

---

# Sommaire

Remerciements . . . . .	13
Introduction . . . . .	15
<b>Première partie : Contact et transfert culturel entre la France et le Japon</b>	
1. L'inconnu, l'esthétique et le militaire : la place spécifique du Japon dans l'imaginaire européen . . . . .	29
1.1. Le pays du Soleil Levant, d'un pays réel à un monde fictif (1603–1867) . . . . .	29
1.1.1. Le contexte politico-historique et les trois spécificités du Japon . . . . .	29
1.1.2. La fascination de l'inconnu : un pays mythifié et antagonique . . . . .	31
1.2. La découverte de la culture nipponne et son influence sur les arts occidentaux dans la seconde moitié du XIX <sup>e</sup> siècle . . . . .	34
1.2.1. L'Exposition Universelle de 1867 à Paris et le début du japonisme . . . . .	34
1.2.2. Le Japon de la fin du XIX <sup>e</sup> siècle : un bibelot décoratif qui fait rêver . . . . .	38
1.3. Le Japon du XX <sup>e</sup> siècle : d'un acteur impérialiste-belligérant à un pays-victime des bombardements atomiques . . . . .	43
2. Transfert culturel à facettes entre la France et le Japon . . . . .	47
2.1. Transfert culturel et réception productive . . . . .	47
2.2. Vers une esthétique transculturelle et dynamique . . . . .	50
2.3. Forces motrices du transfert culturel de l'« Autre » japonais . . . . .	52

## Deuxième partie : Réception directe et indirecte du théâtre nippon en France

3. Découverte et réception directe du théâtre nippon en France . . . . .	59
3.1. Le <i>nô</i> , la danse des masques . . . . .	60
3.1.1. Pluralité des sources d'inspiration du <i>nô</i> . . . . .	60
3.1.2. Zeami et la genèse du <i>nô</i> . . . . .	61
3.1.3. Organisation et construction de la scène . . . . .	63
3.2. Le <i>kabuki</i> , le spectacle baroque visuel . . . . .	65
3.2.1. La genèse et les traits caractéristiques du <i>kabuki</i> . . . . .	65
3.2.2. Un contraste renforcé : le <i>nô</i> aristocratique et le <i>kabuki</i> plébéien . . . . .	69
3.3. La découverte du théâtre nippon en Europe (1900–1968) . . . . .	70
3.3.1. Kawakami et Sadayakko (1900–1902) entre attentes occidentales et choix délibéré d' « exotisation » . . . . .	71
3.3.2. Hanako (1904–1921) en Europe : mise en scène orientalisée ou talent théâtral ? . . . . .	80
3.3.3. Du <i>kabuki</i> authentique en Union soviétique (1928) : la force du <i>hanamichi</i> . . . . .	85
3.3.4. Tsuitsui Tokujirô en France (1930) : synthèse « statuesque » des mouvements et recherche de la vérité par Charles Dullin . . . . .	88
3.3.5. Le Théâtre des Nations à Paris (1957–1968) : le retour sur scène du <i>kabuki</i> . . . . .	94
3.3.6. Découverte tardive du <i>nô</i> sur scène (1954–1962) : entre malaise déroutant et révélation esthétique . . . . .	97
4. Paul Claudel, passeur de culture et récepteur direct du théâtre nippon	101
4.1. La rencontre de l'ambassadeur-poète avec le Japon . . . . .	102
4.2. Une pièce japonisante écrite par un Français : <i>La Femme et son</i> <i>ombre</i> . . . . .	104
4.2.1. D'une demande de représenter <i>L'Homme et son désir</i> à une collaboration franco-japonaise . . . . .	104
4.2.2. Des éléments de <i>kabuki</i> et de <i>nô</i> : une vision synthétique de Claudel . . . . .	107
5. Traduire un univers inconnu : la réception indirecte du <i>nô</i> à travers la traduction et l'inter-lecture . . . . .	111
5.1. Les traductions, actes interculturels entre divergence sémiotique et regard progressif . . . . .	111

5.2. Les traductions et les explications du théâtre nippon jusqu'aux années 1960 . . . . .	113
5.3. La question de la norme culturelle et des attentes esthétiques du pays cible . . . . .	115
5.4. <i>Le Voyage de derrière la montagne</i> de Cousin – transposition d'un conte japonais . . . . .	117
5.4.1. La traduction de Bernard Frank comme source d'inspiration . . . . .	117
5.4.2. Le rôle du récitant dans la transmodalisation intermodale .	119
5.4.3. Les changements apportés dans la pièce . . . . .	123
5.4.4. Mission théâtrale de Cousin : discours sur la faim et mise en scène épique et corporelle . . . . .	127

### Troisième partie : Vers une réception productive : une mise en scène sémiotique et polymorphe

6. Transcription du théâtre nippon dans le langage théâtral français . . .	137
6.1. Vision théâtrale complémentaire entre les auteurs et les metteurs en scène . . . . .	138
6.1.1. Jacques Copeau et Paul Claudel : fascination commune pour le <i>nô</i> . . . . .	138
6.1.2. Jean Dasté et Gabriel Cousin : mise en scène d'un événement réel dans <i>Le Drame du Fukuryu-Maru</i> . . . . .	143
6.1.3. Le lien entre Claudel et Genet : Jean-Louis Barrault, admirateur et connaisseur de l'art théâtral nippon . . . . .	146
6.2. L'auteur comme metteur en scène . . . . .	151
6.2.1. Mise en scène spectaculaire et polymorphe . . . . .	153
6.2.2. Les didascalies au service d'une théâtralité affichée : autour des pièces <i>Le Soulier de satin</i> et <i>Les Paravents</i> . . . . .	159
6.2.3. De l' <i>ai kyôgen</i> aux entr'actes dans <i>Le Livre de Christophe Colomb</i> et <i>Le Balcon</i> . . . . .	165
6.2.4. Stylisation des objets : fétiches identificatoires et substituts chargés de significations . . . . .	168
6.2.5. La polyvalence du jeu corporel de l'acteur . . . . .	171
7. Signification sémiotique du masque, du costume et du maquillage . .	179
7.1. Le masque (in)animé dans le théâtre <i>nô</i> . . . . .	180
7.2. Le visage masqué dans <i>Les Nègres</i> – jeu des identités et distanciation théâtrale . . . . .	184
7.2.1. Une théâtralité permutacionnelle : le jeu du masque entre identité et altérité . . . . .	184

7.2.2. Similitudes avec le masque du <i>nô</i> : métamorphose et travestissement . . . . .	187
7.2.3. Un air brechtien : le masque comme outil pour briser le quatrième mur . . . . .	189
7.3. Le masque dans <i>Le Drame du Fukuryu-Marû</i> : visage couvert ou visage révélé ? . . . . .	193
7.3.1. Réception par le public français de l'emploi du masque dans la mise en scène de la pièce . . . . .	193
7.3.2. Le masque comme symbole de la tradition chimérique et du passé douloureux . . . . .	195
7.3.3. Rencontre et transformation mythologique des amoureux grâce au masque féminin . . . . .	198
7.3.4. Visage brûlé et joli masque : alternance entre vérité et fausseté . . . . .	199
7.4. Costumes et maquillages dans le <i>kabuki</i> : marqueurs d'identité et outils de communication . . . . .	203
7.5. <i>Les Paravents</i> entre grossissement de la réalité et monstruosité du personnage . . . . .	206
7.5.1. Parure artificielle et retour destructif vers le soi : la terrifiante Warda . . . . .	208
7.5.2. La Mère et Leïla : monstruosité maternelle et laideur cagoulée . . . . .	212
7.5.3. Les colons et militaires européens sous une loupe grossissante . . . . .	215

#### Quatrième partie : Un Japon intériorisé dans un théâtre de rituel et de mort

8. D'une tradition antique à une tradition japonaise : la scène du théâtre au service du rituel . . . . .	223
8.1. Spiritualité et sacralité du théâtre <i>nô</i> . . . . .	224
8.2. La musique et la cérémonie comme source d'inspiration dans <i>Le Livre de Christophe Colomb</i> de Paul Claudel . . . . .	227
8.2.1. La musique, « le fil du récit » : du wagnérisme à la musique nipponne . . . . .	227
8.2.2. Une expérience cathartique et rituelle des sons et de la musique . . . . .	232
8.2.3. Vision mythico-chrétienne et procédés liturgiques . . . . .	237
8.2.4. <i>Le Livre de Christophe Colomb</i> comme <i>nô</i> onirique . . . . .	240
8.3. Une alternative à la réalité : le rituel comme acte performatif de la transformation . . . . .	242

8.4. <i>Le Théâtre et son double</i> d'Antonin Artaud : ritualité et théâtralité dans le théâtre balinais . . . . .	244
8.4.1. Vers un renouvellement du concept du théâtre . . . . .	244
8.4.2. Le théâtre oriental comme théâtre mythique : primitivisme chez Artaud . . . . .	246
8.4.3. Reformulation des paradigmes du théâtre chez Artaud et Genet . . . . .	247
8.5. L'anti-cérémonie cruelle d'une illusion identificatoire dans <i>Le Balcon</i> et <i>Les Nègres</i> de Jean Genet . . . . .	252
8.5.1. Transfert culturel et ritualisation du théâtre chez Jean Genet . . . . .	252
8.5.2. Le rituel comme moyen identificatoire et purificateur dans <i>Le Balcon</i> et <i>Les Nègres</i> . . . . .	256
8.5.3. Cérémonies tournées en dérision lors d'une « messe noire » ? . . . . .	264
8.5.4. Le théâtre de Genet comme terrain de préparation aux simulacres infernaux . . . . .	267
8.6. Le pèlerinage rituel vers la mort dans <i>Le Voyage de derrière la montagne</i> de Gabriel Cousin . . . . .	269
8.6.1. Un théâtre pour combler les « faims spirituelles » . . . . .	269
8.6.2. Les symboles-déclencheurs du pèlerinage . . . . .	272
8.6.3. Démystification du spirituel et cruauté de la réalité : le pèlerinage comme moyen de survie . . . . .	273
8.6.4. Moments de transcendance et de métamorphose lors du pèlerinage . . . . .	277
9. Vacillement dans l'entre-deux : la voix de la mort et le rêve révélateur	281
9.1. Syncrétisme entre le monde des vivants et l'univers des morts . .	282
9.1.1. <i>Les Paravents</i> comme plateforme pour la rencontre avec les morts . . . . .	282
9.1.2. « Vivants, nous sommes déjà morts ! » : le chant des atomisés dans <i>Le Drame du Fukuryu-Maru</i> . . . . .	288
9.2. Le rêve dans <i>Le Soulier de satin</i> : une porte qui s'ouvre sur une nouvelle dimension . . . . .	292
9.2.1. Le Japon et l'« Ange blanc qui regarde la mer » . . . . .	293
9.2.2. « [Q]uelqu'un qui arrive » : séparation corporelle et rencontre des amoureux dans l'univers onirique . . . . .	296
Conclusion . . . . .	299
Bibliographie . . . . .	305

---

Correspondance . . . . .	323
Images . . . . .	325
Index des noms de personnes . . . . .	327
Index des sujets . . . . .	329