

**Noël en scène,
de Léon Chancerel à Jean-Louis Foncine**

Laurent DÉOM

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue, F-59000
Lille, France

Résumé

Figure du théâtre pour la jeunesse en France dans la première moitié du XX^e siècle, Léon Chancerel explore notamment l'imaginaire de Noël avec ses Comédiens Routiers et leurs dramaturgies de la Nativité. Son *Noël routier* (1939) ne déploie pas une féerie spectaculaire, mais cherche à évoquer le mystère de l'Incarnation au moyen d'une symbolisation épurée, fidèle aux conceptions esthétiques du dramaturge. À l'inverse, le romancier Jean-Louis Foncine, qui s'intéressa durant un temps aux Comédiens Routiers, met en œuvre, dans son « Noël de la Route » (1958), une féerie produite par un faire semblant qui confine au leurre.

Mots clés

Chancerel, Comédiens Routiers, Foncine, Noël, scoutisme, théâtre.

Abstract

Léon Chancerel, a leading figure in French theater for young people in the first half of the 20th century, explored the imaginary world of Christmas with his Comédiens Routiers and their dramatizations of the Nativity. His Noël routier (1939) does not deploy a spectacular enchantment, but evokes the mystery of the Incarnation by a refined symbolization, following his aesthetic conceptions. On the other hand, the novelist Jean-Louis Foncine, who was interested during one time in the Comédiens Routiers, implements in « Le Noël de la Route » (1958) an enchantment produced by a make-believe which is close to lure.

Keywords

Chancerel, Comédiens Routiers, Foncine, Christmas, scouting, theatre.

Noël a, depuis des siècles, donné lieu à de multiples formes de célébration, dont certaines relèvent de la dramaturgie. On en trouve au Moyen Âge, mais aussi, plus récemment, au

XX^e siècle, qui a connu bon nombre de représentations théâtrales relatives à cette fête¹, par exemple celles de Léon Chancerel et de ses Comédiens Routiers. Au-delà de Noël et de son imaginaire, Chancerel est non seulement l'un des acteurs des tentatives de renouvellement théâtral en France dans la première moitié du XX^e siècle, mais aussi l'une des figures importantes du théâtre par la jeunesse et pour la jeunesse à cette époque. Après avoir présenté brièvement son œuvre ainsi que celle des Comédiens Routiers, nous montrerons en quoi leurs représentations théâtrales liées à Noël (les « Noëls routiers ») mettent en place une féerie discrète, qui s'efface devant le mystère liturgique auquel, dans l'optique de Chancerel, elle est censée prélu-der. En contrepoint, nous évoquerons l'écrivain pour la jeunesse Jean-Louis Foncine, qui s'intéressa un temps à l'expérience des Comédiens Routiers, et qui évoque Noël dans un court récit qui confère à la féerie une fonction assez différente de celle que l'on observe chez Chancerel.

Nous n'évoquerons que très brièvement le parcours de Léon Chancerel. Celui-ci est en effet suffisamment présenté dans d'autres publications pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en exposer ici les détails². Passons sur les premières années de sa vie pour nous intéresser directement à la conception de l'art qui guide sa pensée et son action. À rebours des doctrines de « l'art pour l'art », Chancerel est partisan d'un art utile à la société, ainsi que le remarque Maryline Romain : « Ce que Chancerel découvre, mais qui n'est pas nouveau en 1919 [Chancerel a alors trente-trois ans], c'est la fonction sociale de l'art et son corollaire l'éducation populaire. Cette

¹ Sans compter la masse des productions cinématographiques analogues – mais il s'agit là d'un autre domaine, malgré les liens existant entre théâtre et cinéma.

² En particulier, on se référera par exemple au petit ouvrage, déjà ancien, de Jean Cusson (*Un réformateur du théâtre : Léon Chancerel, l'expérience Comédiens-Routiers (1929-1939)*, Paris, La Hutte, 1945), ou encore au chapitre que Marcel Raymond lui consacre dans *Le Jeu retrouvé* (Montréal, Éditions de l'Arbre, 1943), où il évoque également Jacques Copeau et le Théâtre du Vieux-Colombier, Charles Dullin, Louis Jouvet, Gustave Cohen, etc. ; on trouvera un regard plus critique dans le livre, plus récent, de Christiane Page sur les *Pratiques théâtrales dans l'éducation en France au XX^e siècle* (Arras, Artois Presses Université, coll. « Études littéraires », 2009), dont le sous-titre, *Aliénation ou émancipation ?*, révèle le propos engagé ; mais c'est surtout Maryline Romain (*Léon Chancerel : un réformateur du théâtre français (1886-1965)*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Th 20 », 2005) qui propose un approfondissement de la vie et de l'œuvre de ce personnage (pour le sujet des Comédiens Routiers, qui se situent dans le giron du scoutisme, ce dernier travail possède le grand mérite d'avoir su saisir de l'intérieur la logique pédagogique et idéologique des Scouts de France, sans lui imposer une grille de lecture inadéquate).

pensée ne le quittera plus. Toute son œuvre future est en germe dans cette idée-force d'un art *au service de*³. » Deux rencontres essentielles vont lui permettre d'approfondir sa réflexion et bientôt de la concrétiser : celle de Jacques Copeau en 1920 et celle du scoutisme en 1929⁴.

De 1920 à 1925, Chancerel sera très influencé par Jacques Copeau et par l'expérience que celui-ci mène, depuis 1913 déjà, au théâtre parisien du Vieux-Colombier. Ce que Copeau entend réaliser, c'est une profonde rénovation dramatique, rendue indispensable, selon lui, par l'état du théâtre en France à la fin du XIX^e s. et au début du XX^e s. Notons qu'il n'est pas le seul à espérer ce renouveau – mais il est celui qui inspirera le plus Chancerel à cet égard. Contre la commercialisation du théâtre, et du théâtre bourgeois en particulier, Copeau entend régénérer l'art dramatique en remplaçant les voies qu'il juge sclérosées par des formules porteuses de nouveauté :

contre le répertoire bourgeois, un retour aux classiques et plus largement à un répertoire de qualité, contre le cabotinage et le vedettariat, la création d'une troupe permanente et une formation rigoureuse des comédiens, contre la médiocrité des spectacles, la compétence et l'autorité du metteur en scène, contre la recherche d'effets et les excès décoratifs (dans les comédies bourgeoises comme dans certaines avant-gardes), le dénuement de la scène enfin rendue au texte et aux personnages⁵.

En 1920, Chancerel se rend pour la première fois au Vieux-Colombier, où il est conquis par ce qu'il découvre. L'année suivante, et jusqu'en 1925, il assistera Copeau, à Paris puis en Bourgogne, en remplissant les fonctions « d'auteur, de conseiller, de documentaliste et même d'acteur et de metteur en scène quand l'occasion s'en présentera⁶ ».

L'échec de Copeau dans sa tentative de créer une école qui aurait pour but la rénovation dramatique n'altère pas les idéaux de Chancerel, qui, pour faire connaître les principes de son maître, songe à un « centre de recherche et de création dramatique » et à une troupe permanente qui lui soit associée⁷. Cependant, il lui manque une communauté qui lui permette de réaliser

³ Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel, op. cit.*, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁷ *Ibid.*, p. 96.

ces projets. Ce sont les Scouts de France qui la lui fourniront : en 1929, Chancerel fait la connaissance du père jésuite Paul Doncœur, aumônier de la Route, la branche aînée des Scouts de France (regroupant les scouts de dix-sept ans et plus). Le scoutisme apportera à Chancerel ce qu'il appellera l'« occasion », le « moyen » et le « ferment » :

L'*occasion*, qui ne s'était pas encore présentée, de collaborer avec une collectivité de jeunes ; le *moyen* d'appliquer et de diffuser la réforme de Copeau à un niveau national grâce à une organisation et à un réseau d'implantation fortement structurés ; le *ferment* d'une renaissance nationale par la mise en place d'un laboratoire dramatique, véritable vivier pour le théâtre de demain⁸.

« Sur le terrain », poursuit Maryline Romain, « trois paramètres vont favoriser le projet de Chancerel, créant un parfait substrat : l'adoption, par Baden-Powell [le fondateur du scoutisme], du jeu dramatique comme moyen de formation, la pratique généralisée des *feux de camp* et l'existence potentielle d'un vaste public⁹. » Bien que le scoutisme soit ouvert à l'art dramatique, la médiocrité de trop de spectacles scouts (feux de camp, fêtes de troupe ou de groupe) heurte Chancerel, qui s'emploiera à améliorer les pratiques dramatiques des Scouts de France et à les éloigner de ce qu'il estime être les impasses du théâtre bourgeois ou du cabotinage des représentations de patronage. C'est à cet effet qu'est fondé en 1930 le Centre d'études et de représentations théâtrales scouts (CERTS), qui poursuit un triple objectif de formation, de diffusion et de création¹⁰ : en matière de formation, une école d'art dramatique scout est créée afin d'aider chefs et cheftaines à appliquer dans leurs activités dramatiques la vision théâtrale de Chancerel ; la diffusion est assurée à partir de 1932 par le *Bulletin des Comédiens Routiers* ; la création de spectacles est l'œuvre de la Compagnie du CERTS, qui, dès le printemps de 1931, s'appelle « Les Comédiens Routiers d'Île-de-France »¹¹, et à l'aventure de laquelle la guerre mettra un terme en 1939.

⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁹ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.

¹¹ *Ibid.*, p. 148.

En ce qui concerne Noël, une date et un lieu doivent être retenus : 1929, Valenton. C'est dans cette commune d'Île-de-France que, le 24 décembre de cette année-là, est mis en scène le premier Noël routier, à l'instigation du père Doncœur. Celui-ci n'en est pas à son coup d'essai : en 1926 déjà, il avait œuvré à ce que la veillée de Noël fût fêtée d'une manière marquante à Juvisy. Ayant sollicité la générosité des Parisiens, ses Cadets avaient préparé un bel arbre de Noël pour les déshérités. La liturgie n'était pas oubliée : pouvait-il en être autrement de la part d'un jésuite et de jeunes catholiques ? La distribution des cadeaux prélude donc à la messe de Minuit. Afin d'assurer la transition entre les réjouissances profanes et la célébration liturgique, les Cadets proposèrent une animation qui exprimât, selon les mots de Pierre Deffrennes dans un article de la revue *Études*,

une joie moyenne, condescendante et pénétrante à la fois, accessible et élevante, une joie de détente, mais qui fût chrétienne. Les scouts la possédaient. Ils l'exprimèrent selon leurs moyens : un feu de camp, de vieux Noëls français appris dans leur Roland, de quoi soutenir la curiosité et toucher le cœur¹².

L'expérience se renouvela les années suivantes (en 1927 à Malakoff et en 1928 à Goussainville¹³), et l'animation de transition s'étoffait (en 1928, les Cadets s'essayaient à une première représentation dramatique de la Nativité), jusqu'à ce que le père Doncœur décide de faire appel à Léon Chancerel pour assurer au spectacle une mise en scène de qualité¹⁴. « Le Noël aura lieu dans une grange de Valenton, à proximité du lotissement de Pompadour habité en grande majorité par des cheminots du PLM [Paris-Lyon-Marseille]¹⁵. » Peu de temps après cette représentation, l'équipe qui y avait pris part manifeste son souhait de prolonger l'expérience¹⁶ : c'est de ce groupe que naissent les Comédiens Routiers, dont la création est ainsi étroitement associée

¹² Pierre DEFFRENNES, « Le “Mystère de Noël” des Comédiens-Routiers », dans *Études*, 5 mars 1932 (cité par Jean CUSSON, *Un réformateur du théâtre*, *op. cit.*, p. 97).

¹³ Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel*, *op. cit.*, p. 156.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ « La décision est prise de poursuivre le travail et le 7 avril 1930, sous la présidence de Léon Chancerel, un premier comité [...] se réunit en assemblée constitutive. Le comité décide de former un Groupe d'études et de réalisations théâtrales scouts afin de se perfectionner dans la connaissance et la pratique du théâtre. » (*Id.*, p. 157.)

au Noël de Valenton, comme le reconnaîtra Chancerel dans le *Bulletin des Comédiens Routiers*¹⁷. Noël ne fournit donc pas uniquement la matière dramatique de ce qui deviendra la troupe des Comédiens Routiers : il lui en donne aussi le sens. En effet, si cette fête évoque la paix, elle est aussi, et d'une manière plus intrinsèque, liée à la naissance : celle du Christ, qui, pour les chrétiens, apparaît comme un modèle d'humanité. Noël est ainsi non seulement commémoration d'une naissance particulière, mais encore mémoire de ce qui naît. Aussi n'est-il pas indifférent que ce soit dans la célébration de cette fête que la troupe de Chancerel trouve à la fois son origine et son identité :

Joie, rafraîchissement, réconfort, rajeunissement, simplicité, pureté, ce sont toujours les mêmes mots limpides qui viennent vers nous de la part des spectateurs les plus divers, montrant par là à quel point l'art qu'ils saluent en nous est imprégné des plus belles vertus scoutées¹⁸,

écrivait Chancerel, convoquant dans son discours la simplicité des origines et la pureté qui leur est souvent associée.

Après Valenton viendront d'autres Noëls : Saint-Denis-Mutualité (1930), Garges (1931), Le Pont des Planches (Lyon, 1932), Paray-Vieille-Poste (1933), etc., et le modèle proposé par les Comédiens Routiers essaïmera, faisant des émules auprès d'autres routiers désireux de so-lenniser Noël par la dramaturgie¹⁹. L'expérience de 1929 reste néanmoins la plus importante en raison de son caractère fondateur, mais aussi parce qu'elle donna lieu à un texte publié par La Hutte en 1939 (dans la collection « Répertoire du Centre d'études et de représentations », dirigée par Chancerel). Les trois sources d'inspiration principales revendiquées par Chancerel, à

¹⁷ « Comme l'a très bien dit le R. P. Forestier, les scènes de l'Annonciation et de la Nativité, si elles commencent à exister, si elles conquièrent et retiennent l'adhésion des publics les plus divers, s'il est vrai que nous ayons atteint là "la perfection du genre", c'est parce que la forme en a été façonnée peu à peu, perfectionnée chaque année, en équipe, grâce aux Noëls Routiers qui sont à l'origine, qui furent la raison première de notre rencontre et de nos travaux. » (Léon CHANCEREL, « La Compassion de Notre-Dame et la critique », dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 7-8, 1933, p. 140.)

¹⁸ *Ibid.*, p. 143.

¹⁹ Le *Bulletin des Comédiens Routiers* se fait l'écho de certaines de ces initiatives. Ainsi, en 1933, il note à propos de ces Noëls : « L'hiver dernier, il y en eût [sic] 6 dans la banlieue pauvre parisienne pendant que l'Équipe des Comédiens Routiers d'Île de France, au cours d'une tournée théâtrale correspondant aux vacances de Noël, en donnait un particulièrement réussi et touchant dans la plus misérable banlieue Lyonnaise [sic]. » (« Courrier », dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 12, p. 233) ; en janvier 1935, on peut y lire que les célébrations de Noël ont été très nombreuses en 1934 (R. S., « Art dramatique scout », dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 23, 1935, p. 446).

savoir le théâtre grec, la dramaturgie médiévale et la *commedia dell'arte*²⁰, se retrouvent dans ce *Noël routier*. D'origine médiévale, le mystère, qui « me[t] en scène la vie d'un saint ou la totalité d'un livre ou d'un épisode bibliques²¹ », constitue en l'occurrence la matière de l'action dramatique. Le texte de Chancerel suit en effet la trame du récit de la Nativité tel qu'il apparaît au chapitre 2 de l'évangile de Luc : Marie et Joseph cherchent un endroit où se reposer, mais personne ne veut les accueillir ; ils se réfugient donc dans une étable, où Marie donne le jour à Jésus ; un ange annonce la bonne nouvelle de la naissance à des bergers, qui viennent adorer l'enfant. À cette séquence initiale vient s'ajouter l'adoration des mages, qui n'est pas relatée par Luc, mais au chapitre 2 de l'évangile de Matthieu, et qui appartient elle aussi au récit traditionnel de la Nativité. Chancerel connaît certains mystères médiévaux de la Nativité, à tout le moins celui qui est tiré de la *Passion* d'Arnoul Greban (XV^e siècle) par Magdeleine Martel²², dans une édition dont il signe la préface. Dans celle-ci, il met particulièrement en évidence la scène des bergers :

La *pastorale* d'Aloris, d'Ysambert, de Pellion et de Riffart n'a rien perdu de sa saveur. Elle demeure le prototype et le modèle de toutes les *Pastorales de Noël* que les poètes chrétiens de toutes nos provinces, du Nord au Midi de la France, ne se lassèrent et ne se laisseront jamais d'écrire, de mettre en scène et de jouer²³.

En désignant la pastorale de Greban comme la matrice de toutes les autres, Chancerel relie sa propre scène des bergers à ce premier modèle – dans la même logique que celle qu'il adopte lorsqu'il précise que, pour les costumes de ses bergers, il faut « [s]'inspirer des bergers des tableaux, enluminures et vitraux du moyen-âge²⁴ ». Le Moyen Âge constitue ainsi pour lui une

²⁰ Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel, op. cit.*, p. 175.

²¹ Michel ZINK, *Littérature française du Moyen Âge* [1992], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006, p. 344.

²² Arnoul GREBAN, *Le Mystère de la Nativité de Notre Sauveur Jhesu Crist*, éd. Magdeleine Martel, Paris, Éditions franciscaines, 1937.

²³ Léon CHANCEREL, « Préface pour convier à jouer et à chanter Noël », dans Arnoul GREBAN, *Le Mystère de la Nativité de Notre Sauveur Jhesu Crist, op. cit.*, p. 7-8.

²⁴ Léon CHANCEREL, *Noël routier : scénario et notes pratiques de préparation et de mise en scène suivis d'une bibliographie sommaire*, Paris, La Hutte, coll. « Répertoire du Centre d'études et de représentations », 1939, p. 6.

source d'*inspiration*, c'est-à-dire une force de dynamisation, sans que la reproduction à l'identique ne soit visée en aucune manière²⁵. L'arlequinade, elle, apparaît non seulement dans des détails de costumes (notamment l'utilisation du masque pour certains personnages), mais aussi dans la tonalité burlesque précisée en plusieurs endroits²⁶ et incarnée par certains logeurs ainsi que par le Dyable (le diable). Quant à la source grecque, elle se révèle dans l'utilisation du chœur, soit sous la forme traditionnelle du groupe de choreutes lors de la scène du Dyable (mais celle-ci est facultative), soit, et cela est plus intéressant pour notre propos, par deux personnages qui n'appartiennent pas au personnel canonique de la Nativité : Père Noël et un dénommé Mécano.

Père Noël assure au sein du *Noël routier* la présence d'un folklore assez récent, encore mal implanté dans la France de 1939. L'apparition de ce personnage est d'autant plus importante qu'elle figure dans un texte qui ne cache pas son intention apologétique ; or, l'on sait qu'il faudra du temps pour que le Père Noël ne pose plus de problème à certains catholiques français²⁷. Au contraire de cette posture défensive, Chancerel assume ce personnage du folklore moderne²⁸, peut-être pour servir la fantaisie et le pittoresque – de même que pour toucher un public populaire parfois déchristianisé. Lui est associé le personnage de Mécano, qui, comme son nom le laisse supposer, est un mécanicien (aéronautique). Ce sont ces deux personnages qui ouvrent la

²⁵ En 1933, le *Bulletin* distingue le projet des Comédiens Routiers de la mise en scène du *Miracle de Théophile* par Gustave Cohen en notant que ce dernier « s'est efforcé de faire reconstituer le plus exactement possible par ses élèves, costumes et décorations », alors qu'il s'agit pour les premiers « de retrouver et reprendre, selon [leur] propre nature, et [leurs] actuels moyens, un mécanisme comique traditionnel, sans [se] préoccuper en quoi que ce soit d'exactitude historique » (« Courrier et notes diverses », dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 7-8, 1933, p. 125).

²⁶ Voir par exemple Léon CHANCEREL, *Noël routier*, *op. cit.*, p. 9.

²⁷ Dans un texte publié dans *Les Temps modernes* en 1952, par exemple, Claude Lévi-Strauss relatait que, à l'approche de la Noël de 1951, « les autorités ecclésiastiques, par la bouche de certains prélats, avaient exprimé leur désapprobation de l'importance croissante accordée par les familles et les commerçants au personnage du Père Noël. Elles dénonçaient une "paganisation" inquiétante de la Fête de la Nativité, détournant l'esprit public du sens proprement chrétien de cette commémoration, au profit d'un mythe sans valeur religieuse » (Claude LEVI-STRAUSS, « Le Père Noël supplicié », dans *Les Temps modernes*, n° 77, 1952, p. 1572).

²⁸ Pour son costume, il conseille de « [s]'inspirer du Père Noël traditionnel, tel qu'on le voit encore dans les vitrines de confiseur » (Léon CHANCEREL, *Noël routier*, *op. cit.*, p. 6 ; ce « Père Noël traditionnel », à la robe de « gaze d'argent », n'est pas encore l'homme en rouge et blanc qui sera popularisé par l'imagerie publicitaire de Coca-Cola et qui s'introduira en France à la faveur du plan Marshall).

représentation dramatique : après le « bruit d'un moteur d'avion (disque) suivi bientôt d'un fracas épouvantable », ils entrent en scène et « racontent brièvement que leur avion s'est abattu au sol avec l'Arbre de Noël et les cadeaux qu'il transportait »²⁹. Les didascalies fournissent quelques précisions quant à leur personnalité. D'une part, Mécano est « le Parigot, l'homme de métier, "mauvaise tête mais bon cœur", cachant sous la blague, par pudeur, pour ne pas s'attendrir, les trésors de sa nature fraternelle, spontanée et sensible³⁰ ». Ainsi décrit, ce personnage poursuit un triple objectif : créer la truculence, dans la ligne de l'inspiration de la *commedia dell'arte* ; permettre l'identification du public ouvrier (c'est sans doute pour cette raison que le personnage est un mécano et non un pilote), ce qui doit assurer d'un côté la faveur de celui-ci à l'égard la pièce représentée, d'un autre côté son adhésion au contenu religieux du *Noël routier*. Mécano entre directement en relation avec les spectateurs en sollicitant leur acquiescement lorsqu'il propose à Marie de l'héberger ; au sein de l'espace de la scène, il interagit également avec les bergers, qui, par leur simplicité, sont aussi des représentants du public au cœur de l'action dramatique. D'autre part, le texte dit de Père Noël qu'il « devra mêler la bonhomie au mystère, être à la fois un vieux bonhomme de tous les jours et un personnage de légende³¹ ». Par cette bonhomie, Père Noël se rapproche lui aussi du public, tandis que sa dimension légendaire fait le lien avec le mystère de la Nativité duquel il va être le témoin. D'une certaine manière, ces deux personnages n'en font qu'un : ils présentent deux aspects complémentaires, la simplicité ordinaire de braves gens proches du peuple et le caractère extraordinaire d'un être surnaturel et d'un représentant de la grande aventure de l'aviation (qui, à l'époque, apparaît encore comme une merveille de la technique moderne). Cette double caractérisation leur permet de servir d'interface idéale entre le public et le mystère de la Nativité. Étant donné que ce duo

²⁹ *Ibid.*, p. 8.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

fait office de chœur, c'est lui qui va commenter l'action et indiquer le sens de celle-ci. Ce commentaire se déploie particulièrement dans la scène III, qui est celle de la pastorale. L'arrivée des bergers est précédée par un dialogue entre Père Noël et Mécano. « À quoi penses-tu, Mécano ? », demande Père Noël ; l'autre répond : « À tout ça, C'est tout un truc. [§] Pour une nuit pas ordinaire, c'est une nuit pas ordinaire. [§] Ça me fait tout drôle à l'intérieur. »³² Un chant résonne ensuite, qui interpelle Mécano ; Père Noël l'informe qu'il s'agit des anges ; Mécano s'interroge sur cet événement et Père Noël lui répond :

Il se passe
l'histoire,
« la plus belle histoire de la terre...
Et aussi la plus grande histoire de jamais,
La seule grande histoire de jamais,
La plus grande histoire de tout le monde,
La seule histoire intéressante qui soit jamais arrivée³³...

Des deux personnages, c'est Père Noël qui est le plus savant quant au mystère qui se déroule sous leurs yeux : c'est lui l'être surnaturel, tandis que la compétence technique de Mécano est liée à des prodiges strictement naturels. Son discours est capital dans l'économie dramatique, car il exprime l'essentiel de la féerie de la pièce. De la part de ce personnage légendaire, on pourrait s'attendre au déploiement d'un surnaturel spectaculaire ; or, celui-ci n'apparaît ni dans son discours, ni dans ses actions, pas plus qu'il ne réside dans d'autres éléments de la pièce, qu'il s'agisse des personnages ou du décor. Au contraire, le surnaturel réside dans l'extraordinaire absolue de l'événement qui est en train de se dérouler. Afin d'exprimer ce mystère extraordinaire, Père Noël cite Charles Péguy³⁴ dans son *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ *Ibid.*, p. 13-14. Les guillemets qui signalent une citation de Charles Péguy, ne sont pas refermés dans le texte original.

³⁴ Le texte de Chancerel attribue cet extrait grâce à des guillemets et à une note. Ce phénomène d'intertextualité n'a rien de très surprenant s'agissant de Péguy. En effet, cet auteur constitue une référence importante pour les Scouts de France de cette époque, de même que pour Jacques Copeau (Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel, op. cit.*, p. 118) ; d'ailleurs, le premier clan routier constitué pour perfectionner l'art du feu de camp prendra le nom de Péguy.

(1910)³⁵. Ce qu'exprime cette citation, ce n'est pas l'extraordinaire de la féerie, mais le sens sotériologique du mystère tel qu'il apparaît dans la tradition théologique catholique. En effet, si la naissance du Christ est conçue comme un événement superlatif, c'est parce qu'elle se comprend dans la logique du salut chrétien : la rédemption de l'homme est permise par la mort du Christ sur la croix, qui doit être nécessairement précédée par l'Incarnation, donc par la naissance de celui qui va sauver le monde. Cette lecture, qui est celle de la théologie la plus classique à l'époque de Chancerel, n'est pas nouvelle, comme le montre la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin³⁶. Le mystère tel que l'exprime Père Noël par l'entremise de Péguy, correspond ainsi à ce qu'enseignait déjà la théologie scolastique – qui sera particulièrement à l'honneur, au début du XX^e siècle, dans certains milieux catholiques, dont les Scouts de France³⁷. Quant aux implications esthétiques de cette coloration théologique chez les Comédiens Routiers, elles se retrouvent peut-être notamment, par delà le *Noël routier*, dans un bref article publié dans le *Bulletin*, où l'on trouve cet extrait de Diderot :

Réfléchissez, je vous en prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme en nature ? Nullement... le vrai en ce sens ne serait autre chose que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai ? C'est la conformité des signes extérieurs, de la voix, de la figure, du mouvement, de l'action, du discours, en un mot, de toutes les parties du jeu, avec un modèle idéal³⁸. »

Ce précepte semble suivi par Chancerel dans son *Noël routier*, peut-être moins en raison d'une affinité majeure avec la pensée de Diderot qu'à cause d'une imprégnation (néo-)thomiste sur laquelle il serait utile de faire la lumière – ce que nous n'entreprendrons pas ici³⁹.

³⁵ Copeau déclama publiquement cette œuvre après la Première Guerre mondiale (Pie DUPLOYE, *La Religion de Péguy*, Genève, Slatkine, 1965, p. 303)

³⁶ Voir THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, 3^e partie, 1^{re} question : « *De convenientia incarnationis* ».

³⁷ Voir Christian GUERIN, « Scoutisme catholique et thomisme : de la naissance à la réforme », dans Gérard CHOLVY et Marie-Thérèse CHEROUTRE (dir.), *Le Scoutisme : quel type d'homme ? quel type de femme ? quel type de chrétien ?*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « L'Histoire à vif », 1994, p. 131-142.

³⁸ Léon CHANCEREL, « Les Conditions d'une véritable rénovation dramatique » [1927], dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 7-8, 1933, p. 132.

³⁹ On a évoqué l'influence essentielle de Jacques Copeau sur Léon Chancerel. Notons simplement que la conversion du premier, en 1925, se fit notamment dans l'entourage du thomiste Jacques Maritain (Henry PHILLIPS,

En nous aidant à la [la nature] sentir comme ils l'ont sentie, les poètes du moyen âge nous aident à la concevoir telle que ses philosophes l'ont pensée, et non seulement ses philosophes, mais aussi ses théologiens, ses mystiques⁴⁰,

déclarait le philosophe thomiste Étienne Gilson dans sa leçon d'ouverture du cours d'Histoire de la philosophie au Moyen Âge au Collège de France en 1932. Cette proposition est très certainement vraie pour les auteurs des drames liturgiques médiévaux (peut-être moins pour les mystères à proprement parler, puisque ceux-ci constituent d'énormes représentations qui ne dédaignent pas les effets spéciaux spectaculaires), de même qu'elle se vérifie pour Chancerel, chez qui la symbolisation épurée est rendue nécessaire par le rejet d'un naturalisme en trompe-l'œil. « Évoquer toutes choses par le seul pouvoir suggestif d'une main, d'un corps, d'un son, c'est non seulement tourner le dos au réalisme mais aussi créer un langage absolument neuf qui, dès le départ, fut reconnu comme tel », remarque Maryline Romain à propos de Chancerel⁴¹. Créer un langage neuf : n'y a-t-il pas là une volonté non seulement artistique et esthétique, mais aussi philosophique – voire théologique, puisque, à la même période, les Scouts de France se montreront sensibles au renouveau liturgique qui se développe alors⁴² ? Du reste, et pour en terminer avec Chancerel et le *Noël Routier*, n'était-il pas nécessaire que le mystère se déploiyât sans excès spectaculaires, alors que le jeu dramatique était considéré comme le prélude à la célébration de la liturgie eucharistique de la Nativité ? « En fait, c'est toute la richesse de présence divine dans le monde, assurée par le mystère de l'Incarnation, qui culmine comme présence sacramentelle dans l'Eucharistie⁴³ », écrit Jean Galot : il ne fallait donc pas que le mystère dramatique prît le pas sur le mystère liturgique qui était censé en constituer l'acmé.

« Jacques Copeau et le théâtre catholique : une correspondance inédite avec Henri Brochet », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 104, 2004, p. 439).

⁴⁰ Étienne GILSON, « Le Moyen Âge et le naturalisme antique », dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, t. VII, 1932, p. 26.

⁴¹ Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel*, *op. cit.*, p. 174.

⁴² *Ibid.*, p. 200.

⁴³ Jean GALOT, « Eucharistie et Incarnation », dans *Nouvelle Revue théologique*, n° 105, 1983, p. 566.

L'expérience des Comédiens Routiers ne se cantonne pas strictement à la dramaturgie, mais connaît certains prolongements narratifs. En effet, on trouve dans l'entourage de Chancerel quelques figures de ce que l'on appelle le « roman scout », en particulier Maurice de Lansaye, qui, lors du Noël routier de Valenton, jouera l'un des Rois Mages⁴⁴, et qui fondera chez Alsatia la plus célèbre collection de romans scouts : « Signe de piste ». L'un des auteurs phares de cette collection, Jean-Louis Foncine, relate, dans le premier tome de son autobiographie, la visite que, au début des années 1930, il fit, avec quelques compagnons, au Centre d'art dramatique de Chancerel :

Après cinq ou six séances analogues, nous prîmes [...] très vite notre liberté vis-à-vis du Centre d'Art Dramatique. D'une part, nous étions trop nombreux pour les locaux exigus de la rue Ampère. D'autre part, Chancerel préférait manifestement le rôle de grand fondateur de Mouvement à celui de professeur d'Art dramatique. Maurice Jacquemont [considéré par Chancerel comme son second] nous encouragea dans cette voie de l'indépendance. Il accepta très simplement de diriger lui-même notre entraînement jusqu'à ce que nous soyons capables de nous suffire à nous-mêmes⁴⁵.

Si le goupe de Foncine n'a pas suivi directement l'enseignement de Chancerel, il a du moins bénéficié de ses préceptes par l'intermédiaire de Maurice Jacquemont⁴⁶.

Aucune représentation de la Nativité ne figure dans le répertoire dramatique mentionné par Foncine. Cependant, celui-ci est l'auteur d'une nouvelle intitulée « Le Noël de la Route », publiée initialement en 1958 et intégrée, en 1996, à l'édition définitive du recueil *Les Fils de Christian*. Si ce texte évoque effectivement Noël, il semble n'avoir aucun rapport avec le scoutisme, la « route » évoquée par le titre étant, très concrètement, une voie de circulation – le texte avait été rédigé pour être publié dans le magazine *La Piste*, organe de liaison des stations-service BP. Pourtant, sur le plan du signifiant, il existe une proximité entre les expressions « Le

⁴⁴ Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel, op. cit.*, p. 157.

⁴⁵ Jean-Louis FONCINE, *Un si long orage : chronique d'une jeunesse*, t. I : *Les Enfants trahis*, Pouilly-sur-Loire, Héron, 1995, p. 166.

⁴⁶ L'impact de cette expérience théâtrale sur l'œuvre narrative de Foncine reste à étudier pour l'essentiel.

Noël de la Route » et « Noël Routier », le syntagme « de la Route » pouvant en certaines circonstances être parfaitement homologue à l'adjectif « routier ». En outre, le titre de Foncine place une majuscule à « Route » (alors que d'autres titres du même recueil se montrent plus économes en majuscules), ce qui encourage à ne pas voir en celle-ci qu'une chaussée de bitume. Le rapprochement est-il volontaire ? Peut-être pas, mais il n'est pas excessif d'imaginer que ce titre fasse écho aux représentations scoutées de Noël, chez un auteur qui a pratiqué lui-même le théâtre scout et qui y a été initié par le plus proche collaborateur de Chancerel. D'ailleurs, son court récit n'est pas sans rapport avec une forme de mise en scène, comme en témoigne sa trame : Gredin est le jeune employé d'une station-service dans laquelle il est aidé bénévolement par Ficelle, un garçon déshérité ; la veille de Noël, il apprend qu'il a remporté, grâce à un portrait de Ficelle juché sur une automobile, le deuxième prix d'un concours de photographie : une voiture miniature ; pensant que ce lot magnifique serait plus nécessaire au pauvre Ficelle qu'à lui-même, il souhaite lui en faire cadeau lors d'une veillée de Noël mise en scène, dans la station-service, par le patron de celle-ci. Bien entendu, les différences avec le *Noël routier* de Chancerel sont nombreuses, à commencer par l'absence, chez Foncine, de référence religieuse (en raison du contexte, tout à fait profane, de la première publication de son texte)⁴⁷. Quant à la féerie, elle se présente ici sur le mode de l'émerveillement :

Brusquement le grand arbre s'embrasa... en même temps, sur le tourne-disque, deux cents voix enfantines lançaient un Noël provençal.

Les cinq mômes restaient bouche bée...

Au pied de l'arbre, il y avait une auto, la plus merveilleuse auto que jamais ils n'avaient vue... une Firecar miniature, cabriolet décapotable, blanche et bleue, tellement magnifique, tellement égale à la vraie qu'on aurait juré qu'elle était le produit d'un coup de baguette magique donné par le prince héritier du royaume de Lilliput en personne⁴⁸.

⁴⁷ Tout au plus peut-on trouver une trace de valeur chrétienne dans la charité dont témoigne Gredin à l'égard de son jeune camarade.

⁴⁸ Jean-Louis FONCINE, « Le Noël de la Route » [1958], dans Serge DALENS et Jean-Louis FONCINE, *Les Fils de Christian et autres récits* [1977], Paris, Fleurus, coll. « Signe de piste », 1996, p. 188.

Alors que, chez Chancerel, le mystère qui se dévoile est « la plus belle histoire de la terre », le cadeau qui apparaît ici est « la plus merveilleuse auto que jamais ils n'avaient vue » : dans un cas comme dans l'autre, le superlatif est de mise, mais l'objet auquel il se rapporte est très différent. Dans le *Noël routier*, l'histoire ainsi qualifiée est présentée comme si elle se déroulait pour la première fois, tandis que, dans « Le Noël de la route », la voiture offerte est une reproduction miniature d'un modèle préexistant. Certes, Chancerel se fonde sur le texte évangélique, qui précède son propre texte dramatique, mais à aucun moment il ne présente l'événement mis en scène comme une simple reproduction. Foncine, au contraire, rend explicite cette reproduction en en faisant l'exacte réplique du modèle qu'elle imite. Sans doute « le prince héritier du royaume de Lilliput » ne le dresse-t-il pas contre Chancerel, à qui le nom de « Lilliput » aurait pu servir d'inspiration burlesque. Mais les projets de l'un et de l'autre sont divergents⁴⁹ : l'un veut vivifier le théâtre en l'épurant quand l'autre entend créer la féerie par un faire semblant qui confine au leurre. Alors que, en dépit d'une foi peut-être mal assurée⁵⁰, Chancerel choisit de laisser s'effacer la féerie devant le mystère de l'événement, Foncine préfère au contraire créer une féerie de toute pièce afin que l'événement devienne digne des plus admirables superlatifs. L'important, pour lui, n'est ni de rejoindre le mystère chrétien, ni d'utiliser le prétexte de la Nativité pour réaliser une rénovation esthétique, mais de produire l'émerveillement par la réalisation d'un modèle préexistant, tout en magnifiant le talent de l'artisan de cette féerie.

Pour conclure, l'on pourrait remarquer que Chancerel s'inscrit, avec son *Noël routier*, dans une voie esthétique proche du « réalisme intégral » du critique thomiste Henri Massis :

⁴⁹ Et ce, malgré de réelles convergences, par exemple en matière d'utilisation de la feintise ou encore à propos d'un désir de rénovation de l'existence collective et individuelle soit par le théâtre (chez Chancerel), soit par le jeu scout tel qu'il est sublimé dans les romans (chez Foncine).

⁵⁰ Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel, op. cit.*, p. 200.

L'artiste catholique devra [...] reproduire la nature informée par la Grâce, et non seulement cette réalité courte et toute matérielle qui n'intéresse que la sensibilité, mais ce réel divin, vivant, autonome, qui s'impose à notre esprit et comble notre cœur⁵¹.

Foncine, lui, s'emploie à exprimer ce « réel divin » sous les couleurs d'un panthéisme imaginatif et vitaliste qui traverse l'ensemble de son œuvre. L'un et l'autre ne mettent donc pas au centre le même prince : Chancerel laisse la place au Christ, « Prince de la paix » (comme le nomme le chapitre 9 du Livre d'Isaïe quand il annonce sa venue), tandis que Foncine célèbre l'enfant de Lilliput, le magicien metteur en scène, qui, en définitive, n'est autre que lui-même, puisque c'est lui l'artisan de la féerie narrative qui enchante le lecteur. Pour Chancerel, Noël est signe de naissance : concrétisation du renouveau théâtral dont il rêve, espoir de rénovation sociale par l'apostolat théâtral, création des Comédiens routiers, etc. Pour Foncine, Noël est l'occasion d'un ressassement de sa psychomythie⁵². Gredin serait ainsi l'un de ses avatars, et le discours qu'il tient à la fin du récit est donc révélateur : « Plus tard, quand j'aurai ma station à moi, je ferai faire une rotonde plus élevée pour qu'on voie l'arbre [le sapin de Noël] de plus loin... et puis je ferai venir les gosses... tous les gosses du voisinage : ce sera le NOËL DE LA ROUTE⁵³. » Présenter l'existence sous un jour rénové par la fantaisie, le rêve et la fiction, à destination du plus grand nombre possible de jeunes lecteurs : ce sera l'une des constantes de l'œuvre de Foncine. Voilà pourquoi « Le Noël de la Route » se passe de Père Noël, comme de tout autre être surnaturel qui serait à l'origine des bienfaits : ceux-ci ne peuvent venir que de l'auteur lui-même, à qui Noël fournit une occasion supplémentaire de se mettre en scène.

BIBLIOGRAPHIE

⁵¹ Henri MASSIS, *De l'homme à Dieu*, Paris, Nouvelles Éditions latines, coll. « Itinéraires », 1959, p. 298.

⁵² Voir Christian CHELEBOURG, « Petit lexique de poétique du sujet à l'usage des critiques soucieux d'étudier l'imaginaire de l'auteur », dans *Image & Narrative*, n° 25 : *L'Auteur et son imaginaire : l'élaboration de la singularité / The Author and His Imaginary : the Development of Particularity*, n. p.

⁵³ Jean-Louis FONCINE, « Le Noël de la Route », *op. cit.*, p. 191.

CHANCEREL Léon, « La Compassion de Notre-Dame et la critique », dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 7-8, 1933, p. 137-143.

— « Les Conditions d'une véritable rénovation dramatique » [1927], dans *Bulletin des Comédiens Routiers*, n° 7-8, 1933, p. 132-133

—, *Noël routier : scénario et notes pratiques de préparation et de mise en scène suivis d'une bibliographie sommaire*, Paris, La Hutte, coll. « Répertoire du Centre d'études et de représentations », 1939.

CUSSON Jean, *Un réformateur du théâtre : Léon Chanceler, l'expérience Comédiens-Routiers (1929-1939)*, Paris, La Hutte, 1945.

FONCINE Jean-Louis, *Un si long orage : chronique d'une jeunesse*, t. I : *Les Enfants trahis*, Pouilly-sur-Loire, Héron, 1995.

—, « Le Noël de la Route » [1958], dans Serge DALENS et Jean-Louis FONCINE, *Les Fils de Christian et autres récits* [1977], Paris, Fleurus, coll. « Signe de piste », 1996, p. 181-191.

GILSON Étienne, « Le Moyen Âge et le naturalisme antique », dans *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, t. VII, 1932, p. 5-37.

GREBAN Arnoul, *Le Mystère de la Nativité de Notre Sauveur Jhesu Crist*, éd. Magdeleine Martel, Paris, Éditions franciscaines, 1937.

GUERIN Christian, « Scoutisme catholique et thomisme : de la naissance à la réforme », dans Gérard CHOLVY et Marie-Thérèse CHEROUTRE (dir.), *Le Scoutisme : quel type d'homme ? quel type de femme ? quel type de chrétien ?*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « L'Histoire à vif », 1994, p. 131-142.

LEVI-STRAUSS Claude, « Le Père Noël supplicié », dans *Les Temps modernes*, n° 77, 1952, p. 1572-1590.

ROMAIN Maryline, *Léon Chanceler : un réformateur du théâtre français (1886-1965)*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Th 20 », 2005.