



CLASSIQUES  
GARNIER

FLEURY (Raphaèle), « Table des matières », *Paul Claudel et les spectacles populaires. Le paradoxe du pantin*, p. 865-877

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4448-7.p.0865](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4448-7.p.0865)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2012. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## TABLE DES MATIÈRES

ABRÉVIATIONS . . . . .	11
INTRODUCTION GÉNÉRALE . . . . .	15
« Claudel metteur en scène » . . . . .	16
Présence des spectacles dits « populaires » dans le théâtre claudélien . . . . .	19
Essai de caractérisation du spectacle populaire . . . . .	23
Claudel, « seul auteur aujourd’hui d’un théâtre vraiment populaire ».	
Paradoxes et torsion du projet populaire claudélien . . . . .	29
La question du « théâtre populaire » à la fin du XIX <sup>e</sup> et au début du XX <sup>e</sup> siècle . . . . .	29
Fonction sacerdotale et déni d’adresse . . . . .	33
Avec la scène, le retour de l’adresse . . . . .	35
L’efficacité du spectacle en question . . . . .	39
Théâtre populaire claudélien et spectacle populaire . . . . .	44

### PREMIÈRE PARTIE

#### CONTACTS ET CIRCONSTANCES

##### CLAUDEL SPECTATEUR DES SPECTACLES POPULAIRES

INTRODUCTION	
« Là où son pied le porte, il a le droit d’aller » . . . . .	49
L’ENFANCE ET LES SPECTACLES . . . . .	55
Marionnettes des foires et des jardins publics . . . . .	55

Marionnettes et dévotion populaire	
d'une enfance provinciale . . . . .	55
Le répertoire . . . . .	56
Les représentations . . . . .	59
« [Q]uelque chose qui ressemblait au Moyen Âge » :	
spectacle, enfance et dévotion populaire . . . . .	60
Guignol et les marionnettes des jardins publics . . . . .	62
« Une féerie de mon enfance » : <i>Rothomago</i> . . . . .	64
AVANT LES DÉPARTS (1893) : CURIOSITÉS PARISIENNES . . . . .	71
La fascination symboliste pour les effigies . . . . .	72
Le Petit Théâtre de la Galerie Vivienne . . . . .	74
Théâtres d'ombres : du jeu d'enfants	
au « poème silencieux aux ombres glissantes » . . . . .	79
L'Exposition Universelle de 1889 . . . . .	84
Une gigantesque foire . . . . .	85
Initiation aux théâtres asiatiques . . . . .	88
Le théâtre annamite . . . . .	88
Autres théâtres d'Extrême-Orient . . . . .	90
LE LONG SÉJOUR CHINOIS (1895-1909)	
Théâtre, ombres, marionnettes . . . . .	91
« Je fréquentais beaucoup le théâtre chinois... » . . . . .	92
Lieux de spectacle . . . . .	93
Le désordre... « délice de l'imagination » . . . . .	95
Dans la salle . . . . .	95
Sur la scène . . . . .	97
Un spectacle composite . . . . .	99
Distance et adhésion . . . . .	100
L'art de l'acteur chinois . . . . .	101
Marionnettes et théâtres d'ombres . . . . .	104
Marionnettes du Fou-kien . . . . .	105
Théâtres d'ombres . . . . .	108
Ombres et marionnettes	
à la « Frontière entre les deux Mondes » . . . . .	110

AUTOUR DE *L'Ours et la Lune*

Marionnettes occidentales (1915-1919) . . . . .	115
Marionnettes à Rome (1915-1916) : les <i>Piccoli</i> de Podrecca . . .	116
Marionnettes au Brésil (1917-1918) : le <i>mamulengo</i> . . . . .	119
« Les marionnettes de G. Thomas » : Musée Grévin, 1919 . . .	122

## AU JAPON (NOVEMBRE 1921 – JANVIER 1927)

<i>Kabuki</i> , <i>kyôgen</i> et <i>bunraku</i> . . . . .	127
« L'admirable théâtre national, dit <i>Kabouki</i> » . . . . .	127
« Là-haut se déchaîne la tempête » . . . . .	129
Scènes-à-faire du théâtre <i>kabuki</i> . . . . .	130
Le jeu des acteurs : le style <i>aragoto</i> . . . . .	131
Une musique pour « tordre les nerfs » . . . . .	132
Atouts du dispositif scénique de <i>kabuki</i> . . . . .	135
La scène tournante . . . . .	135
« Un pont par-dessus nos têtes » : le <i>hanamichi</i> . . . . .	137
De quelques trucs et effets du théâtre <i>kabuki</i> . . . . .	139
L'acteur et son ombre . . . . .	141
Les intermèdes farcesques du <i>nô</i> : les <i>kyôgen</i> . . . . .	143
« Paroles folles » . . . . .	144
Influence du <i>kyôgen</i> sur <i>Le Peuple des hommes cassés</i> . . . . .	146
« L'art magnifique de la marionnette japonaise »	
Le théâtre <i>Bunraku-za</i> d'Osaka . . . . .	148
Une poupée « centre à gestes » . . . . .	150
« Deux accompagnateurs » . . . . .	153
« Celui qui raconte et qui parle » . . . . .	153
Le « préposé à l'émotion » . . . . .	154
Le « groupe agglutiné d'invisibles inspireurs » . . . . .	155
Regard japonais et regard occidental	
sur les animateurs de <i>bunraku</i> . . . . .	155
Secrets de la manipulation de <i>bunraku</i> . . . . .	158
Drame, métadrame, infradrame du spectacle	
de marionnettes . . . . .	160
Souvenirs du <i>bunraku</i> dans le théâtre claudélien . . . . .	164
LE CINÉMA : DU MÉPRIS À LA FASCINATION . . . . .	171
Le cinéma, d'abord un simple divertissement de masse . . . . .	173
« De l'imagerie populaire » . . . . .	173

Une drogue aux effets pervers . . . . .	175
Une industrie : le cinéma et les masses . . . . .	177
De quelques expériences cinématographiques	
La découverte des ressources de la « machine à images » . . . . .	178
Films scientifiques et documentaires . . . . .	180
Films historiques et fictions . . . . .	181
Le <i>Faust</i> de Murnau . . . . .	181
Charlie Chaplin . . . . .	182
<i>La Passion de Jeanne d'Arc</i> de Dreyer . . . . .	183
<i>La Vie d'Henry VIII</i> d'Alexander Korda	
ou l'art du montage . . . . .	184
Et Georges Méliès ? . . . . .	186
CAFÉ-CONCERT, <i>MUSIC-HALL</i> , CIRQUE	
Expériences de spectacles de variétés . . . . .	189
De St Pauli à Broadway. Excursions claudéliennes	
dans les quartiers de divertissement . . . . .	190
Variétés européennes . . . . .	191
<i>Spezialitätentheater</i> et <i>Kabarett</i> en Autriche	
et en Allemagne . . . . .	191
<i>Teatro di varietà</i> en Italie . . . . .	193
Parcs zoologiques et cirque . . . . .	194
Fréquentation d'amateurs de cirque et de variétés . . . . .	196
Carnaval et cabaret brésiliens . . . . .	201
Quartiers de plaisirs et spectacles de lutte au Japon . . . . .	203
Le <i>music-ball</i> américain . . . . .	204
<i>The Ziegfeld Follies of 1927</i> , à Broadway . . . . .	204
<i>The Blackbirds of 1928</i> . . . . .	207
Goûts et dégoûts . . . . .	209
Une condamnation morale avant tout . . . . .	209
Ambivalence du jugement esthétique . . . . .	209
De la foule au public : expérience des assemblées	
au spectacle . . . . .	212
« La foule ne peut être qu'entraînée ou corrompue » . . . . .	212
« Aller au théâtre et au café retrouver quelqu'un	
de ces ensembles plus riches... » . . . . .	214
CONCLUSION	
La « référence à double foyer » . . . . .	221

## SECONDE PARTIE

SPECTACLES D'EFFIGIES :  
 LA MISE EN DRAME DU SPECTACLE  
 MISES EN ŒUVRE DES RESSOURCES  
 DU SPECTACLE POPULAIRE (1)

INTRODUCTION .....	229
MARIONNETTES ET PANTINS .....	235
La marionnette et le manipulateur	
Hésitations scéniques d'un combat spirituel .....	236
Du journal au théâtre, de la métaphore à la scène .....	238
« Je suis comme une marionnette... » :	
la relation trinitaire de la marionnette, du fil	
et du marionnettiste .....	238
Des fils de la marionnette au fil du pêcheur :	
abandon du modèle de la marionnette .....	241
<i>L'Ours et la Lune,</i>	
« farce pour un théâtre de marionnettes » .....	245
Genèse de la farce pour marionnettes .....	245
Une pièce pour marionnettes à fils .....	247
Réminiscences de la marionnette à gaine	
dite « lyonnaise » .....	252
Dramatique et spectaculaire .....	255
Impossible réalisation ? .....	257
Le paradoxe du pantin .....	261
L'inconsistance et la mort .....	261
Le pantin, métaphore d'une humanité lamentable . . . .	261
Du symbole à l'indication du geste :	
le « pantin cassé » .....	262
L'objet sur scène : du sarcasme	
et de l'ironie à la dérision .....	264
Automates et figures de cire :	
irréremédiablement morbides .....	268
Le paradoxe du pantin : inconsistance et spectaculaire . . .	271
De la scène, qui confère l'existence au néant .....	271

Du spectacle et du mal . . . . .	275
Le marionnettiste, rêve du dramaturge . . . . .	277
La « scène-guignol » :	
les castelets du théâtre claudélien . . . . .	277
Un dispositif scénique symbolique et spectaculaire . . .	278
« Scène-guignol »... pour marionnettes ? . . . . .	279
L'absolue liberté d'un dramaturge qui se rêve	
metteur en scène . . . . .	281
Le théâtre comme « un monde-joujou » . . . . .	281
Réification, miniaturisation, visibilité des ficelles . . . . .	283
Une « Surmarionnette » claudélienne ? . . . . .	287
La marionnette, un modèle critique . . . . .	287
L'homme malgré tout . . . . .	289
THÉÂTRES D'OMBRES . . . . .	295
« L'ombre qui est commune aux vivants et aux morts »	
Polysémie de l'ombre claudélienne . . . . .	295
Sur le plan symbolique :	
ombre et inconsistance ontologique . . . . .	296
La « noirceur informe » : ombre et péché . . . . .	296
« Le pays des ombres » : ombres et fantômes . . . . .	298
Sur le plan esthétique : ombres et lumières . . . . .	300
Enjeux métaphysiques et enjeux scéniques . . . . .	302
Du spectacle au symbole : l'ombre japonaise . . . . .	302
Du symbole au spectacle : les ombres chinoises . . . . .	304
Variations autour d'un théâtre d'ombres . . . . .	307
Les ombres dans <i>Protée</i> : résoudre une difficulté	
de mise en scène . . . . .	308
<i>Protée</i> , première version : potentiel spectaculaire	
de la scène de transformations . . . . .	308
<i>Protée</i> , seconde version : déploiement et détournement	
du spectaculaire . . . . .	310
<i>La Femme et son ombre</i> :	
l'ombre à la « Frontière entre les deux Mondes » . . . . .	313
Le spectacle qui n'a pas été représenté en 1923 . . . . .	314
Connaissance des techniques du jeu d'ombres . . . . .	318
Entre Chine et Japon :	
naissance d'une scénographie claudélienne . . . . .	322

Le spectacle dans le spectacle : dramatisation de l'acte de présentation et des attitudes spectatrices . . . . .	326
La scène de l'Ombre Double : « Il était indispensable q[ue] nous vissions ces amants de par leur ombre ou leur image commune réunis » . . . . .	329
L'Ombre Double et le(s) théâtre(s) d'ombres . . . . .	330
« Une espèce de drame plastique » . . . . .	335
L'absolue nécessité de la représentation . . . . .	341
Silhouettes découpées : <i>La Parabole du Festin</i> ,	
<i>Le Peuple des hommes cassés</i> . . . . .	345
<i>La Parabole du Festin</i> . . . . .	345
<i>Le Peuple des hommes cassés</i> :	
retour au théâtre d'ombres . . . . .	346
LE CINÉMA	
« Couronnement et perspective » du théâtre claudélien ? . . . . .	353
Occurrences cinématographiques dans le théâtre claudélien . . . . .	355
<i>Le Soulier de satin</i> : « laboratoire d'essais de découvertes » du cinéma dans le théâtre claudélien . . . . .	355
<i>Jirô à la recherche de son âme</i> : « la scène est remplacée par un écran... » . . . . .	357
<i>Le Livre de Christophe Colomb</i> :	
le cinéma pour un « spectacle grand public » . . . . .	362
Une apparition fugace dans <i>La Sagesse ou la Parabole du Festin</i> . . . . .	363
<i>L'Histoire de Tobie et de Sara</i> :	
« un emploi continu de la projection » . . . . .	364
Absence du cinéma pour <i>Jeanne d'Arc au bûcher</i> ? . . . . .	366
Images et fonctions du cinéma sur la scène claudélienne . . . . .	366
« Animer » la toile de fond : le « décor mouvant » . . . . .	367
Décor et paysage : l'infini en images . . . . .	368
Cinéma et récit : illustration et juxtaposition . . . . .	370
Image et pédagogie : donner le sens . . . . .	372
Le globe terrestre . . . . .	372
Figures apocalyptiques . . . . .	374
Spectateur ou fidèle ? . . . . .	376
Donner à voir . . . . .	377
Satisfaire une pulsion scopique . . . . .	378



Qualité de l'image : la visibilité détournée . . . . .	384
La scène et l'écran de cinéma :	
la question de la présence . . . . .	390
Cinéma et absence réelle . . . . .	390
Le jeu des « registres de présence » . . . . .	393
Du théâtre d'ombres au cinéma : déplacement des enjeux de l'utilisation de l'écran sur scène . . . . .	396
Claudiel scénariste . . . . .	400
Esquisses et projets . . . . .	401
<i>Le Rassembleur de la Terre</i> , « scénario pour un film sur Christophe Colomb » . . . . .	401
Du « cinéma à l'état naissant » . . . . .	402
Résistance de l'adresse et de l'accident . . . . .	403
Un scénario pour le cinéma qui appelle une scène . . . . .	405
CONCLUSION	
« De tant de choses profanes j'ai tiré la conséquence chrétienne » . . . . .	409

### TROISIÈME PARTIE

#### SPECTACLES DE VARIÉTÉS, ENTRE JEU ET CRUAUTÉ

#### MISES EN ŒUVRE DES RESSOURCES DU SPECTACLE POPULAIRE (2)

##### INTRODUCTION

« Des réussites, si possible, de temps en temps... » . . . . .	415
--	-----

##### LES CORPS SPECTACULAIRES

Le spectacle de « la grossière présence corporelle » . . . . .	419
Le corps, objet spectaculaire . . . . .	420
L'attention prêtée au corps des acteurs :	
« le talent ne suffit pas » . . . . .	420
Le corps phénomène . . . . .	424
Nus : jubilation et provocation . . . . .	424
Corps sanglants et cadavres :	
faire frémir et provoquer . . . . .	430

Corps difformes, malades, blessés :	
le spectacle de la laideur . . . . .	436
Corps exotiques . . . . .	440
Les enfants sur scène : attendrir . . . . .	443
La ménagerie : les animaux sur la scène claudélienne . . . .	447
Mépris des contraintes scéniques ? . . . . .	448
Mise en scène d'un numéro de dressage :	
les phoques de Protée . . . . .	450
Vols de colombes dans <i>Le Livre de Christophe Colomb</i> . . .	451
Un personnage : la Mule de Christophe Colomb . . . . .	452
Costumes et masques . . . . .	456
Entre costume et déguisement . . . . .	457
Du déguisement comme costume :	
défroques de carnaval, entre fête et satire . . . . .	458
Pittoresque et exotisme « de convention » :	
du costume comme déguisement . . . . .	459
La fabrication de corps merveilleux . . . . .	465
Masques . . . . .	469
« Ils ont des masques sur la figure qui les réduisent à leur fonction » . . . . .	469
Masque et caricature : la « face perdue » . . . . .	471
Le corps du peuple regardant et écoutant . . . . .	473
« Tout un peuple de figurants » : foules et chœurs . . . . .	473
La scène « complètement envahie » :	
la surenchère spectaculaire . . . . .	474
« Un truchement officiellement constitué »	
entre le drame et le public . . . . .	476
« Ce peuple ici assemblé » : le public . . . . .	480
LE GESTE ET LE JEU	
« À la manière d'un clown de cirque » . . . . .	483
La marque du carnavalesque . . . . .	486
Le bas corporel en spectacle . . . . .	486
Des ronflements aux latrines : la veine scatologique . . .	486
Nourriture et boisson . . . . .	489
Gestes à connotation sexuelle . . . . .	494
La violence comique . . . . .	496
Bastonnades . . . . .	497
Coups et chutes . . . . .	500

Jeux de force, d'adresse, et acrobaties . . . . .	502
Acrobatie comique . . . . .	502
Virtuosité festive et inquiétante des personnages d'acrobates . . . . .	503
Mimes-acrobates, incarnations de l'Autre . . . . .	504
Un jeu adressé . . . . .	509
L'adresse directe au public . . . . .	510
Les métapersonnages, ou l'adresse exhibée et instituée . . . . .	511
Le cheminement vers l'adresse directe . . . . .	516
Le jeu face-profil . . . . .	519
Adresse et liturgie . . . . .	522
Exagération et stéréotypes, la théâtralité parodique . . . . .	527
Charges parodiques . . . . .	527
Exhibition du jeu . . . . .	531
L'effet d'improvisation . . . . .	534
Ratages . . . . .	534
La fête . . . . .	537
« Avec la collaboration du public » : une intervention ? . . . . .	543
Le rythme du jeu . . . . .	548
« Allons, manants ! le public s'impatiente ! » . . . . .	549
L'alternance du mouvement et de l'attitude . . . . .	551
« En mesure » : la mécanisation du geste . . . . .	552
« Une espèce de tableau vivant pour le plaisir des spectateurs » . . . . .	555
La « théorie des trois temps » . . . . .	561
Décomposition du geste ou répartition entre geste, parole et bruitage . . . . .	561
Comique de répétition . . . . .	562
MUSIQUE POPULAIRE ET SPECTACLE EN « MIOUSIC » . . . . .	569
Présence du répertoire de la musique populaire . . . . .	571
Le choix des compositeurs . . . . .	571
Darius Milhaud . . . . .	572
Arthur Honegger . . . . .	575
Le choix des instruments . . . . .	580
Accordéon, piano mécanique, vielle, guitare . . . . .	581
Cuivres et percussions . . . . .	583

« Le bouquet merveilleux et incomparable des chansons populaires » . . . . .	587
Emprunts au répertoire et création . . . . .	588
Dialogues en chansons dans <i>Le Soulier de satin</i> . . . . .	591
La chanson lorraine de « Trimazô » ( <i>Jeanne d'Arc au bûcher</i> ) . . . . .	595
La chanson, ressort de l'adhésion et/ou de la participation du public . . . . .	598
Entre l'action et le numéro . . . . .	599
Les musiciens spectaculaires . . . . .	600
Dimension visuelle de la présence musicienne . . . . .	600
Orchestre et chœur partenaires de jeu :	
farceurs et farcés . . . . .	604
« La secousse et le train à donner à notre émotion » . . . . .	609
L'étrange et le féerique . . . . .	610
Le suspens, le lugubre et le terrible . . . . .	612
Musique et joie : chauffer la salle . . . . .	615
Des numéros musicaux dans le théâtre claudélien ? . . . . .	618
La condamnation du numéro . . . . .	618
Des numéros tout de même . . . . .	620
Nécessité des numéros . . . . .	625
MACHINES ET TRUCS . . . . .	629
Machineries claudéliennes . . . . .	631
« Scène à étages » et « scène seconde » . . . . .	631
La « scène à étages » :	
le drame du point de vue de Dieu . . . . .	631
La « scène seconde » : le spectacle dans le spectacle . . . . .	633
Similitudes et divergences de ces deux dispositifs . . . . .	635
Rideaux . . . . .	638
Rideau et désir de voir : mise en scène du rideau à l'intérieur du drame . . . . .	641
Le rideau de scène . . . . .	643
Rideaux transparents . . . . .	648
Trappes et cintres : installer la dimension verticale . . . . .	653
Les trappes : « Quelque chose arrive... » . . . . .	653
Voleries : des cintres, quelqu'un intervient . . . . .	655
Rotations, élévations, translations . . . . .	657
Animer la matière : <i>Protée</i> . . . . .	658

La scène tournante . . . . .	660
Autres machines du théâtre claudélien . . . . .	663
Lumières . . . . .	668
Trucages et effets spéciaux . . . . .	669
Phénomènes naturels, flammes, fumées . . . . .	669
« Magnésium ! » . . . . .	673
Gags lumineux : la marionnette et la fée Électricité . . . . .	675
Des projecteurs qui guident le regard :	
poursuite et douche . . . . .	677
Noirs : le spectacle imaginaire . . . . .	679
CONCLUSION	
« Eh bien, ils en auront pour leur argent ! » . . . . .	687
Le spectacle claudélien entre sommeil et réveil . . . . .	687
Claudel fabricant ? La machine dramatique et spectaculaire . . . . .	690
L'« appât » et le « piège », ou le mensonge nécessaire . . . . .	692
CONCLUSION GÉNÉRALE . . . . . 697	
Le spectacle populaire pour une dramaturgie soucieuse d'efficacité . . . . .	698
Le plaisir et la liberté de l'auteur, entre connivence et provocation . . . . .	699
« Quelqu'un tous ensemble » :	
le projet apostolique d'un théâtre populaire comme rempart à la tentation individualiste du croyant . . . . .	702
Le problème interprétatif . . . . .	705
Le théâtre claudélien au risque du spectacle populaire . . . . .	709
DOSSIER ICONOGRAPHIQUE . . . . .	713

## ANNEXES

ANNEXE 1	
Entretien avec Renée Nantet-Claudel . . . . .	745
ANNEXE 2	
<i>Le Rassembleur de la Terre</i> , « Scénario pour un film sur Christophe Colomb » (1946-1947) . . . . .	749
ANNEXE 3	
Les chansons du théâtre claudélien (tableau récapitulatif) . . . . .	765
ANNEXE 4	
Chansons populaires espagnoles dans <i>Le Soulier de satin</i> . . . . .	773
ANNEXE 5	
Claudé et les spectacles populaires, essai de chronologie . . . . .	777
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	785
INDEX DES TITRES . . . . .	837
INDEX DES NOMS DE PERSONNES . . . . .	845
INDEX DES TROUPES ET LIEUX DE SPECTACLES . . . . .	855
INDEX DE NOTIONS ET TERMES TECHNIQUES CHOISIS . . . . .	859