



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 ^e et au début du XX ^e 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 et 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