



centre
national
du costume
de scène

Théodore de Banville et le théâtre
ou
« Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés... »

EXPOSITION – DOSSIER

du 11 novembre 2006 au 7 janvier 2007

DOSSIER DE PRESSE



BnF



« Théodore de Banville et le théâtre »
Première exposition-dossier du Centre national du costume de scène à Moulins
11 novembre 2006 – 7 janvier 2007

Afin d'accueillir le public en permanence, le Centre National du Costume de Scène propose chaque année, entre deux grandes expositions comptant environ 150 à 200 costumes, des expositions-dossiers de dimensions plus réduites.

Ces expositions-dossiers présentent, autour d'un thème, entre 20 et 30 costumes, des livres, manuscrits, pièces graphiques, ainsi que des panneaux de textes et d'images... Dès l'origine, elles sont conçues pour pouvoir voyager dans d'autres lieux qui en feraient la demande.

Après *Bêtes de scène* jusqu'au 5 novembre 2006, et avant *J'aime les militaires* à partir du 15 janvier 2007, le Cncs présente du 11 novembre 2006 au 7 janvier 2007 pour première exposition-dossier : « **Théodore de Banville et le théâtre** ».

Cette exposition est un hommage à Théodore de Banville, né à Moulins en 1823, mort à Paris en 1891. Grand poète parnassien, orfèvre de la beauté de la langue, accentuant souvent ses vers d'une pointe de fantaisie et d'humour, Banville fut l'ami de Théophile Gautier, de Baudelaire et de Victor Hugo, qui reconnaissaient en lui un de leurs pairs. Il fut aussi un écrivain prolifique, auteur notamment de contes de fées dont il renouvela le genre. Comme ses contemporains, Banville fut attiré par le théâtre, souhaitant ardemment y trouver la consécration. Auteur d'une dizaine de pièces en vers ou en prose, allant de la revue à la tragédie, il fut joué avec succès sur les petits théâtres et les grandes scènes, notamment à l'Odéon et à la Comédie-Française où fut créée sa pièce la plus connue, « Gringoire ».

Mais Banville est aussi, est surtout, un amoureux et un grand érudit du théâtre, doublé d'un critique dramatique passionné. Rien ne lui échappe des textes, du jeu des acteurs, de la mise en scène et des costumes, qu'il décrit avec gourmandise et précision.

Enfin, et ce n'est pas là le moins important, Théodore de Banville redécouvrit les Fêtes galantes de Watteau, attirant sur cette peinture l'attention de ses amis écrivains, peuplant ses propres oeuvres des gracieuses silhouettes des personnages de la commedia dell'arte et d'abord d'Arlequin. Quant à Pierrot, il s'y identifia, à travers les grands mimes que furent Deburau et Legrand, passant ses plus belles heures dans ce petit Théâtre des Funambules que sut si bien faire revivre pour nous le film de Carné et Prévert, « Les Enfants du paradis ». Chantre des théâtres du Boulevard du crime que les grands travaux d'Hausmann allaient enterrer, Banville est aussi un des premiers écrivains à découvrir un nouvel univers, celui du cirque, et le héros de ce monde moderne, le clown. Le mythe de l'artiste en clown, que traiteront bien des auteurs et des plasticiens jusqu'aux premières décennies du XXe siècle lui doit beaucoup, son poème du « Saut du tremplin » restant un des plus beaux exemples du genre.

Partenariats

L'exposition « Théodore de Banville et le théâtre », est présentée en partenariat avec :

A Moulins

Le Musée Anne de Beaujeu, qui a accordé le prêt de plusieurs pièces de ses collections, provenant du fonds Georges Rochegrosse, beau-fils de Théodore de Banville.

La Bibliothèque Municipale, qui conserve un très important fonds Banville.

La Société d'Emulation du Bourbonnais.

La Société des Amis de Théodore de Banville, dont le président Monsieur Raymond Lacroix, a suivi pas à pas ce travail et prêté plusieurs pièces de sa collection personnelle.

A Paris

La Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française.

La Bibliothèque Nationale de France, et notamment le Département des Arts du spectacle et la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

Radio France, France Musique qui a programmé une semaine d'émissions sur « Théodore de Banville et la musique », du 13 au 17 novembre.

Catalogue

Un livre catalogue accompagne l'exposition, co-édité par les éditions d'art Somogy et le Cncs.

De Moulins au Boulevard du crime parisien, petite chronologie

1823. Naissance à Moulins.

1830. Arrivée à Paris, début des études.

1841. Rencontre avec Baudelaire, naissance d'une amitié.

1842. Premier recueil de vers publié, « Les Cariatides ».

1845. Première collaboration avec des journaux. Toute sa vie, Banville écrira dans des revues ou des quotidiens des articles de critique théâtrale, musicale, sur la littérature, les arts plastiques, ou encore sur des faits de société.

1852. Première pièce jouée à l'Odéon, « Le Feuilletton d'Aristophane »

1857. Publication des « Odes funambulesques »

1865. Hommage de Mallarmé à Banville dans « L'Artiste »

1866. Création à la Comédie-Française de « Gringoire », qui sera le plus grand succès théâtral de Banville

1870. Le tout jeune Rimbaud écrit à Banville pour lui demander son aide, « Nous sommes aux mois d'amour ; j'ai dix-sept ans... ».

1872-1877. Publication des « Poésies », en 7 volumes.

1875. Mariage avec Elisabeth Rochegrosse.

1876. Première publication d'un volume de « Contes », plusieurs autres suivront.

1891. Mort de Théodore de Banville à Paris

PORTRAIT DE L'AUTEUR EN CRITIQUE THEATRAL

« ...un Banville en habit de soirée, jugeant les auteurs du jour, les comédiens de la semaine et les chanteurs de la saison, un Parisien épris d'art et de toiles de fond, un Sainte-Beuve du parterre qui sait l'importance exacte de l'avant-scène et des coulisses, du costume et du décor, de l'apparence et des dessous, de l'action dramatique et du rêve muet.¹ »

Même si il est un amoureux de sa ville natale, qu'il chante à l'occasion et où il retourne volontiers : « Moulins, aux vieilles maisons de briques bleues et roses, aux maisons neuves bâties de pierre rouge, entouré d'une ceinture de promenades où pleuvent les fleurs de tilleul, arrosé par une rivière d'argent ; Moulins, où de blanches figures de marbre ornent la tombe d'un héros, et où Jacquemart et sa famille sonnent les heures avec une tranquillité sereine, est une petite ville qu'on adore passionnément.² », Théodore de Banville est un vrai parisien de Paris.

Dans les théâtres, comme dans les salons ou dans les salles de rédaction des journaux, toujours bienveillant, toujours courtois, Banville garde cependant sa liberté de jugement et son esprit critique.

Comme ses amis, Jules Janin, Théophile Gautier, Maxime Du Camp et bien d'autres, qui tous se métamorphosent pour des périodes plus ou moins longues en « soiristes », il fréquente toutes les salles parisiennes pour donner des comptes-rendus aux journaux.

Ses convictions esthétiques sont bien marquées, au petit jeu des « top ten », Banville aurait inscrit tout en haut de la liste le nom de Shakespeare, mais aussi celui d'Aristophane, ceux des grands classiques, Corneille, Racine et Molière et celui de Marivaux. Pour les modernes, Victor Hugo arrive en tête, et puis la pantomime de la Comédie-Italienne, telle que Debureau la réinvente sur le Théâtre des Funambules, qui contient toutes les fantaisies et le rêve immortel de Watteau.

Presque à chaque détour de chapitre, à chaque groupe de vers, on retrouve le personnage de Pierrot, shakespearien, romantique, classique... Pour Banville il est tout le théâtre, l'incarnation du poète et de la poésie, de la comédie, du drame et de l'absurdité de la condition humaine.

De façon récurrente, Banville revient à Shakespeare, au sujet de la commedia dell'arte, de Berlioz ou de Victor Hugo, ou de tout autre sujet théâtral. Shakespeare est l'alpha et l'oméga de ses admirations, l'écrivain le plus près de son cœur « Je connais Hamlet, je connais Roméo, je connais Ruy Blas, parce qu'ils sont exaltés par l'amour, mordus par la

¹ « Critiques. Choix et préface de Victor Barrucand », Paris, E. Fasquelle, 1917, p.VII

² Préface aux « Légendes et nouvelles bourbonnaises », de Joseph Bonneton, Paris, Lemerre, 1878

jalousie, transfigurés par la passion, poursuivis par la fatalité, broyés par le destin. Ils sont des hommes comme je suis homme.³ »

Théodore de Banville est un véritable amoureux du spectacle. Il appartient à cette phalange assoiffée d'idéal pour laquelle un lever de rideau doit ouvrir sur l'illusion théâtrale, et elle seule, faire régner la poésie, la magie du verbe et du geste, bannissant tout ce qui rappelle la matérialité d'un quotidien prosaïque et d'une civilisation matérialiste.

BANVILLE, LA MODE ET LES COSTUMES

Banville en costumier et en tailleur

Tout dans le spectacle, que ce soit celui de la rue ou celui de la scène, intéresse Banville. Il connaît le nom des couturiers à la mode, et cite souvent Worth. A la ville, son goût des étoffes et des couleurs, qu'il décrit avec les termes du métier et une grande précision, le font s'attacher davantage aux toilettes féminines. On peut en juger avec cette description du costume de mademoiselle Judith dans *Le Caprice* de Musset, [...] à elle seule, sa robe était un chef d'œuvre ! [...] une robe en satin blanc recouverte de tulle avec draperie au corsage, et quatorze bouillons à la jupe, distancés par des torsades de passementerie, et ce chef d'œuvre (je répète le mot) n'a pu être signé que par une certaine Mme Sédille, la « Palmyre actuelle du théâtre ⁴ ».

Mais, pour ce qui est du vêtement masculin, il célèbre l'habit noir, contrairement à tant de ses contemporains, de Théophile Gautier à Charles Garnier qui déteste « la maladie du noir ». Il se démarque ainsi du premier, dont le gilet rouge arboré à la première de *Ruy Blas* à la Comédie-Française fit sensation, tel un drapeau de l'école romantique, et du second, nostalgique de la couleur locale. Banville s'en explique dans un texte brillant, détaillé et plein d'humour qui en fait un parfait représentant de l'école moderne.

Il est permis de s'interroger, Banville serait-il en fait un journaliste de mode tendance ? Pourfendant les amateurs de couleur locale qui, tels Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, regrettent que d'un bout du monde civilisé à l'autre on ne trouve plus que les mêmes bâtiments et les mêmes vêtements, Banville décrypte minutieusement les variantes de la mode masculine et de ses accessoires.

A la scène, la peau de l'acteur

« Le seul véritable inventeur de costumes, de décors et de trucs, c'est l'imagination du spectateur...⁵ »

Au théâtre, tout aussi précises, nettes et colorées, les descriptions de costumes de Banville taillent des silhouettes découpées. Jamais rien de trop, le but est de fournir à l'acteur les « moyens textiles » dont il a besoin, rien d'autre, et surtout pas de superflu ! Son théâtre est celui du poète, les mots, leur musique, leur couleur occupent la scène toute entière, le reste n'est qu'intendance et encombrement : « Le Poète est terrible, effroyablement tyrannique ; il veut seulement qu'on lui obéisse, et d'ailleurs n'a besoin de personne. Il ne lui faut ni les décors d'opéra à plantations compliquées, ni les costumes prétendus exacts, ni les allées et venues stériles, qui occupent la scène comme un écureuil occupe sa cage.⁶ » Banville déplore que trop souvent l'art du costumier couvre l'indigence du texte et du jeu, et consiste à « vêtir le néant, de façon à lui donner l'air d'être quelqu'un ou quelque chose ! ». Il oppose à cette surabondance « l'excellente costumation shakespearienne qui tient à la fois de l'antique et du moyen âge.⁷ »

Banville est un précieux informateur sur les décorateurs et les costumiers de son temps dont il esquisse des portraits plus ou moins appuyés dans ses écrits. Ce sera le cas pour Ballue, pour Giraud et bien d'autres. Qu'il ait pu faire appel à des artistes confirmés comme Gustave Moreau pour laver tout à trac une aquarelle de costume dit bien l'importance que le poète accorde à ce secteur de la production théâtrale. En homme de pratique et bon connaisseur de la scène, Banville, chaque fois que cela lui semble important, rédige dans les recueils de livrets de ses pièces de sages conseils destinés aux directeurs de théâtre qui souhaiteraient les monter. La rubrique costumes y est la plupart du temps très détaillée.

³ Préface des « Odes funambulesques », 1857.

⁴ Représentation au bénéfice des pauvres, Théâtre de Saint-Cloud, 26 septembre 1849. Feuilleton du 26 septembre 1849

⁵ « Sardou ou Shakespeare ? Victorien Sardou, « Les Merveilleuses » », in *Le National*, 22 décembre 1873

⁶ *Ibidem*, p.55

⁷ *Ibidem*, pp.54-55

LA FÊTE GALANTE

La poésie de Banville, comme son théâtre, sera traversée des ombres de la commedia dell'arte, jusqu'à ce que le grand mime Deburau donne corps et vie à Pierrot.

Dans un décor imprécis de verdure, une société élégante, nobles, bourgeois, comédiens et chanteurs mêlés, se livre aux plaisirs de la promenade, de la conversation, de la musique ou de la danse. Sur toutes ces scènes flotte un parfum de divertissement amoureux. A l'abri du monde, dans des jardins clos comme des scènes, en habits galants, de ville ou de scène, mais toujours élégantes et précieuses, ces silhouettes parées de velours et de satin, nous disent que le monde est un théâtre.

Bien des personnages de la Comédie-Italienne traversent ces tableaux : Pierrot qui n'est encore que Gilles, Arlequin, Mezzetin... Watteau avait été introduit dans ce monde de la commedia dell'arte par son maître, Claude Gillot, qui en avait été un des plus grands illustrateurs.

Banville et Gautier redécouvrent cet art élégant et raffiné associé à la Régence et au règne de Louis XV, paradis évanoui qui venait en totale opposition avec la société de leur époque, fustigée par les artistes comme bourgeoise et matérialiste. A leur suite tous les poètes, et surtout Baudelaire et Verlaine, se prennent de passion pour ce monde disparu. Banville sera d'ailleurs le premier à parler, et fort joliment, du recueil de poésies de Verlaine intitulé « Fêtes galantes » : « [...] emportez avec vous les « Fêtes galantes » de Paul Verlaine, et ce petit livre de magicien vous rendra, suave, harmonieux et délicieusement triste, tout le monde idéal et enchanté du divin maître des comédies amoureuses, du grand et sublime Watteau.⁸ ». Quelques années plus tard, Verlaine dédiera à Banville une comédie en un acte déroulant dans un parc une scène à la Watteau.

La poésie de Banville, comme son théâtre, sera traversée des ombres de la commedia dell'arte, Scapin, Jodelet, Pierrot, Arlequin, Nérine, Mezzetin font irruption dans ses pages, et même Biancolelli, figure historique des tréteaux.

Quand Banville s'interroge au sujet de la vogue du bal de l'Opéra : pourquoi se costume-t-on ? Il conclut bien vite non au simple divertissement mais à la soif d'idéal, au besoin d'échapper aux platitudes de la vie réelle et réunit dans la même phrase les fêtes galantes de Watteau et les personnages de la Comédie-Italienne. « C'est pour obéir à cette séduction du rêve, que l'homme se réfugie dans les tendres et mélancoliques paysages de Watteau, dans le décor de la Comédie-Italienne, orné de marbres croulants et de ruisseaux d'eau vive, et endosse la casaque de Pierrot, blanche comme le plumage du cygne, ou la souquenille d'Arlequin, éclatante de lapis, de jaune et d'écarlate.⁹ »

La commedia dell'arte à la mode

Venue d'Italie, héritière de lointains ancêtres de l'Antiquité, la commedia dell'arte avait pris ses quartiers sur les tréteaux des Foires, grands rassemblements populaires, ou sur les chariots de troupes itinérantes. Des personnages type improvisaient, parfois sur des canevas préétablis des saynètes qui touchaient souvent des faits d'actualité, toujours des comportements humains universels. La commedia dell'arte est en déclin dès le XVIIe siècle, quand le texte prévaut et le théâtre officiel s'installe. « Si grand qu'ait été Scaramouche, Molière l'a surpassé¹⁰. »

Le Romantisme l'installera à nouveau sur le devant de la scène, la prenant comme drapeau contre l'art officiel et pour la liberté de l'artiste.

Sous le masque d'Arlequin

Cher à Marivaux et à Watteau, Arlequin est un des personnages-type de la Comédie-Italienne les plus connus. Il a inspiré les auteurs, les poètes, les musiciens, les peintres et les chorégraphes. Son costume le rend parfaitement identifiable.

Au physique et au moral, le voici décrit par Banville : « L'ancien Arlequin de la Comédie-Italienne, qu'on ne se figure même plus, était aussi agile, aussi naïf, aussi rusé qu'une bête, et sans cesse agité et brûlé par une flamme intérieure, ne restait jamais en repos, fût-ce pendant une seconde. Il était un être dansant, emporté et balancé dans un rythme invisible ; ses pieds, ses jambes, ses bras, son torse de vif-argent remuaient toujours,

⁸ « Le National », 19.IV.1869

⁹ « Paris vécu. Feuilles volantes », chap.7 « Mascarades », pp.419-420

¹⁰ Charles Dullin

avec une grâce musicale et comique, et pris lui-même dans ce mouvement perpétuel, son masque immobile s'animait et semblait vivre.¹¹»

Dans ce portrait, l'allusion au règne animal, dû à la silhouette comme au masque, aux caractéristiques physiques comme aux traits de caractère, se retrouve souvent. Bien des auteurs du XIXe siècle, de Théophile Gautier à Baudelaire ont chanté cet animal supérieur qu'est le chat. Banville, pour sa part, fait un parallèle entre le personnage type d'Arlequin et le chat, auquel il confère pour l'occasion un C majuscule. Cette comparaison, physique et morale, intéresse à la fois le mouvement d'Arlequin, ses postures, et son caractère.

De Cythère au Boulevard du crime

Sur l'ancienne enceinte des Fermiers Généraux, le boulevard encercle Paris. C'est un lieu de promenade et de distraction, surtout dans la partie qui va de la Madeleine à la Bastille, que dessert la première ligne d'omnibus à chevaux. Sur les quelques mètres du Boulevard du Temple, théâtres, bateleurs, forains, échoppes, cafés et restaurants délimitent une zone d'attraction, la fête y est permanente. Tous les types de spectacle s'y entrecroisent, tissant un monde de rêve et d'illusion. Les Parisiens l'ont baptisé « Boulevard du crime », parce qu'on y donne de sanglants mélodrames qui font pleurer Margot et frissonner le bourgeois. Sur le Boulevard du crime, toutes les classes sociales se retrouvent, mais ne se mélangent pas. Tout en haut des théâtres, au paradis, on trouve ce petit monde populaire qu'évoque si bien le célèbre film de Prévert et Carné.

Le Boulevard du crime va donner force et couleur au formes d'art populaire, dont les écoles romantiques puis réalistes feront leur drapeau contre la culture officielle.

Au Théâtre des Funambules

« Il était de mode parmi les peintres et les gens de lettres de fréquenter un petit théâtre du Boulevard du Temple où un paillasse célèbre attirait la foule. » Théophile Gautier

Ouvert en 1816 au 54 Boulevard du Temple, ou « Boulevard du crime », à côté du Théâtre de Madame Saqui, célèbre acrobate, le petit Théâtre des Funambules - il compte 500 places - représenta d'abord des parades et des numéros d'acrobaties. Acteurs, mimes, danseuses de cordes et chiens savants s'y croisaient. La célèbre Madame Saqui y donna ses dernières représentations et Frédérick Lemaître y fit ses débuts.

Les numéros de funambules étant par essence fort courts, des pantomimes étaient jouées en entractes comme dans toutes les petites salles de ce genre. Petit à petit, l'entracte devint le plat de résistance et la pantomime s'imposa, mime et acrobate, puis bientôt mime, acrobate et clown ne faisant plus qu'un.

C'est l'écrivain Charles Nodier qui entraîna au Théâtre des Funambules ses amis, dont Balzac, Nerval, Gautier, Janin et bien d'autres... La mode était lancée et la petite salle populaire devint aussi un rendez-vous des écrivains et des artistes.

Elle devait en grande partie sa réputation au mime Jean-Gaspard Debureau, dit encore Baptiste, qui donna au type du Pierrot inspiré de la Comédie-Italienne un développement moderne, en fixa le costume, inspira bien des auteurs qui écrivirent pour lui des pantomimes, et devint une célébrité du Boulevard du crime. Pendant dix ans les Funambules connurent ainsi un immense succès.

C'est le théâtre préféré de Banville, qui l'évoque avec tendresse et nostalgie dans ses *Souvenirs*, « c'était certainement ce qu'il y avait de plus charmant et de plus amusant à Paris, et si j'excepte les incomparables joies de la poésie et de l'amour, les heures que j'ai passées dans cette petite salle enfumée ont été certainement les meilleures de mon existence.¹² »

A bien des reprises, Banville revient sur la magie de ces spectacles, faits avec rien, dont la poésie supplée à tout. Il célèbre la richesse d'invention de ce théâtre pauvre où l'illusion domine. « Quant aux costumes, nécessairement pompeux, éclatants, splendides, à la fois charmants et superbes, puisqu'ils avaient mission de revêtir les hommes, les rois, les fées, les génies, les bouffons et les dieux, on était tenu de les fabriquer avec des haillons, avec des lambeaux, avec des loques, avec les plus misérables étoffes ; aussi étaient-ils éblouissants de vérité et de richesse ; car, n'ayant pas la ressource d'employer la matière réelle (de prendre du satin pour représenter le satin, moyen si déplorablement

¹¹ « Mes Souvenirs », p.156

¹² « Mes Souvenirs », p.215

misérable et initial) il fallait y suppléer par la couleur, par la justesse du ton qui accomplit tous les miracles [...] par la vérité crue de la couleur, indépendante de la qualité et de la substance, les costumes des Funambules réalisaient, à souhait pour le plaisir des yeux, les pourpres, les ors, les tissus de la Phénicie et de l'Orient.¹³ »

En 1862, le décret de démolition du Théâtre des Funambules, condamné par les grands travaux du Paris d'Haussmann, fut signé. Lors de la dernière représentation, *Les Mémoires de Pierrot*, tout le personnel du Théâtre, du directeur au concierge, était sur scène. Pierrot était en deuil, vêtu de noir. Charles Deburau évoqua chacun des rôles de son père avant que ne tombe le rideau. C'était aussi la fin de la belle époque de la pantomime.

Jean-Gaspard Deburau

« Pierrot, vous le savez, c'était le beau, le gracieux, le svelte, l'ironique Jean-Gaspard Deburau.¹⁴ »

Théodore de Banville

En 1842, Théophile Gautier écrit un des premiers articles sur Deburau et l'intitule *Shakespeare aux Funambules*. Deburau y est à la fois Hamlet et tous les représentants du merveilleux shakespearien. Pierrot n'est plus un des types de la Comédie Italienne, ni un romantique, ni un classique, il est devenu la personnification de l'âme humaine. « Pierrot qui se promène dans la rue avec sa casaque blanche, son pantalon blanc, sa figure enfarinée, préoccupé de vagues désirs, n'est-ce pas la symbolisation de l'âme humaine encore innocente et blanche, tourmentée d'aspirations infinies vers les régions supérieures ? »

Se basant sur les vies antérieures de Pierrot, Deburau réussit à le réinventer et à le porter à l'universel. En ce milieu de XIXe siècle, il révolutionne l'art du mime et impose un type. Avant d'être un costume, Pierrot / Deburau est d'abord un physique : haute silhouette, démarche élégante, agilité du mouvement, maîtrise totale du corps, beauté du visage, finesse des traits, expression des yeux, sont décrits à l'envie par les contemporains. Artiste parfait, établissant dans le silence un rapport fusionnel avec son public, Deburau devient le contre exemple des acteurs parlants qui se produisent sur les grands théâtres. « Mais que Deburau paraisse, et, aux premières acclamations d'enthousiasme succède le silence du recueillement. Lui aussi semble recueilli, le maître ! Sa face blafarde est impassible. Il est renfermé dans la majesté de son rôle, et il semble en méditer toute la profondeur. [...] Le poème est bouffon, le rôle cavalier et les situations scabreuses. Il sauve tout ce qui pourrait révolter la pudeur de son auditoire par sa manière exquise et sa dignité charmante, et je dis : son auditoire, bien qu'il soit, lui, un personnage muet. Mais on l'écoute pourtant, on croit qu'il parle, on pourrait écrire tous les bons mots de son rôle, toutes ses reparties caustiques, toutes ses formules de conciliations éloquentes et persuasives. Quand les machinistes et les comparses s'agitent derrière le théâtre, le public, qui craint de perdre *un mot* du rôle de Pierrot, s'écrie avec indignation : *Silence dans la coulisse !* Et Pierrot, qui est dans un rapport continu et intime avec son public, le remercie par un de ces regards affectueux et nobles qui disent tant de choses ! Très sérieusement, Deburau est dans son genre un artiste parfait, un de ces talents accomplis et sûrs, qui se possèdent et se contiennent, qui ne négligent et n'outrepassent aucun effet. A combien de tragédiens ampoulés et braillards ne faudrait-il pas conseiller d'aller étudier le goût, la mesure et la précision chez ce Pierrot enfariné ! Pour les artistes en tous genres, la sobriété d'effet et la justesse d'intention, c'est l'apogée. Talma et Rachel sont des modèles dans leur sphère... et Deburau aussi dans la sienne, n'en déplaise à ceux qui se croient placés plus haut parce qu'ils estropient des rôles plus sérieux sur de plus vastes théâtres.¹⁵ »

Et puis bien sûr, Pierrot c'est un costume, devenu si célèbre qu'on en a oublié l'origine. « Deburau vêtit Pierrot d'un costume extrêmement large, flottant, aux très lourds plis droits, tombant avec une rigidité magnifique, mélange de Pulcinella napolitain et du Pierrot des anciennes parades, magistralement résumé par Watteau.¹⁶ »

¹³ « L'Âme de Paris. Nouveaux souvenirs », pp.31-32.

¹⁴ « Mes Souvenirs », p.218

¹⁵ George Sand, in « Le Constitutionnel », 8 février 1846

¹⁶ « L'Âme de Paris. Nouveaux souvenirs », chap.II, « Deburau et les Funambules », p.15

Le spectre de Pierrot

Sur le Boulevard du Temple moribond, éventré par les grands travaux de Paris d'Haussmann, quand le Théâtre des Funambules a fermé ses portes, passe le spectre du blanc Pierrot, dans la pâle lumière de la lune. C'en est fini des farces et attrapes, Pierrot n'a plus de chair, c'est un thème littéraire et pictural. Il va bientôt être vêtu de noir par le dessinateur et caricaturiste Willette, qui publie en 1884 un recueil de dessins intitulé *Pauvre Pierrot*¹⁷, préfacé par Banville. Au fil des planches, la camarade s'impose et entraîne Pierrot et ses amis sur la butte Montmartre dans une danse de mort.

Et quand Banville rappelle encore une fois Debureau de son séjour céleste, c'est pour en invoquer l'âme, aussi blanche et pure que son costume : « Délivré désormais de la vie, pleine de taches et de souillures, ou rien n'est jamais réellement propre, il rayonne de la blancheur immaculée, de la blancheur immortelle, dans la blanche apothéose ; et il me dit, au moyen de sa pantomime si claire et si facile à comprendre : « Tâche de rester aussi pur qu'un Pierrot et d'éviter tout compromis avec des littératures classiques ; à ce prix, tu mériteras de revivre dans les idéales blancheurs de la neige sans tache.¹⁸ »

L'artiste en clown

[...] « plus haut ! plus loin ! de l'air ! du bleu ! / « Des ailes ! des ailes ! des ailes !

« Enfin, de son vil échafaud, / Le clown sauta si haut, si haut ! / Qu'il creva le plafond de toiles / Au son du cor et du tambour, / Et, le cœur dévoré d'amour, / Alla rouler dans les étoiles. »
Théodore de Banville, *Le Saut du tremplin, Odes funambulesques*, 1857

Le poème de Banville intitulé *Le Saut du tremplin*, une de ses œuvres les plus célèbres, lui fut vraisemblablement inspiré par Auriol et les frères Hanlon-Lees, dans cette vision de l'artiste, en l'occurrence le poète lui-même, en saltimbanque.

Tout à la fois acrobate, danseur de corde, écuyer et clown, Jean-Baptiste Auriol (1806-1881), dit l'Homme-Oiseau, se produisait au Cirque Olympique. Ses sauts prodigieux et sa veine comique faisaient son succès. Il inventait des numéros de plus en plus époustoufflants, dont celui des chaises, fréquemment représenté par l'illustration. Il fut le plus célèbre clown français de la période romantique.

Le clown, introduit en France par des cirques anglais, va devenir un personnage de roman et le chapiteau du cirque un des lieux préférés des écrivains et des peintres.

Le clown acrobate présente bien des traits dans lesquels se reconnaît l'artiste : le rêve du dépassement de soi et de l'envol dans les hauteurs, la transcendance de la condition humaine.

« Le clown ! le poète ! pour qui voit superficiellement, rien qui se ressemble moins ; pour qui sait voir, se dégager des apparences, c'est une seule et même personne. Un être qui est moins et plus que l'homme, mais qui tient de l'animal et du dieu [...] ; un tel être emporté par l'extase, baisé par le rayon des étoiles, et toujours vainqueur de la matière, est-il le clown ou le poète ?¹⁹ »

Comme l'artiste, le saltimbanque, assoiffé d'idéal, est méprisé du bourgeois, incarnation du monde moderne matérialiste de la fin du XIXe siècle où l'industrialisation fait rage. Jules Janin, Champfleury, Banville, puis Catulle Mendès, Félicien Champsaur... sont fascinés par le peuple des tréteaux.

En 1879, Edmond de Goncourt publie un roman consacré au destin de deux acrobates de cirque « Les Frères Zenganno », qui fut adapté par le Théâtre Libre d'Antoine. Les frères Hanlon-Lees figurent en bonne place dans les remerciements.

La même année, Banville préface un petit recueil de pantomime publié par les frères Hanlon-Lees²⁰. Il regrette de ne pas être l'un d'entre eux, lui dont les mots sont les ailes et la feuille blanche le théâtre.

Nés dans une famille de baladins d'origine irlandaise, « élevés sous les lueurs du gaz, à l'ombre des forêts de toile et de carton », les frères Hanlon suivirent une carrière toute

¹⁷ Willette, « Pauvre Pierrot ». Poème en images. Paris, Magnier, 1884. Illustrateur, caricaturiste, affichiste, journaliste, Adolphe Léon Willette (1857-1926) est un des fondateurs de la Commune libre de Montmartre. Pierrot est un de ses personnages préférés, il le dessine inlassablement, créant un type, comme son ami Poulbot le fera pour les gosses de Montmartre, fonde un journal intitulé « Pierrot », et publie ses souvenirs sous le titre « Feu Pierrot » en 1919.

¹⁸ Ibidem, chap. 1 « Pensées de neige », p.385

¹⁹ Edmond de Goncourt, « Les Frères Zenganno » », in *Le National*, 12 mai 1879

²⁰ « Mémoires et pantomimes des frères Hanlon Lees, recueillies par Richard Lescluses ; préface de Théodore de Banville ; gravures à l'eau-forte de Frédéric Regamey », Paris, 1879

tracée. Ils eurent pour professeur un acrobate nommé Lees et, en signe de reconnaissance, ajoutèrent son nom au leur. Débutant à Londres en 1847, ils sillonnèrent le monde. A Paris, ils se produisent au Cirque d'Hiver où on les surnomme « les Trois Fils de l'Air », et deviennent de grandes vedettes. A plusieurs reprises, Banville reviendra dans ses écrits sur l'art de ces clowns, mimes et acrobates.

LE THEATRE DE THEODORE DE BANVILLE

Théodore de Banville fut, entre autres, un des collaborateurs attitrés du journal hebdomadaire *Le Boulevard*, dirigé par le satiriste et caricaturiste Carjat.

Le parfum de poussière, de fards et de peinture des coulisses est une drogue puissante. Aucun écrivain du milieu du XIXe siècle n'échappe aux enchantements du théâtre. Tous veulent y chercher la gloire, la richesse, la reconnaissance sociale, ils y connaissent des fortunes diverses.

Critique théâtral avisé et apprécié, Banville n'échappe pas à la règle. Mais il est poète avant toute autre chose et sa muse n'est pas Thalie. Il n'a ni la rapidité ni la sécheresse voulue dans les dialogues, ni les formules percutantes, ni le goût pour le drame bourgeois qu'affectionne l'époque. Ses pièces, dont les sujets sont si compliqués ou si minces qu'il est difficile de les résumer, se déroulent dans des beautés de vocabulaire et de rimes qui ont davantage leur place dans ses poèmes. C'est un théâtre poétique, où le verbe est roi, décalé dans son temps de drame réaliste, en avance sur le théâtre symboliste qui naîtra quelques années plus tard. Cependant, le théâtre traverse toute l'œuvre de Banville, qu'il s'agisse de Shakespeare, de Marivaux ou de la Comédie-Italienne. Pierrot, Arlequin et Colombine ont investi tous ses recueils de vers. La tentation du théâtre accompagne sa prose, les pages de ses *Souvenirs* et de *L'Âme de Paris*, et traverse ses *Contes*. Bien qu'il y ait rencontré d'assez jolis succès, le théâtre reste pour lui une passion inassouvie.

Le Baiser

Pièce en un acte en vers, créée avec une musique de Paul Vidal au Théâtre Libre d'Antoine le 23 décembre 1887. Comment Pierrot, d'un baiser, rendit sa jeunesse à la Fée Urgèle qui s'était présentée à lui sous les traits d'une vieille femme. *Le Baiser* connut un grand succès. L'année de la création, Marcel Proust y fait allusion dans une lettre à Daniel Halévy²¹.

L'œuvre entre au répertoire de la Comédie-Française l'année suivante, avec Coquelin cadet et Suzanne Reichenberg.

Le Baiser sera joué au Théâtre de Moulins en 1894 pour l'inauguration de la salle de spectacle restaurée (Georges Berr, Pierrot ; Suzanne Reichenberg, la Fée Urgèle), puis à nouveau en 1923, le rôle de Pierrot étant cette fois tenu par une comédienne (Berthe Bovy, Pierrot ; Mlle Renaud, la Fée Urgèle), à l'occasion du centenaire de la naissance de Banville, au cours de représentations de gala données par la Comédie-Française.

Le Beau Léandre

Comédie en un acte en vers, écrite en collaboration avec Siraudin, créée au Théâtre du Vaudeville le 27 septembre 1856.

Cette fantaisie poétique est une parodie de la Comédie-Italienne. Orgon est un vieux bourgeois avare et vicieux, sa fille Colombine une jeune demoiselle coquette et Léandre un chevalier d'industrie amoureux de la fille et de ses écus. Le texte est bourré d'allusions et d'intentions malicieuses, d'un cynisme foncier dissimulé sous les effets comiques et la fantaisie.

A la fin du livret imprimé, l'auteur publie une note destinée aux directeurs de théâtres qui souhaiteraient monter l'œuvre : « Costumes des scènes idéales de Watteau.

Le Cousin du roi

Comédie en un acte en vers, écrite en collaboration avec Philoxène Boyer, créée à l'Odéon le 4 avril 1857.

²¹ Marcel Proust, « Lettres (1879-1922). Sélection et annotation revue par Françoise Leriche avec le concours de Caroline Szyłowicz, à partir de l'édition de la « Correspondance de Marcel Proust » établie par Philip Kolb ». Paris, Plon, 2004, pp.70-71.

Dans cette pièce, dont le sujet reste à la lisière du monde du théâtre, Banville fait intervenir un personnage historique, Biancolelli. Célèbre Arlequin de la Comédie-Italienne, Dominique Biancolelli (1636-1688) vint avec sa famille d'Italie, à la demande de Mazarin pour donner des spectacles à Paris. C'est là une famille d'artistes des tréteaux typique comme on en comptait tant à cette époque. Son ami le poète Dufresny, auteur dramatique tentant de vivre de sa plume, cousin du roi Louis XIV par la main gauche, finira par épouser sa blanchisseuse Angélique et trouvera bonheur et richesse. La pièce était jouée en costumes historiques.

Deïdamia

Comédie héroïque en 3 actes en vers, créée à l'Odéon le 18 novembre 1876, avec une musique de Jules Cressonnois.

L'action se déroule pendant la guerre de Troie, le sujet est emprunté à *L'Achilléide*, poème du Stace. Une prédiction veut que les jours d'Achille soient en danger. Sa mère, la déesse Thétis, le cache sous des vêtements féminins parmi les filles du roi de Scyros. L'une d'elles, Deïdamia, découvre l'identité du jeune homme et en tombe amoureuse, ils s'épousent et ont un fils. Mais Ulysse réussit à débusquer Achille et vient le chercher pour rejoindre l'armée devant Troie. Achille ne peut résister à l'appel des armes, il quitte son abri et suit ses compagnons devant Troie où il trouvera la mort.

Théophile Thomas avait dessiné les costumes de la création « avec une curieuse recherche d'archaïsme semi-barbare ».

Diane au bois

Comédie héroïque en deux actes en vers, créée à l'Odéon le 16 octobre 1863.

La pièce brode sur le vœu de Diane de ne jamais succomber à l'amour. Touchée par Eros, elle lui résistera cependant et s'éloignera avec ses nymphes, sans tomber sous les charmes de ce dieu de l'amour, quelque envie qu'elle en ait. Les costumes avaient été dessinés par Charles Voillemot.

Esope

Comédie en 3 actes en vers. Créée au Théâtre d'Application (La Bodinière), par les élèves du Conservatoire le 16 juin 1912, et à la Comédie-Française le 26 octobre 1918.

Le sujet, emprunté à une fable de La Fontaine, *Le Berger et le roi*, évoque le personnage historique d'Esope.

La tradition banvillesque veut que le poète ait eu l'idée de cette pièce en préparant une nouvelle édition des fables de La Fontaine, illustrées par Gustave Moreau.

Dans ses Mémoires, recueillies par Louis Delluc, De Max raconte les tribulations d'*Esope*, qu'il s'acharna à vouloir jouer pendant vingt cinq ans sans succès. Il débute ainsi cette aventure : « Il était une fois un poète illustre qui s'appelait Théodore de Banville et un acteur illustre qui s'appelait Constant Coquelin. Constant Coquelin jouait à la Comédie-Française, et Théodore de Banville, incomparable ouvrier de la langue française, voulait écrire des mots dignes de cet artisan incomparable de l'articulation de la diction française. »

De Max joue d'abord *Esope* lors d'une tournée qu'il organise de façon toute personnelle en Europe. La pièce remporte un grand succès, ce qui se sait à Paris. Et *Esope* est enfin monté à la Comédie-Française, en 1918, de façon très luxueuse.

Le Feuilleton d'Aristophane

Comédie satirique en un acte en vers, écrite en collaboration avec Philoxène Boyer, créée avec une musique d'Ancessy à l'Odéon le 26 décembre 1852.

Le poète Aristophane, dégoûté de tout, a résolu de quitter Athènes et de changer de métier. La muse Thalie, pour lui remonter le moral, lui propose un voyage à Paris. Il y arrive en 1852 et se mue en journaliste. Il voit défiler les prétentions, les folies et les vices qu'il dénonçait déjà à Athènes de son temps, c'est-à-dire au Ve siècle avant Jésus-Christ. L'actualité a seulement changé de thème et d'habit. Sont ainsi brocardés le chemin de fer de ceinture, la peinture réaliste et Courbet, la musique tempétueuse et Berlioz, « La Dame aux camélias » et Dumas fils, les démolitions de Paris du baron Haussmann...

Le peintre et décorateur Hippolyte Ballue était l'auteur des costumes, Banville aimait beaucoup cet artiste et en parle volontiers dans ses écrits.

Florise

Comédie en 4 actes et en vers, écrite en 1868, publiée chez Lemerre en 1870, créée à l'Odéon dans une mise en scène d'Antoine, le 13 mars 1907 ; au Théâtre de Moulins le 3 juin 1923 et à la Comédie-Française le 30 juin de la même année.

Comme *Esope*, *Florise*, publiée en 1870, ne sera pas représentée pendant de longues années et l'auteur ne vit jamais son œuvre sur scène. Banville souhaitait que le rôle titre soit interprété par Sarah Bernhardt, qui venait de triompher dans *Le Passant* de Coppée, mais ne put jamais l'obtenir. Finalement Antoine créa la pièce à l'Odéon, en 1907, avec Berthe Bady.

L'action se passe au château d'Atys, près de Blois, en 1600. Une troupe de comédiens, qui rappelle celle décrite par Théophile Gautier dans son roman *Le Capitaine Fracasse*, demande l'hospitalité au seigneur du lieu, le jeune comte Olivier d'Atys. C'est l'amour au premier coup d'œil entre le jeune homme et Florise l'actrice principale. Florise décide d'abandonner le théâtre et de rester au château. Mais lorsqu'elle assiste en spectatrice à la représentation d'adieu donnée par les comédiens pour remercier le châtelain, elle ne peut s'empêcher de reprendre sa place sur la scène. Le théâtre a été plus fort que l'amour et Florise reprend la route avec la troupe.

Le Forgeron

Scènes héroïques en un acte en vers, publié en 1887.

Les Grâces parent Vénus de tous ses atours, présents de Vulcain, et pour finir lui passent la ceinture aux pouvoirs magiques.

Les Fourberies de Nérine

Comédie en un acte, écrite en deux jours à la demande de Coquelin, créée chez la princesse Mathilde, en présence de l'empereur Napoléon III, le 27 février 1864, puis au Théâtre du Vaudeville le 15 juin 1864.

Parodie des *Fourberies de Scapin* de Molière, cette petite comédie renverse les rôles, Nérine va tromper Scapin et conduire cet amoureux volage et intéressé jusqu'au mariage.

Gringoire

Pièce en un acte en prose, créée à la Comédie-Française le 21 juin 1866.

Dédiée à Victor Hugo, cette pièce met en scène face à face le poète Gringoire, qui représente la liberté de l'artiste, et le roi Louis XI qui personnifie le pouvoir.

Malgré les manœuvres d'Olivier le Daim, le conseiller haï du souverain, Louis XI va gracier le poète qui le fustige dans ses vers, notamment dans la « ballade des pendus », et plus encore, lui donnera en mariage sa filleule, la fille du riche marchand Simon Fourniez, Loyse, éprise d'idéal.

Gringoire, dont Victor Hugo avait fait un des personnages de son roman *Notre Dame de Paris*, rappelle le poète François Villon.

Le passage le plus connu est la ballade des pendus ou *le verger du roi Louis*, que Georges Brassens mettra en musique.

C'est aussi par amitié qu'Eugène Giraud dessine pour le personnage de Gringoire une très belle maquette de costume. « [...] Eugène Giraud le producteur fécond et le spirituel coloriste, date de l'époque bénie où ce n'était pas encore la mode parmi les peintres d'ignorer ce que font les poètes, et où les artistes s'intéressaient sympathiquement aux luttes et aux triomphes du théâtre. Souvent, de cette même main qui signa tant de tableaux devenus célèbres dans le monde entier, il n'a pas dédaigné de laver des aquarelles de costumes pour quelque ami empêtré dans les difficultés de la mise en scène d'un drame historique, et parfois même il poussait la bonté jusqu'à improviser le portrait ou la caricature des comédiens.²² »

Hymnis

Comédie lyrique en un acte en vers, créée au Nouveau Lyrique le 14 novembre 1879, avec une musique de Jules Cressonnois.

Inspirée par une ode du poète Anacréon et par une fable de La Fontaine, *L'Amour mouillé*. La belle esclave Hymnis, qui aime en secret son maître le poète Anacréon, s'assure de son amour grâce à l'aide du dieu Eros.

²² « Victor Giraud », in *Le National*, 26.II.1871

La Perle

Pièce en un acte, publiée chez Lemerre, créée au Théâtre Italien le 17 mai 1877.

Le sujet est inspiré de Plutarque et de Shakespeare. Cléopâtre se fait donner par Marc-Antoine une perle magique. Elle la laisse se dissoudre dans une coupe de vin d'Égypte que les amants se partagent. Ils sont ainsi unis à jamais.

La Pomme

Pièce en un acte et en vers, créée à la Comédie-Française le 5 juin 1865.

Cette pièce pour deux acteurs, personnifiant Mercure et Vénus, traite de la tromperie, thème cher à la Comédie-Italienne. On y trouve bien des réminiscences, allant de la Bible, - quand Eve goûte la pomme, à *La Belle Hélène*, - l'homme à la pomme, en passant par *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, - la querelle entre Obéron et Titania.

Mercure a reçu pour mission de dérober sa ceinture à Vénus, ceinture aux pouvoirs magiques qui doit opérer la réconciliation de Jupiter, le roi des dieux, avec Junon son épouse. Pour obtenir ce précieux élément de costume, Mercure, messenger des dieux et roi des voleurs, offre une pomme à Vénus. Brisant son serment de le lui rendre, la déesse croque le fruit. Tout finira bien de ce jeu de dupes.

Banville s'étend longuement sur les costumes de cette production. Il semble qu'il n'ait pas été pleinement convaincu par les maquettes de Penguilly et qu'il ait obtenu de Gustave Moreau de nouveaux dessins. L'extrême précision de la description est étonnante, elle souligne l'attention de Banville au moindre détail.

Riquet à la houppe

Comédie féerique en 4 actes, écrite en 1883, publiée l'année suivante ; créée au Théâtre d'Application (Conservatoire) le 16 juin 1896 et à la Comédie-Française le 24 avril 1913.

Banville s'est très largement inspiré du conte de Charles Perrault. Il l'a enrichi de personnages fantaisistes et farfelus.

Le roi Myrtil est affligé d'une fille, la princesse Rose, ravissante mais stupide. Le prince Riquet à la Houppe est d'une rare intelligence et d'une vaste culture, mais atrocement laid. Les deux jeunes gens vont s'aimer et s'en trouver transfigurés. Les baguettes magiques des fées marraines, Cyprine et Diamant, vont sérieusement aider l'aventure. Les princes d'Aragon, de Maroc et d'Illyrie ne font que la compliquer, et le petit page Zinzolin (qui emprunte son nom au petit chien de Banville, à moins que ce ne soit le contraire) cavalcade à travers les 4 actes.

Socrate et sa femme

Pièce en un acte en vers, créée à la Comédie-Française le 2 décembre 1885. L'œuvre comptera 87 représentations entre sa création et 1925.

Le philosophe grec Socrate était nanti pour épouse d'une épouvantable mégère. La pièce raconte comment le couple, à la suite d'un malentendu, arriva à faire la paix.

► Partenaires institutionnels

Ministère de la culture et de la communication

Bibliothèque Nationale de France

Comédie-Française

Opéra National de Paris

ainsi que

Ville de Moulins

Conseil général de l'Allier

Conseil régional d'Auvergne

► Renseignements pratiques

L'exposition est ouverte :

**du 11 novembre 2006 au 7 janvier 2007,
tous les jours sauf le lundi de 10h à 18h**

Adresse :

Centre National du Costume de scène et de la Scénographie, CNCS
Quartier Villars, Route de Montilly - 03000 Moulins

Tarifs :

Plein tarif : 5 €

Demi tarif : 2,5 € 12-25 ans, demandeurs d'emploi, groupes (10 personnes mini)

Gratuit : moins de 12 ans

Visites guidées, ateliers

Accès :

Train : Axe Paris - Clermont-Ferrand
Axe Lyon - Nantes

Avion : Aérodrome Moulins-Montbeugny
Aéroport international de Clermont-Ferrand Aulnat

Route : RN7, Paris - Moulins - Lyon
A 71, Paris - Orléans - Clermont-Ferrand (sortie Montmarault)
RCEA, Genève - Mâcon - Moulins - Bordeaux
A 75-N9, Montpellier - Clermont-Ferrand - Moulins
A89, Bordeaux - Clermont-Ferrand (sortie Combronde)

Renseignements / Réservations

Tél : **04 70 20 76 20**

Site internet : **www.cncs.fr**

Fax : **04 70 34 23 04**

Mail : **info@cncs.fr**

Service de presse : Françoise Jan

4 rue d'Alger - 44100 Nantes - 06 07 32 05 53 - francoise.jan@wanadoo.fr