

Luc Fritsch

LE GRAND LIVRE DU THÉÂTRE



- ◆ Histoire et société
- ◆ Genres et institutions
- ◆ Auteurs et comédiens
- ◆ Mise en scène et dramaturgie

EYROLLES

LE GRAND LIVRE DU THÉÂTRE

Complet, cet ouvrage propose un panorama de l'histoire du théâtre, de l'Antiquité à l'époque contemporaine. Organisé par siècle, il propose pour chacun un parcours original, clair et vivant :

- ◆ Un déroulé chronologique.
- ◆ Une description des genres théâtraux, de la farce au théâtre d'idées.
- ◆ Des focus sur les auteurs, les metteurs en scène et les comédiens.
- ◆ Des clés pour comprendre le contexte social, économique et politique.
- ◆ Des encadrés sur l'évolution de la dramaturgie et les techniques de représentation.

Un index des personnes et des œuvres facilite sa consultation.



Luc Fritsch, dramaturge et metteur en scène, est avant tout un chercheur. Formé à la mise en scène et à la direction d'acteurs par Henri Chanal, il suit ensuite divers cursus. Il dirige depuis plus de trente ans des programmes de formation ou de recherche dont certains aboutissent à la création de performances. Il fonde en 2005 « Le Laboratoire, Plate-forme de recherche pour le théâtre contemporain ».

www.editions-eyrolles.com
Groupe Eyrolles | Diffusion Geodif

Studio Eyrolles © Éditions Eyrolles

Photographies de couverture :

© Alexander Levitsky / © Kozlik / Shutterstock

© Phaedra, Theseus and Hippolytus,

engraved by Raphael Urbain Massard / Bridgemanimages

Photo d'auteur : © Didier Bertrand

Code éditeur : 056990
ISBN : 978-2-212-56990-2

LE GRAND LIVRE DU THÉÂTRE

Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05

www.editions-eyrolles.com

Ce titre a fait l'objet d'un reconditionnement à l'occasion de son quatrième tirage (nouvelle couverture et nouvelle maquette intérieure).
Le texte reste inchangé par rapport au tirage précédent

Mise en pages : Facompo

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'Éditeur ou du Centre Français d'Exploitation du Droit de Copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2014, pour le texte de la première édition
© Groupe Eyrolles, 2018, pour le texte de la nouvelle présentation
ISBN : 978-2-212-56990-2

Luc Fritsch

LE GRAND LIVRE DU THÉÂTRE

EYROLLES



Du même auteur

L'Innocence théâtrale

Manifeste pour un Laboratoire sur le théâtre contemporain,
Éditions La passe du vent, Vénissieux, 2007

*Ma reconnaissance à Claude-Henry du Bord qui, connaissant mon travail,
fut à l'origine de cet ouvrage dont il suscita la conception.*

*Qu'Agnès Fontaine soit ici remerciée pour sa présence attentionnée qui
accompagna le long processus d'écriture et pour la confiance qu'elle me témoigna.*

*Ma gratitude à Pauline d'Aleman pour sa minutieuse lecture
et son patient travail de mise en forme.*

Sommaire

Avant-propos.....	XI
-------------------	----

Partie I LES SOURCES

Chapitre 1 : Cérémonies festives	4
Chapitre 2 : Civilisations et territoires originels.....	9
Chapitre 3 : Cérémonial chrétien et influence.....	19

Partie II L'ANTIQUITÉ, LE THÉÂTRE EN GRÈCE

Chapitre 1 : Les sources, élaboration et maturation.....	27
Chapitre 2 : La tragédie, éclosion	29
Chapitre 3 : La comédie.....	31
Chapitre 4 : Programmation et public	36
Chapitre 5 : Architecture et expression dramatique.....	41
Chapitre 6 : Les auteurs de tragédie	47
Chapitre 7 : Les auteurs de comédie	55

Partie III L'ANTIQUITÉ, LE THÉÂTRE ROMAIN

Chapitre 1 : Les sources, naissance des premières formes.....	61
Chapitre 2 : Architecture et organisation des spectacles.....	67
Chapitre 3 : Représentations et spectateurs, la dérive	70
Chapitre 4 : Les auteurs.....	73

Partie IV LE MOYEN ÂGE

Chapitre 1 : Le legs antique et l'influence de la chrétienté	83
Chapitre 2 : Drames liturgiques et représentations	88
Chapitre 3 : Les « miracles »	97
Chapitre 4 : Les « mystères ».....	108
Chapitre 5 : Les « moralités ».....	119

Chapitre 6 : Farces et « sotties »	121
Chapitre 7 : Extinction du théâtre médiéval et transition	129

Partie V

LE XVI^e SIÈCLE, HUMANISME ET RENAISSANCE

Chapitre 1 : Humanisme et Renaissance.....	133
Chapitre 2 : La prépondérance poétique	137
Chapitre 3 : Les legs médiévaux.....	139
Chapitre 4 : Première moitié du XVI ^e siècle, immobilisme et précurseurs	141
Chapitre 5 : Naissance de la tragédie française	145
Chapitre 6 : Dramaturgie, évolutions et effritement	151
Chapitre 7 : Le théâtre comique	157
Chapitre 8 : L'évolution de l'espace scénique	162
Chapitre 9 : Troupes, comédiens, conditions de création	167
Chapitre 10 : Représentations, décors, jeu et public.....	175

Partie VI

LE XVII^e SIÈCLE, CLASSICISME ET INSTITUTIONS

Chapitre 1 : Humanisme, vecteur de transition, les auteurs	183
Chapitre 2 : Dramaturgie en mutation, les auteurs précurseurs	185
Chapitre 3 : Mécénat royal, théoriciens, premiers auteurs classiques ..	189
Chapitre 4 : L'expansion des règles, les divergences formelles	198
Chapitre 5 : Pierre Corneille	201
Chapitre 6 : Régence et instabilité.....	205
Chapitre 7 : Dramaturgie régularisée, naissance du classicisme	206
Chapitre 8 : Troupes et théâtres fixes, la collaboration avec les auteurs..	210
Chapitre 9 : Comédiens, troupes, organisation et statut	214
Chapitre 10 : Un apparent essor théâtral	218
Chapitre 11 : Louis XIV, initiateur d'un « théâtre d'État »	224
Chapitre 12 : Molière.....	227
Chapitre 13 : Racine	233
Chapitre 14 : Représentation, public et comédiens	238
Chapitre 15 : La salle à l'italienne, éléments techniques	242
Chapitre 16 : Apparat et machinerie	245
Chapitre 17 : Un déclin brutal	246

Partie VII

LE XVIII^e SIÈCLE, LUMIÈRES ET RÉVOLUTION

Chapitre 1 : Le théâtre de Foire	254
Chapitre 2 : Nomadisme et implantation.....	258

Chapitre 3 : Évolution de la censure.....	260
Chapitre 4 : Théâtres institutionnels et mutation du théâtre de Foire	263
Chapitre 5 : Production, gestion et compétition	267
Chapitre 6 : État des genres et évolutions	269
Chapitre 7 : Apparition du drame ou genre sérieux	273
Chapitre 8 : Théâtre de Société, parade et proverbe.....	275
Chapitre 9 : Dramaturgie et fluctuations	277
Chapitre 10 : Auteurs et conditions professionnelles	283
Chapitre 11 : Auteurs et œuvres	285
Chapitre 12 : Mutation des salles.....	299
Chapitre 13 : Comédiens, statut social et activité	302
Chapitre 14 : Jeu, vecteurs d'expression, évolutions.....	304
Chapitre 15 : La scène, les décors et costumes, le public	307
Chapitre 16 : Révolution et liberté théâtrale	311
Chapitre 17 : Dramaturgie, éclatement des genres et auteurs	312
Chapitre 18 : Les fêtes et célébrations révolutionnaires	317
Chapitre 19 : L'essor des entreprises privées	319

Partie VIII

LE XIX^e SIÈCLE, ROMANTISME, VAUDEVILLE ET MODERNITÉ

Chapitre 1 : État des théâtres.....	325
Chapitre 2 : Néo-tragédie et mélodrame.....	327
Chapitre 3 : Le public, une influence prépondérante.....	333
Chapitre 4 : Le mélodrame, réalisation scénique et jeu d'acteur.....	335
Chapitre 5 : Naissance du drame romantique	338
Chapitre 6 : Les créations des drames romantiques, péripéties	345
Chapitre 7 : Écriture et dramaturgie.....	348
Chapitre 8 : Le drame romantique, auteurs et œuvres	351
Chapitre 9 : Public métamorphosé et manipulation contrôlée	356
Chapitre 10 : Représentation et « spectacle »	360
Chapitre 11 : Jeu scénique en mutation, impact du drame romantique.....	364
Chapitre 12 : L'échec du drame romantique en forme de comédie	367
Chapitre 13 : L'éclosion de la comédie-vaudeville.....	369
Chapitre 14 : La comédie de mœurs	371
Chapitre 15 : L'écriture en système, les auteurs	373
Chapitre 16 : Un théâtre en vers, un théâtre d'idées.....	379
Chapitre 17 : Réalisme et naturalisme	386
Chapitre 18 : Racine de la modernité, l'avènement de la mise en scène.....	390
Chapitre 19 : Le théâtre symboliste, une réalité littéraire	397

Partie IX

LE XX^e SIÈCLE, LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Chapitre 1 : Un théâtre national populaire	403
Chapitre 2 : Jacques Copeau et le Théâtre du Vieux-Colombier.....	408
Chapitre 3 : Drame, comédie, vaudeville et théâtre de Boulevard	412
Chapitre 4 : Le Cartel.....	415
Chapitre 5 : Écritures et diversité.....	419
Chapitre 6 : Une avant-garde prématurée.....	423
Chapitre 7 : Un théâtre comique éclaté.....	428
Chapitre 8 : L'égide de l'État, troupes et compagnies	431
Chapitre 9 : Dramaturgie et persistance.....	434
Chapitre 10 : Théâtre « métaphysique », Théâtre de texte, d'idées	437
Chapitre 11 : Investissement de l'État	441
Chapitre 12 : L'entreprise de Jean Vilar.....	444
Chapitre 13 : Comédie et théâtre de Boulevard.....	449
Chapitre 14 : Mise en scène et émancipation	452
Chapitre 15 : « Nouveau théâtre », dramaturgie, auteurs.....	456
Chapitre 16 : Un théâtre politisé	462
Chapitre 17 : Naissance d'un financement d'État.....	467
Chapitre 18 : Émergence d'une « avant-garde ».....	471
Chapitre 19 : Théâtre de texte, un regain	474
Chapitre 20 : Mise en scène, tentatives novatrices et tradition.....	477
Chapitre 21 : Mai 68, dissension stérile, la Cartoucherie	479
Chapitre 22 : Nouvelle politique culturelle, réalités et mirages.....	483
 Bibliographie succincte.....	 487
Index des œuvres	491
Index des personnes	495
Table des matières	504

Avant-propos

DÉCRIRE UNE HISTOIRE DU THÉÂTRE qui comprend ses origines puis son émergence en France, l'établissement des formes spécifiques au territoire, ensuite au pays et à la nation, de siècle en siècle, n'est pas commode pour diverses raisons. En effet, à chaque période correspond une densité de faits, d'évolutions et de successives mutations emmenées par quantité de femmes et d'hommes qui ont œuvré sans relâche afin d'élaborer un art dramatique propre à chaque société du moment.

La complexité qui sous-tend la constitution de l'art théâtral tout au long des siècles jusqu'à nos jours demeure sans conteste considérable. Il fut donc indispensable d'opérer des choix dans la masse des contenus et des formes évolutives de cet art dramatique français.

Cet ouvrage est donc une approche, une introduction ; la diversité et la multiplicité des éléments est innombrable et ceux-ci ne sont pas abordés dans leurs détails.

En réalité, cette publication, *Le Grand Livre du Théâtre*, est la synthèse d'une étude bien plus exhaustive – *Théâtralité et évolutions, dynamiques en perspective, Essai de critique analytique* (titre provisoire, non publié à ce jour) – qui, elle, développe l'intégralité des problématiques.

L'objectif assigné étant de permettre une accessibilité plus familière à un vaste public, il fut nécessaire de réduire le texte original par trop volumineux et circonstancié.

Ainsi ce *Grand Livre du Théâtre* ouvre-t-il un large accès à un art peu ou prou menacé dans une société qui cultive un goût disproportionné pour le *spectacle*.

PARTIE I

LES SOURCES

DÉPUIS LES TEMPS IMMÉMORIAUX, le « théâtre » ou « art dramatique » correspond à une impérieuse nécessité ressentie par tout être humain. Jouer ou voir jouer répond à un besoin. Tout enfant joue. Tout être humain consacre ses premiers gestes à jouer seul avec des objets, d'autres enfants et des adultes. Le jeu, qui comprend l'invention, le travestissement – détournement de la réalité – contribue à atteindre la maturité, à trouver une identité, à se présenter aux autres, à les comprendre, à appréhender l'univers.

Adulte, l'être humain continue pour partie à jouer puisqu'il entretient chaque jour un *rôle social*. Jouer, voir jouer, créer une image de soi est indispensable. Chaque jour, partager un *spectacle* est vital ; les êtres s'assemblent, ne fut-ce que pour manger ensemble, contempler une même action effectuée par d'autres. Rues, parcs, voitures, trains, maisons et bureaux... sont des lieux de *représentation*. Le spectacle est partout. Encore est-il primordial de le regarder en le comprenant, en le décodant. Le théâtre a été construit à partir d'observations de notre quotidienneté ; les gens de théâtre en ont extrait un langage tout au long de leur histoire et ils le restituent à tout un chacun.

Aller au théâtre équivaut à participer d'un spectacle, d'une création humaine qui *nous* représente.

Chapitre 1

Cérémonies festives

JOUER, RESENTIR LE PLAISIR DU CORPS, s'acte lors de festivités. « Faire la fête » demeure primordial. La *fête* exista dès les premiers embryons de société et reste toujours aussi vivace. Chaque type de société, dans tous les pays du monde, possède ses modalités festives qui donneront naissance à l'art dramatique.

Theatron et dithyrambe

Le terme « théâtre » vient du grec *theatron* qui désigne le « lieu des spectateurs », la partie architecturale des théâtres grecs dans laquelle prenaient place les spectateurs. C'est donc bien le spectateur qui a présidé à la naissance de l'art dramatique.

La plus ancienne des premières formes de théâtre est le *dithyrambe* (~ 700).

Dithyrambe

Le **dithyrambe** provient d'un nombre considérable d'évolutions réparties dans le temps. Cette forme résulte de modalités bien plus archaïques. Le dithyrambe est en même temps une *danse* et un *poème* dont la narration est partagée entre le *coryphée* (sorte de chef de chœur) et une *chorale*.

Cette forme se retrouve dans certaines cérémonies pratiquées par des sociétés primitives en Afrique, en Australie, en Amérique centrale et en Amérique du sud.

Le dithyrambe seul n'a pas donné naissance à la tragédie grecque qui se constitua vraisemblablement grâce à la rencontre d'un grand

nombre de configurations distinctes qui se sont assemblées. Ces diverses figures résultent d'une évolution qui s'est poursuivie sur une durée considérable.

Rituels initiaux

Les cérémonies primitives sont d'authentiques *représentations dramatiques*, elles sont le produit de croyances qui ont généré des cultes de plusieurs natures.

Elles visaient des objectifs tels que conjurer une peur, se protéger des dangers de la nature, des animaux ou de la violence d'autres groupes d'hommes, fertiliser une terre, implorer la pluie, etc., selon leurs connaissances. Des dieux ont été inventés et ils devaient être célébrés.

Les rituels s'adressaient à tous les membres d'une société (collectif) afin de garantir leur survie. Les cérémonies sont donc tout aussi bien religieuses (dieux sans cesse réinventés) que profanes. Matérialiser une célébration ou une action qui représente la vie, implique de conditionner le temps, le lieu d'action, sa décoration, ses chemins d'accès (les coulisses), les objets (accessoires), bien avant l'intervention du langage et de l'écriture.

La scène - Pratique

Dans certains spectacles antiques, l'homme qui était responsable des accessoires était considéré comme plus important que le poète. Il veillait sur le bon déroulement de chaque moment, du respect des conventions et des éléments propres au rituel.

Célébrer ou représenter exigeait donc de *localiser* l'action à laquelle les participants étaient conviés. Leur paysage familier devait être temporairement modifié pour que le lieu cérémoniel soit repérable. À l'identique, les officiants devaient être aisément identifiables. Les hommes premiers se sont donc préoccupés tant du costume des officiants que de délimiter le lieu du culte ou de la représentation profane. Ceci est toujours en vigueur dans quelques sociétés *premières*

(Afrique, Amérique du sud, Australie, Bornéo). De là, naîtra la scène sur laquelle les acteurs joueront ainsi que la confection de leurs costumes.

Lieux de représentation

La scène et ses rapports avec le public ont été matérialisés au cours d'un processus long et complexe. La danse, à travers ses mouvements répétitifs, créera le lieu d'action à travers les piétinements des danseurs qui battaient ainsi le sol. Ce lieu fut ensuite décoré. Les gestes des officiants couplés avec des manipulations d'objets rituels et les énoncés verbaux créeront les premières « scènes ».

Aujourd'hui encore en Afrique et en Australie par exemple, certaines populations invoquent un héros mythique salvateur. Pour le célébrer, son habitat et son périple sont représentés de façon ponctuelle. Les officiants choisissent des trous d'eau, des rochers, des arbres en fonction de leurs formes et les aménagent de façon sommaire ou y ajoutent des appareillages complexes et de grandes dimensions quelquefois. Ces populations possèdent le sens du monumental et leur maîtrise des éléments produit un authentique *théâtre totémique*.

La scène - Éléments « premiers »

Pour représenter ces lieux, ils n'utilisent aucune technologie ; les spectateurs se déplacent simplement d'un endroit à l'autre, d'un trou d'eau à une palissade de totems, à des monticules de roches, des bouquets d'arbres décorés. Plus subtil encore, en Australie, certains officiants tracent sur leur corps (ventre ou dos) des dessins schématiques qui évoquent ces lieux d'action : un cercle symbolise un trou d'eau par exemple. Dans d'autres configurations, ils tracent sur le sol ou sur des monticules dressés des figures géométriques symboliques de rivières, de montagnes, dans un ordre précis qui suit le sens du récit avec ses épisodes.

Cette *écriture corporelle* et ces figures géométriques apposées sur le sol composent un moyen de communication qui reste aisément déchiffrable par tous. Réalité, imagination et abstraction sont stimulées. Ce type de langage est universel.

Théâtres grecs, les jalons d'une architecture scénique

Dans tous les pays occidentaux, la scène, vue de face, de la place du spectateur, se divise en deux parties, l'une à gauche, dénommée « côté jardin », l'autre à droite, « côté cour ». En France, ce repérage a été adopté sous la Révolution alors qu'il date au moins de l'Antiquité.

La plupart des théâtres grecs ont été construits à partir d'une colline qui, creusée, permettait d'installer les spectateurs en gradins. À Athènes, le public était adossé à la colline de l'Acropole. Les conventions théâtrales généraient des données précises qui encadraient les représentations des tragédies et des comédies.

La scène - Repères scénographiques

Face aux spectateurs, le côté gauche ouvrait sur les faubourgs de la ville et la campagne. De là, surgissaient les étrangers et les paysans.

Le côté droit découvrait la place du marché d'Athènes, les quartiers de la cité et plus loin le port du Pirée. Par ce chemin, les acteurs qui personnifiaient des citoyens d'Athènes (ou de la ville dans laquelle se déroulait l'action de la tragédie représentée) entraient en scène. Les personnes arrivant par mer étaient des citoyens et entraient donc par la droite (port du Pirée).

Sur toute la largeur du fond de scène s'étalait une sorte de façade de Palais percée de trois entrées : la porte de gauche menait à l'habitat des esclaves, celle du milieu servait au roi et celle de droite menait aux appartements des hôtes.

Cette disposition fut conçue à partir du *theatron*. Ainsi, de façon topographique, l'action était compréhensible hors l'émission d'un texte.

Les premières formes de jeu

Quantité d'éléments du *dithyrambe*, forme la plus ancienne connue du théâtre grec, se retrouvent dans nombre de formes primitives pratiquées encore aujourd'hui (certaines fêtes des semailles en Afrique, par exemple). En résumé, un chœur dessinait des mouvements dansés

sur le sol, en chantant avec un coryphée. De nombreuses mutations de cette forme furent nécessaires afin que la tragédie puisse se constituer (adjonction d'autres rituels ou cérémonies). L'essentiel tient en deux phases :

– Les mouvements *circulaires* du dithyrambe sont des sortes de *danses de la terre*. Pour fertiliser le sol, les danseurs (voire la population entière d'un village) encerclent le champ et foulent la terre. Le cercle est fermé. L'évolution entraînera la brisure de cette figure : diviser le cercle en plusieurs anneaux et lui imprimer d'autres formes.

– Le coryphée, premier *acteur* parlant et chantant, trouvera un partenaire issu du cercle ou d'ailleurs afin de dialoguer. Grâce à ces deux premiers personnages, l'action dramatique s'ordonnera.

La tragédie grecque s'élabora à partir de ces éléments. Le chant et la psalmodie créèrent de façon progressive des bribes d'échanges entre les actants ; le chœur reprit les propos émis et les récits se constituèrent.

Chapitre 2

Civilisations et territoires originels

LES TERRITOIRES ORIGINELS dans lesquels l'art dramatique est né couvrent une grande partie du globe terrestre. La naissance du théâtre s'est diffractée dans quantité de contrées habitées d'hommes premiers.

Influence

Aucune pratique n'a jamais colonisé une autre, même si certaines formes furent prépondérantes. Au ^{xvii}e siècle, des transferts de styles s'opérèrent. Les développements propres à chaque pratique théâtrale suivront la conception de chaque civilisation.

Partout dans le monde, un élément est commun à ces premières manifestations théâtrales : l'esprit de *religion* qui anima l'être humain tout au long de ses parcours civilisationnels. L'homme ressentant diverses craintes face à l'univers hostile s'est inventé des dieux, des puissances variées afin de garantir sa survie personnelle et tribale.

Éléments référents

Des formes d'expression se retrouvent d'un territoire à un autre : la danse, la procession, les sacrifices rituels, les fêtes liées aux saisons et à l'agriculture, etc. L'art dramatique mondial s'est bâti sur des références communes.

Inventant des dieux, l'homme élaborait leurs cultes d'où découleront des modes d'expression artistiques. De *rituelles*, certaines cérémonies deviendront *profanes*, laïques, et elles créeront ainsi le théâtre.

Les civilisations précolombiennes

Les civilisations précolombiennes ont engendré des manifestations pré-théâtrales de haute qualité, voire même uniques parce que d'une rare complétude. Malheureusement, les documents sont rares, la majorité d'entre eux ayant été détruite par les conquistadores espagnols. Les massacres systématiques des populations ont rompu la transmission orale d'un grand nombre de savoirs et le clergé espagnol exigeant la destruction des temples et autres lieux, ces civilisations précolombiennes ont failli disparaître à jamais.

Aujourd'hui, ainsi que l'attestent quelques documents et de récentes découvertes archéologiques, des formes théâtrales précolombiennes furent bel et bien pratiquées avec régularité avant l'avènement de l'ère chrétienne.

Continuité

Les peuplades qui vivent encore dans la forêt amazonienne (protégées par leur isolement) pratiquent toujours des danses et autres rituels identiques à celui des précolombiens, vestiges d'étapes antérieures.

Les civilisations précolombiennes ont atteint des formes extrêmement élaborées et diversifiées à tout point de vue. Parmi les différentes sociétés, trois d'entre elles sont à distinguer :

- Maya-Quiché en Amérique centrale ;
- Nahuatl (des Toltèques aux Aztèques) au Mexique ;
- Quechua ou Inca au Pérou et en Bolivie.

Elles ont produit des danses, des chants et des *représentations* sous l'aspect de jeux dramatiques en l'honneur de leurs dieux. Ensuite, elles créèrent des mythes et légendes. Le noyau le plus important est constitué par la civilisation Nahuatl, peuple du Mexique central.

Le Mexique précolombien, les pratiques

La base de la pratique repose sur la *procession*. Comme ailleurs dans le monde, le peuple se regroupait afin de parcourir ses lieux de vie traçant ainsi ses aires de culte. Les prêtres et initiés livraient alors à la population des sortes de poèmes dédiés aux dieux. Ceux-ci se transformeront ensuite en action dramatique. Danses, hymnes dialogués, représentations symboliques et sacrifices rituels complètent l'arsenal cérémoniel.

■ Jeux et cérémonies

Les actants de ces cérémonies étaient des prêtres, des étudiants et la population elle-même. Certains utilisaient des déguisements et des accessoires. Les dialogues (hymnes) impliquaient une intervention des dieux et de leurs représentants. Ces *jeux* ont engendré des formes plastiques qui induiront une symbolique signifiante.

Une catégorie exceptionnelle d'acteurs fut constituée de ceux qui ne jouaient leur rôle qu'une seule fois puisqu'il se terminait par leur disparition rituelle ; tous étaient volontaires.

De l'acteur sacrificiel

Le sacrifice délibéré de leur vie n'avait qu'un seul objectif : rejoindre la divinité sollicitée. Le rôle menant à ce terme était précis, complexe et structuré. Chaque acteur l'apprenait à la perfection pendant une longue période (rituel répandu surtout chez les Aztèques). Cette pratique s'assimile à une sorte de doctrine de la réincarnation étant donné que celui qui se sacrifie donne sa vie au dieu afin qu'il accroisse les potentialités de son peuple (nouveau-nés, entre autres). Certains témoignages détaillent ces pratiques : la cérémonie en l'honneur de Tlaloc (dieu de la pluie) au sud de Texcoco (près de Mexico), par exemple.

L'univers nahuatl comprenait un cycle sacré de théâtre en continu sur dix-huit mois comptant vingt jours chacun. Des jeux dramatiques de formes précises se répétaient tous les vingt jours. De façon progressive, les fêtes en l'honneur de dieux se séparèrent des autres jeux : farces (intermèdes et bouffonneries), chants, jeux

de magiciens (prestidigitation), saltimbanques, etc. L'évolution fut considérable et quasi tous les genres ludiques furent pratiqués dans cette civilisation.

■ Drames profanes

Outre les cérémoniels religieux, diverses formes de drame profane furent créées. Des conteurs apparurent d'abord (récitation de poèmes et légendes), puis d'authentiques acteurs ambulants donnèrent des représentations dialoguées : mise en scène de légendes et de mythes qui comprenaient plusieurs personnages. À l'instar du théâtre grec, des modes d'interprétation dramatique apparurent. En parallèle aux pratiques cérémonielles, des comédies et des drames s'établirent dont les contenus traitaient les problèmes de la vie quotidienne (société et famille) des Nahuas.

La Chine

En Chine, les pratiques religieuses de la population différaient de celles des classes dirigeantes. La religion populaire se composait d'un vaste syncrétisme, tandis que la religion officielle suivie par l'Empereur, l'Impératrice et les fonctionnaires était plus définie.

Syncrétisme

Le « **syncrétisme** » résulte de combinaisons, plus ou moins cohérentes, effectuées à partir de plusieurs croyances.

Le peuple s'adonnait à des célébrations variées diffractées à travers des fêtes et cultes répartis au gré des saisons. La religion officielle se déclinait en trois catégories : culte des aïeux, sacrifices au ciel et à la terre, rituel du labourage. En réalité, la religion officielle reflétait sous des formes épurées les cultes et les coutumes populaires. Les cérémonies les plus suivies étaient celles du Nouvel An qui perdurent toujours.

Nouvel An

Les cérémonies se déroulent pendant quinze jours. Elles débutent par un carnaval. À l'origine, un sorcier ouvrait le cortège, il était muni d'une hache et accompagné d'assistants porteurs de balais. Une nuée d'enfants les suivait arborant des arcs, des flèches, des arquebuses, etc. ; ils chassaient les mauvais esprits afin que les bons puissent s'épanouir. Tous furent ensuite remplacés par des acteurs professionnels.

Ce type de cortège, de mascarade, servait à bien d'autres célébrations. Les processions dans lesquelles les dragons avaient une place prépondérante étaient nombreuses tout au long de l'année. Par ailleurs, certaines pratiques étaient douloureuses (le jeûne, rite dit « Boue et Charbon », par exemple), particulièrement celles destinées à éloigner les maladies.

Les rites des funérailles étaient ruineux pour les familles (objets précieux brûlés notamment) mais ceux-ci demeuraient obligatoires afin de préserver la tranquillité. Cependant, les rites officiels généraient des mises en scène grandioses, de plus en plus sophistiquées et coûteuses, l'Empereur disposant d'un pouvoir sans pareil. Pour autant, une telle pléiade de rites n'engendra que fort peu de manifestations profanes.

Le Japon

L'arsenal des pratiques religieuses du Japon produira un théâtre riche et élaboré. Grâce à la rigueur de pensée et de vie quotidienne, les traditions ont été conservées presque intactes jusqu'à nos jours : fêtes, cérémonies bouddhiques, apparats de cour sont toujours aussi vivaces.

Les fêtes (*kagura* : « divertissement des dieux ») variées et propres à chaque village sont l'un des éléments majeurs du système religieux avec les processions (*gyodo*) qui parcourent surtout les villes. Quelquefois, elles réunissaient des personnages aux masques ouvragés dont certains devinrent même des objets précieux.

Gyodo

Gyodo se traduit par *parcourir un chemin*. Étant donné que « *dô* » dérive du mot chinois « *tao* » (la voie), *gyodo* signifie aussi *pratiquer la voie*. La procession est l'un des éléments essentiels du rituel bouddhique au Japon qui possède quelques similitudes avec celui pratiqué en Inde.

À partir des processions religieuses, d'autres manifestations, profanes celles-là, ont été créées, à l'instar des cortèges carnavalesques qui comprenaient des textes et de la musique. Ces manifestations se sont perpétuées sous le nom de *gigaku*, l'une des premières figures connue de théâtre au Japon.

Formes théâtrales - Historique succinct

Les formes du théâtre japonais traditionnel ou autre ont été constituées à partir d'innombrables *modes d'expression* singuliers. Certains sont courts, élémentaires, d'autres plus élaborés, mais tous possèdent des variations. Plus d'une centaine de modalités sont repérables, sans compter les variantes. Une extrême complexité préside le théâtre japonais, l'un des plus précis au monde. Sa forme la plus emblématique demeure le « *Nô*, théâtre traditionnel », fondé au ^{xiv}^e siècle et toujours intact aujourd'hui.

Maints types de danse ont été développés dès les origines à partir de celles dédiées au Bouddha. Elles ont entraîné, parmi d'autres, un divertissement en vogue à la cour impériale : le *bugaku*, danse profane.

Les évolutions du chant et des psalmodies ont présidé l'accession au dialogue. Partant donc des *kagura*, du *gigaku*, du *bugaku* et de nombreuses autres formes dessinées avec précision, ces parcelles – assemblées de façon progressive – donneront naissance au théâtre japonais.

L'Inde et le Tibet

En Inde, la vie quotidienne – l'existence même – de chaque être humain était liée de façon intime aux dieux et aux forces de la nature. Si bien que vivre supposait d'agir avec précaution afin de ne jamais contrarier les dieux et les puissances.

■ Le védisme

La base fut la religion védique (ou *védisme*).

Védisme

Le **védisme** est un *brahmanisme* primitif qui a précédé l'hindouisme (langue : forme archaïque du sanskrit). Le brahmanisme est un système social et religieux basé sur l'interdépendance entre la vie quotidienne et les rites religieux.

La liturgie qui s'appliquait fut moins basée sur un authentique esprit religieux que sur une simple technique (voire même un subterfuge) pour s'attirer les bienfaits des dieux et des puissances de la nature. La vie quotidienne était rythmée par de constantes actions rituelles. Le sacré et le profane ne furent jamais séparés.

Hors les multiples rituels domestiques, des cérémonies grandioses avaient lieu. Des structures d'actions fort complexes présidaient ces cérémonies dans lesquelles le mimétisme intervenait pour majeure partie.

À l'origine et pendant des siècles, aucun lieu de culte pérenne (temple) ne fut conçu ni érigé. Les cérémonies se déroulaient en plein air dans des lieux qui, après avoir été choisis, étaient nettoyés et aménagés avec soin. Ces aménagements étaient subtils puisqu'ils comprenaient des parcelles précises de terrain réservées aux divers officiants dont les orientations correspondaient aux points cardinaux, des constructions, des accessoires, etc.

Les cérémonies duraient plusieurs journées tout au long de l'année suivant un programme établi avec minutie. Des préceptes précis encadraient la participation de la population.

■ Le bouddhisme

Le bouddhisme se différençia du védisme sur de nombreux points : il ne reconnaissait pas le système des castes, par exemple. Il n'avait pas

besoin de grandes cérémonies ou rituels. Le bouddhisme s'organisa autour de communautés.

Les principales modestes fêtes correspondaient aux grands moments de la vie du Bouddha : naissance, éveil et mort. Avec rapidité, un culte spécifique honora des reliques et les lieux légendaires de la vie du Bouddha ce qui entraîna l'organisation de pèlerinages. Ceux-ci permirent les offrandes (fleurs) et les déambulations méditatives autour des lieux visités. De celles-ci, naquirent les premières formes théâtrales.

Au Tibet, la place de la religion fut toujours prépondérante grâce à l'action de la population. Installé en Inde et ailleurs, le bouddhisme tantrique se développa pleinement dans cette région. Les cérémonies sont construites selon un schéma rigoureux qui se décline en plusieurs opérations.

Pour autant, peu d'éléments ont directement donné naissance à un théâtre. En revanche, la diffraction de certaines pratiques sur un territoire considérable (la quasi-totalité de l'Asie) permit la constitution de gestuelles qui toutes participèrent à la création des théâtres asiatiques.

L'Égypte ancienne

Au cours de son évolution, l'Égypte ancienne a produit de singulières manifestations religieuses qui ont peut-être généré un théâtre profane.

Dès l'origine, la notion de *spectacle* caractérisa les cérémonies religieuses. Deux catégories émergèrent, celles pratiquées au sein des maisons (principalement des chorégraphies symboliques) et celles qui comportaient une liturgie déployée dans les temples et palais.

Danses

Les danses étaient exécutées par des danseuses professionnelles ; quelquefois des hommes s'y joignaient. Ces chorégraphies développaient des thèmes et leur rythme lent et mesuré était conduit par un orchestre et des chants.

À partir du Moyen Empire des danses mimétiques apparurent ; elles étaient architecturées selon d'authentiques tableaux vivants recelant une symbolique détaillée.

Les cultes nombreux et diversifiés produisaient des manifestations dont les rites et les règles ont évolué au gré du contexte historique de l'Égypte.

Les cérémonies de fête auxquelles le peuple était convié comprenaient des processions quelquefois gigantesques ; elles parcouraient la ville et ses alentours dans un somptueux cortège. Un calendrier précis de fêtes suivait les saisons. Les processions sur terre et sur le Nil étaient généralisées tout au long de l'année.

Barques et bateaux

L'objet singulier de la civilisation égyptienne depuis son apparition est la *barque* qui fut utilisée sur terre (traînée grâce à des systèmes ingénieux, même dans le désert) comme sur l'eau.

Les nombreuses processions sur le Nil mobilisaient un nombre considérable de personnes et de matériels. Les bateaux richement décorés étaient remorqués par des barques à rames et hâlés au moyen de câbles mus par des hommes. Les spectateurs sur les rives participaient et formaient des cortèges qui comprenaient des prêtres, des danseurs, des acrobates, des musiciens. Dans la région des nécropoles, les processions utilisaient une véritable flottille.

Le caractère spectaculaire donné à ces manifestations vivifiait en permanence les cultes, leur liturgie, et assurait la participation de la population.

Les rites funéraires prirent une ampleur sans pareil au cours de l'évolution civilisationnelle de l'Égypte. Leur complexité variait en fonction des statuts sociaux, néanmoins toutes les couches de la population les pratiquaient.

■ Esquisse d'art dramatique

En Basse-Égypte (villes de Busiris, Saïs, Bubastis, Paprémis), la population participait de façon directe aux célébrations dès le ~ v^e siècle. L'historien grec Hérodote a dénommé ces manifestations des « panégyries » au cours desquelles certains rôles tenus par des officiants avaient été remplacés par des statues dont les évolutions étaient confiées à des servants qui rythmaient les actions (simulation d'un combat entre le dieu et ses adversaires, par exemple). Des scénarios de jeux religieux se développaient avec la participation de tous et entraînèrent ainsi de nouvelles pratiques, authentiques éléments premiers et constitutifs d'un acte théâtral.

Néanmoins, l'existence d'un théâtre religieux dès l'époque classique sous forme de *dramas mythologiques* n'est pas reconnue de façon unanime.