
Sommaire

Remerciements	13
Introduction	15
Première partie : Contact et transfert culturel entre la France et le Japon	
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 ^e 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 ^e siècle : un bibelot décoratif qui fait rêver	38
1.3. Le Japon du XX ^e 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 <i>l'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. Synchrétisme 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