? Quelles sont ses étapes ?

II. Travaux d'écriture

- 1) **Invention** (difficulté 2) : Rédigez le dialogue qui oppose Sainte Colombe et Marin Marais sur la question de la fonction de l'art. Le caractère de chacun des personnages se reflètera autant dans le style de ses répliques que dans ses arguments.
- 2) **Dissertation** (difficulté 3) : Dans son texte, Pascal Quignard cite un extrait de la tragédie Britannicus : « *J'ai voulu lui parler et ma voix s'est perdue* » (page 42). En quoi ces deux œuvres illustrent-elles, avec leurs moyens propres, l'idée selon laquelle l'art permet de dire ce qu'on ne peut dire avec les mots du langage courant ?

III. Bilan

En quoi peut-on dire que ces deux œuvres, autant que sur la musique, sont des œuvres sur le silence ?



• Objectifs :

- › Comparer la structure des œuvres
- › Analyser les choix d'énonciation et de focalisation

I. Questions d'analyse (difficulté 3)

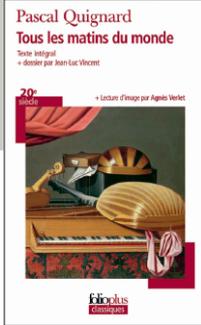
- 1) Comparez la structure narrative des deux œuvres : quelle différence majeure distingue le roman de son adaptation ? Dans quel sens ce changement oriente-t-il le film ?
- 2) « *Tous les matins du monde sont sans retour* » : le titre de l'œuvre est tiré d'une des phrases du roman (première phrase du chapitre xxvi). En quoi peut-on dire qu'elle est prononcée à un moment décisif, qu'elle constitue un tournant dans l'histoire ? Comment l'interprétez-vous ?
- 3) Analysez la nature de l'énonciation dans le roman et dans le film. Qui assume le récit dans chacune des œuvres ? Quelles sont les conséquences de cette différence ?
- 4) Analysez la nature de la focalisation dans le roman et dans le film. Cette focalisation est-elle toujours la même ou connaît-elle des variations au cours de chaque œuvre ? (dans le roman, intéressez-vous notamment aux chapitres ix et x, et aux chapitres xx, xxi et xxii). Interprétez.

II. Travaux d'écriture

- 1) **Dissertation** (difficulté 3) : En quoi ces deux œuvres se placent-elles tout entières sous le signe d'une méditation sur la mort ?
- 2) **Dissertation 2** (difficulté 3) : En quoi peut-on dire que les deux œuvres placent en leur cœur la notion de répétition ? (répétition de scènes, répétition d'événements dans la vie des personnages, répétition au sens pédagogique ou artistique).

III. Bilan

L'adaptation du roman de Pascal Quignard par Alain Corneau vous semble-t-elle fidèle à l'esprit du roman ?



- **Objectifs :**
- › Identifier et interpréter une inspiration esthétique
- › Repérer et interpréter le recours à des références picturales

I. Questions d'analyse (difficulté 3)

- 1) En quoi peut-on parler au sujet du film d'une esthétique picturale ?
- 2) Le film fait apparaître à plusieurs reprises et sous des formes différentes la *Nature morte aux gaufrettes* de Lubin Baugin. Comment est-elle introduite ? Quel trajet accomplit cette œuvre dans le film ?
- 3) De nombreuses scènes du film s'inspirent des tableaux de Georges de La Tour. Analysez par exemple la dernière (ou première) leçon de Marin Marais (Chapitre 14 : « Le maître et l'élève » : 1 h 34).
 - Quels points communs la scène filmée partage-t-elle avec l'œuvre du peintre ?
 - Quelle atmosphère se dégage de la scène ?
- 4) En quoi *Tous les matins du monde* peut-il être mis en relation avec le courant baroque non seulement en raison de son esthétique mais aussi en raison de sa thématique ?

II. Travaux d'écriture

- 1) **Invention** (difficulté 3) : Rédigez le dialogue de Monsieur de Sainte Colombe et de Marin Marais jeune alors qu'ils observent la *Nature morte aux gaufrettes* de Lubin Baugin. En s'appuyant sur une description précise de l'œuvre, chacun explique ce qu'il voit dans ce tableau et ce qu'il évoque à ses yeux.
- 2) **Dissertation 1** (difficulté 2) : Quelle place et quelles fonctions sont accordées à la peinture dans ces deux œuvres ?
- 3) **Dissertation 2** (difficulté 3) : En quoi ces deux œuvres peuvent-elles être interprétées comme des éloges de la contemplation ?

III. Bilan

En quoi ces deux œuvres peuvent-elles être comprises comme des hommages au mouvement baroque ?



- Objectifs :
- › Vérifier ses connaissances
- › Réinvestir les notions étudiées
- pour traiter des questions d'ensemble

I. Questions d'ensemble

- 1) Décrivez et analysez le système des personnages dans *Tous les matins du monde*.
- 2) Quelle image les deux œuvres donnent-elles de la relation qui unit le maître et l'élève ?
- 3) En quoi peut-on dire que la figure de la mise en abîme occupe une position et une fonction centrales dans ces œuvres ?
- 4) Quelle définition de l'artiste ces deux œuvres donnent-elles ?

II. Bibliographie

1) Œuvres de Pascal Quignard

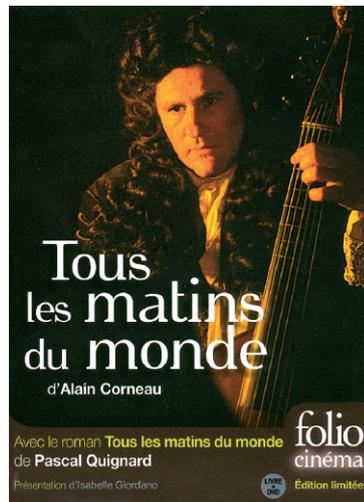
L'œuvre de Pascal Quignard est traversée par une réflexion sur la musique et sur la nécessité de se retirer du monde pour se consacrer pleinement à l'art. Parmi les œuvres qui peuvent faire écho à *Tous les matins du monde* (1991), on peut citer :

- **Pascal Quignard, *La Leçon de musique*, Paris, Gallimard, 1987.**
 Cette œuvre courte est en quelque sorte l'avant-texte de *Tous les matins du monde*. À travers le destin de Marin Marais, elle propose une méditation sur la perte de la voix que représente pour les adolescents la période de la mue. Il est intéressant de la comparer à *Tous les matins du monde* autant pour leur différence de point de vue (ici, on suit le parcours de Marais plus que celui de Sainte Colombe) que pour leur différence formelle : *Tous les matins du monde* est un roman, *La Leçon de musique* appartient à cette forme fragmentée typiquement « quignardienne » qui entremêle récits et méditations.
- **Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Paris, Gallimard, 1996.**
 Ce livre propose une série de réflexions sur le silence, le langage, et la relation entre souffrance et musique.
- **Pascal Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998.**
 Ce texte autobiographique évoque la relation amoureuse de l'auteur alors qu'il était adolescent avec son professeur de piano, Némie Satler. Cette femme est aussi intransigeante et exigeante que le Sainte Colombe de *Tous les matins du monde*. On retrouve dans ce texte nombre de réflexions sur le thème de la séparation d'avec la société.

- **Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2002.**
 Certains chapitres évoquent des figures du jansénisme : Chapitre 18 : « Sur l'arrestation de Monsieur de Saint Cyran », chapitre 5 « Arnould et Nicole ».
- **Pascal Quignard, *Les Paradisiaques*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2005.**
 Le chapitre 2 contient une scène de roman supprimée au début de *Tous les matins du monde* (p. 10-13). Il s'agit des derniers instants de Monsieur Vauquelin, au chevet de qui Sainte Colombe joue au moment où meurt sa femme.
- **Pascal Quignard, *Villa Amalia*, Paris, Gallimard, 2006.**
 Ann Hidden, pianiste et compositrice, se défait de sa vie passée pour reconstruire son existence sur un lien nouveau et dans un lieu d'élection.

2) Sur l'œuvre de Pascal Quignard

- **Chantal Lapeyre-Desmaison : *Pascal Quignard le solitaire. Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*, Galilée, 2006.**
- **Jean-Louis Pautrot, *Pascal Quignard ou le fonds du monde*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007.**
 On trouve des interviews (textes ou vidéos) de Pascal Quignard en ligne. Il y évoque son rapport à la musique, aux événements du monde, au langage et à la littérature et la décision qu'il a prise en 1994 de démissionner de ses différentes fonctions. Voir notamment la vidéo diffusée par mediapart qui peut servir d'introduction pour sensibiliser les élèves : http://www.mediapart.fr/journal/culture_idees/200709/pascal-quignard-signe-le-livre-le-plus-subtilement-politique-de-la-rent



III. Annexes

Chapitres du film

1. La leçon de Marin Marais
2. Monsieur de Sainte Colombe (5'50")
3. La cabane de musique (10'30")
4. De père en filles (16'30")
5. Le refus de la gloire (24')
6. Une visiteuse inattendue (30')
7. Le fils du cordonnier (35')
8. Début de l'apprentissage (44')
9. Des leçons à la dérobee (52')
10. Un souvenir éternel (1 h 01)
11. Désillusion et ascension (1 h 06)
12. La dernière « Rêveuse » (1 h 14)
13. Les regrets et les pleurs (1 h 26)
14. Le maître et l'élève (1 h 34)
15. Le tombeau des regrets (1 h 40)

Fiche technique

- Scénario : Pascal Quignard et Alain Corneau, d'après le roman de Pascal Quignard
- Photographie : Yves Angelo
- Décors : Bernard Vezat
- Costumes : Corinne Jorry
- Montage : Marie-Josèphe Yoyotte
- Musique : Marin Marais (Improvisation sur les « Folies d'Espagne », « L'Arabesque », « Le Badinage », « La Rêveuse ») ; Sainte Colombe (« Les Pleurs », « Gavotte du Tendre », « Le Retour ») ; Jean-Baptiste Lully (« Marche pour la cérémonie des Turcs ») ; François Couperin (« Troisième leçon de Tenèbres ») ; Jordi Savall (« Prélude pour Monsieur Vauquelin », « Une jeune fillette » d'après une mélodie populaire, « Fantaisie en mi mineur » d'après un anonyme du XVII^e siècle), musique dirigée et interprétée par Jordi Savall.
- Production : Film par Film, Divali Films, D.D. Production, Sedif, FR3 Films
- Production, Paravision International
- Durée : 1 h 54

Acteurs

Jean-Pierre Marielle (Sainte Colombe), Gérard Depardieu (Marin Marais âgé), Guillaume Depardieu (Marin Marais jeune), Anne Brochet (Madeleine), Caroline Sihol (M^{me} de Sainte Colombe), Carole Richert (Toinette), Michel Bouquet (Baugin), Yves Gasc (Caignet).

