



CLASSIQUES
GARNIER

« Table des matières », *Paul Claudel, le nô et la synthèse des arts*, p. 755-762

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-1100-7.p.0755](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1100-7.p.0755)

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.

© 2013. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

TABLE DES MATIÈRES

ABRÉVIATIONS UTILISÉES	7
TRANSCRIPTION	9
INTRODUCTION GÉNÉRALE	11

PREMIÈRE PARTIE

« CLAUDEL ET LE THÉÂTRE NÔ »

L'HISTOIRE DE LA RÉCEPTION DU NÔ EN OCCIDENT	31
Qu'est-ce que le théâtre nô ?	31
Des définitions actuelles du nô	31
Les deux dramaturgies du nô : le « nô onirique » et le « nô du monde réel »	32
L'évolution historique du nô et l'émergence d'autres genres (le <i>bunraku</i> et le <i>kabuki</i>)	33
Perception et interprétation du nô en occident	34
Code de lecture occidentale du nô	35
Perception avant et pendant la fermeture du Japon	35
Perception après l'ouverture du Japon aux pays étrangers en 1854	39
Conclusion. L'évolution du « code occidental »	62
L'OBSERVATION CLAUDÉLIENNE DU NÔ :	
ANALYSE DE SES NOTES SUR LE NÔ	65
Introduction. Claudel écoute-t-il l'harmonie du nô ?	65

L'expérience particulière de Claudel dramaturge, à la fois spectateur et lecteur	66
Claudel, homme de théâtre, spectateur privilégié	66
Sources livresques sur le nô chez Claudel	66
Ses écrits sur le nô : des notes du spectateur à l'essai de l'exégète	68
La classification des pièces du nô et des pièces vues par Claudel	69
Limite de sa vision dans son essai réduite à une forme typique, « le nô onirique »	71
Des notes – avant-texte de l'essai –, révélatrices du regard de Claudel spectateur	72
La forme et le fond dans l'art du nô et la mise en scène d'après les études japonaises	74
L'analyse de ses notes sur cinq pièces du nô	76
Claudel, témoin de l'harmonie entre la Fable et le Spectacle dans le nô	76
Être le spectateur du nô sans connaître la langue	77
Le nô mi-onirique : <i>Dôjôji</i>	78
Le nô cérémonial : <i>Okina, Hagoromo</i>	90
Le nô du monde réel : <i>Kagekiyo, Sumidagawa</i>	108
Conclusion. Connaissance du nô	128
L'INTERPRÉTATION CLAUDÉLIENNE DU NÔ :	
ANALYSE DE L'ESSAI (1926) ET DE L'ARTICLE (1938)	131
Introduction	131
La vision de Claudel sur le nô comme l'art de l'harmonie	131
La lecture claudélienne de l'« harmonie » des éléments dans le nô	132
L'union entre l'acteur et le spectateur	134
Lecture claudélienne de chaque composante du nô	135
La dramaturgie du nô onirique	136
Le nô onirique, sa fable et sa structure dramatique	136
Acteurs et fonctions	155
Espace scénique et son effet sur le spectateur	165
La conception claudélienne de la scène avant son contact avec le nô	165

L'interprétation claudélienne de l'espace scénique du nô . . .	169
Musique et Chœur	182
La Musique	182
Le Chœur	195
Gestuelle : mimique et danse	208
La gestuelle chez Claudel avant son contact avec le nô . . .	209
La lecture claudélienne de la danse	214
La lecture claudélienne du geste	219
Costumes et accessoires	228
La conception claudélienne des accessoires avant sa rencontre avec le nô	229
Costumes dans le nô	234
Le Masque dans le nô	237
L'éventail dans le nô	241
Conclusion	246
ORIGINALITÉ DE LA VISION DE CLAUDEL DANS L'HISTOIRE DE LA RÉCEPTION DU NÔ EN OCCIDENT	
Introduction	251
Écarts négatifs et positifs	251
Problème du style littéraire : « essai poétique »	252
Les limites de l'interprétation claudélienne du nô : « écarts négatifs » par rapport à ses prédécesseures et ses contemporains	253
Les réserves de Claudel sur l'aspect littéraire du texte	254
Ambiguïté de la vision de Claudel sur l'aspect bouddhique dans le nô	265
Le silence curieux de Claudel sur le <i>Kyôgen</i> , la farce japonaise	283
La dramaturgie et la mise en scène du <i>kyôgen</i> d'après les études japonaises	284
<i>Kyôgen</i> mentionné par des Occidentaux	287
Le comique chez Claudel et son silence curieux sur le <i>kyôgen</i>	290
Les connaissances probables de Claudel sur le <i>kyôgen</i>	293

Ses connaissances livresques du <i>kyôgen</i> , et leurs Échos dans la bouffonnerie claudélienne	295
L'interprétation claudélienne de l'intermède ou <i>Ai kyôgen</i> . . .	303
L'inauguration d'un style nouveau, « essai poétique » sur le nô	311
L'histoire de la réception occidentale du nô après Claudel, de 1930 à nos jours	315
Quatre périodes de 1930 à 2010	316
1930-1945 : découverte du nô par des hommes de théâtre	320
1945-1960 : de l'adaptation libre à la connaissance directe	322
1960-1980 : de la découverte formelle à la compréhension interne du nô	328
De 1980 à nos jours : de la réception stabilisée à la nouvelle création	335
Conclusion	339

DEUXIÈME PARTIE

DE L'ESTHÉTIQUE JAPONAISE À L'ESTHÉTIQUE CLAUDÉLIENNE

CLAUDEL ET ZEAMI : UN ADAGE DE ZEAMI SUR LA « CRITIQUE DU NÔ » CITÉ PAR CLAUDEL	347
Source de la citation de l'adage de Zeami cité par Claudel . . .	348
Zeami, sa vie et la naissance de la théorie de la Fleur	348
Informations sur Zeami en Europe dans les années 1920 . . .	349
Les connaissances probables sur Zeami chez Claudel, lecteur de Waley	350
Zeami, sa théorie Zen et la signification de l'adage cité par Claudel	352
La théorie de Zeami et la différence avec la théorie d'Aristote	353
Zeami et le Zen	354

La philosophie Zen dans le <i>Kakyô</i> (Le miroir de la fleur) . . .	356
L'adage imprégné de l'esprit Zen : « non-conscience »	357
La formule paradoxale ou le retour à l'origine	359
Une interprétation probable par Claudel	360
Qu'est-ce que « comprendre » ?	360
Traduction révélatrice de son interprétation	361
La première étude sur le Tao en Chine	362
Claudel et le Zen, son interprétation en 1925	363
« <i>Kokorô</i> », « cœur » ou « idée » ? L'interprétation claudélienne de l'art japonais	364
Une réaction exceptionnelle en 1926 et sa deuxième étude sur le Tao au Japon	366
Une parabole taoïste sur la « non-conscience », proche de l'adage Zen de Zeami	367
Vers une assimilation de la sagesse orientale à la pensée chrétienne	368
Quelques observations sur les traces de l'adage de Zeami dans l'œuvre de Claudel	370
Les échos annonciateurs : sa découverte du principe du paradoxe dans le nô	370
La conception du spectateur chez Claudel « dramaturge » créateur	372
« Oublie-toi toi-même »	374
Conclusion	376

INFLUENCE DE L'ART JAPONAIS SUR LES ESSAIS DIALOGUÉS

<i>Le Poète et le Shamisen</i> , proche du nô	377
Introduction	377
La naissance des « dialogues » et des « conversations »	378
« Dialogues japonais », transposition littéraire de la technique de la peinture	380
L'influence de la littérature japonaise sur <i>Le Poète et le Shamisen</i>	382
L'influence du nô sur <i>Le Poète et le Shamisen</i>	383
Les personnages comme fonctions, le <i>Shamisen</i> à la fois <i>tsure</i> et chœur	384

L'art du dialogue dans le nô et dans <i>Le Poète et le Shamisen</i> . . .	393
<i>Le Poète et le Shamisen</i> , littérature de voyage ou <i>Michiyuki</i> claudélien	414
Le nô évoqué dans <i>Le Poète et le Shamisen</i>	429
Le nô <i>Kinuta</i> (Le Battoir) évoqué dans <i>Le Poète et le Shamisen</i>	430
Le nô <i>Semimaru</i> (Le Prince aveugle) suggéré dans <i>Le Poète et le Shamisen</i>	444
Conclusion	449

TROISIÈME PARTIE

L'ADAPTATION CLAUDÉLIENNE DU NÔ

L'INFLUENCE DU NÔ SUR LES PIÈCES ÉCRITES AU JAPON	457
Introduction	457
<i>La Femme et son ombre</i> , le nô claudélien ?	458
L'influence probable du nô sur la deuxième version	461
L'ambiguïté du genre : <i>kabuki</i> par la forme et nô par le fond	470
La mise en scène « à la japonaise » d'après Claudel	474
Réception japonaise de la pièce en 1923	480
<i>Le Peuple des hommes cassés</i> , le <i>kyôgen</i> claudélien ?	487
De l'ébauche espagnole au sketch japonais	489
L'harmonie de deux mondes ; l'influence du nô ?	491
Le sketch japonais claudélien, mélange du <i>kyôgen</i> et du nô	494
La structure onirique du <i>kyôgen</i> claudélien	496
Fonctions des personnages	498
Jirô dans le <i>kyôgen</i> claudélien <i>vs</i> le Guerrier dans le nô claudélien	500
Comment matérialiser le rêve ?	501
La scène du rêve dans la Troisième Journée du <i>Soulier de satin</i> et le nô	503

Les éléments japonais dans <i>Le Soulier de satin</i>	504
La scène du rêve de Prouhèze dans la version intégrale écrite en 1923	506
La scène du rêve de Prouhèze dans la version scénique réécrite en 1943	516
L'INFLUENCE DU NÔ SUR LES PIÈCES ÉCRITES APRÈS 1927	527
Introduction. Du mimodrame à l'« oratorio dramatique » . . .	527
<i>Sous le rempart d'Athènes</i> (1927) ou le dédoublement des personnages	529
<i>Sous le rempart d'Athènes</i> , pièce d'une étape intermédiaire	529
Dédoublement des personnages	531
<i>Le Livre de Christophe Colomb</i> (1927) : le « nô onirique en deux parties » à la manière claudélienne	535
Introduction	535
L'analyse de la structure dramatique à la lumière de l'interprétation claudélienne du « nô onirique en deux parties »	539
L'analyse des fonctions des personnages à la lumière de l'interprétation claudélienne du nô	556
« La synthèse des arts » inspirée du nô dans <i>Le Livre de Christophe Colomb</i>	566
<i>Jeanne d'Arc au bûcher</i> (1934) : synthèse des arts comme dans le nô	575
Introduction	575
Pièce inspirée d'un geste significatif comme dans le nô . . .	577
L'analyse de la structure dramatique à la lumière de l'interprétation claudélienne du nô	580
L'analyse des fonctions des personnages à la lumière de l'interprétation claudélienne du nô	591
La « synthèse des arts » à la manière du nô dans <i>Jeanne d'Arc au bûcher</i>	599
<i>Le Festin de la Sagesse</i> (1934) : mélange du nô et de l' <i>auto sacramental</i>	604
Introduction	604

L' <i>auto</i> sacramental et le nô chez Claudel	606
Le Festin de la Sagesse, adaptation du nô japonais à la manière de l' <i>auto</i> espagnol	615
La synthèse des arts à la manière du nô dans <i>Le Festin de la Sagesse</i>	621
Confrontation entre <i>Le Festin de la Sagesse</i> et le nô <i>Hagoromo (La Robe de plumes)</i>	633
<i>Le Chemin de la Croix</i> n° 2 (1952) : spectacle liturgique comme le nô	638
Du poème au « spectacle liturgique »	639
Mise en spectacle de l'itinéraire du Fils de Dieu	641
<i>Le Chemin de la croix</i> ou « Michiyuki » chrétien ?	642
Poteau – le <i>waki</i> , Potence – le <i>shite</i>	644
La « lenteur » comme dans le nô <i>Sumidagawa</i> , la Mère comme le <i>waki</i> claudélien	646
Cérémonie euphorique	648
Conclusion	650
 CONCLUSION GÉNÉRALE	 655
L'originalité de Claudel par rapport aux adaptations de Pound, Yeats et Brecht	663
 ILLUSTRATIONS	 673
 ANNEXES	 691
 LEXIQUE DES MOTS JAPONAIS	 697
 BIBLIOGRAPHIE	 701
 INDEX DES NOMS PROPRES	 737
 INDEX DES ŒUVRES DE CLAUDEL	 745
 INDEX DES PIÈCES DE NÔ ET DE KYÔGEN	 749
 TABLE DES ILLUSTRATIONS	 753