



Dictionnaire des théâtres du monde

Fête et théâtre

Civique ou religieuse, la fête emprunte souvent, en Occident, les formes théâtrales de la séparation en deux groupes complémentaires, sinon antagonistes : ceux qui défilent ou agissent, costumés, et ceux qui les regardent, en habits de tous les jours. Le plus important est que le théâtre soit aussi une fête, par le recours à des [rites](#), des [mythes](#) ou des symboles communs à tous les participants, acteurs ou spectateurs. Au sens strict, ce n'est concevable que dans les civilisations où l'ancienne culture est toujours vivace (Japon) ou à des moments où l'osmose entre le substrat populaire et la mise en œuvre artistique est intime (époque élisabéthaine).

FÊTE ET THÉÂTRE AU JAPON

Au Japon, le théâtre a longtemps été associé aux fêtes du shintô et du bouddhisme. Considérés comme des offrandes propres à honorer les divinités, les danses [chamaniques](#) et les spectacles rituels de l'Antiquité ont abouti, sous l'influence de l'art de cour, à des spectacles en voie de théâtralisation confiés, dès le XIII^e siècle, à des troupes spécialisées qui se produisaient à l'occasion des fêtes des sanctuaires. C'est le chef d'une de ces troupes qui créera, à la fin du XIV^e siècle, le premier genre théâtral japonais, le [nô](#), dont les représentations animeront désormais les fêtes seigneuriales et religieuses. Le théâtre se détachera de la fête à partir du XVII^e siècle quand le jôruri (voir [Bunraku](#)) et le [kabuki](#) se doteront de salles permanentes. Les fêtes religieuses actuelles ont préservé des spectacles rituels d'un grand intérêt artistique.

Du rituel au *nô* et au *kabuki*

Fête traduit le japonais matsuri ; comme ce mot a pris dans la langue d'aujourd'hui un sens aussi général que le mot français, il convient d'en préciser le sens profond. Matsuri désigne, à l'origine, un ensemble d'actes rituels dont le principal consiste à attirer la divinité tutélaire d'un groupe culturel sur une aire où elle prend possession du corps d'un chamane (voir [Chamanisme et théâtre](#)) engagé dans une danse extatique et, par son intermédiaire, communique avec le groupe. Les paroles proférées par le possédé, les pas et les gestes de sa danse sont considérés comme l'expression de la divinité et ont le pouvoir d'orienter dans un sens bénéfique la destinée commune. Le matsuri aboutit à une théophanie suivie d'un discours oraculaire, c'est-à-dire à un *nô*, mot qui avant de devenir le terme générique d'un type théâtral désignait la représentation d'une manifestation divine. Les anciens rituels des fêtes religieuses constituent un embryon de théâtre et contiennent les éléments caractéristiques du futur théâtre de divertissement.

Dans la haute Antiquité, le rôle d'intermédiaire entre les divinités et les hommes était confié à des femmes chamanes appelées miko. Sous l'influence du bouddhisme et de la culture continentale, les femmes seront progressivement écartées des actes religieux importants. Dès le XIII^e siècle, les fêtes des grands sanctuaires sont désormais animées par des troupes d'acteurs-danseurs exclusivement masculins.

Il résulte de l'évolution de la fête rituelle une des principales caractéristiques du théâtre classique : seuls les hommes sont admis sur la scène. Bien que le kabuki ait été créé par une troupe de danseuses itinérantes, la force du vieux préjugé et surtout les exigences de la morale et de la paix sociales ont abouti au même résultat : comme dans le *nô*, il n'y a pas d'actrices dans le kabuki ; l'interprétation des rôles féminins y constitue d'ailleurs le sommet de l'art de l'acteur.

Les femmes chamanes exécutaient la danse de possession à visage découvert et matérialisaient la présence en elles de la divinité par des signes tracés sur le front et les joues. C'est peut-être l'origine du [maquillage](#). Les chamanes masculins, en revanche, devaient porter le masque, réceptacle de la divinité. Le *nô* a conservé l'usage du masque. Tous les interprètes étant des hommes et comme ce

théâtre ignore le maquillage, le réalisme le plus élémentaire exigeait le port du masque pour les rôles féminins. Mais c'est pour l'interprétation du rôle principal qu'il prend toute sa signification. Le masque est le symbole et le vecteur du personnage qui, substitut de la divinité, prend possession de l'acteur ; ce dernier se l'incorpore au moment de la prise du masque, avant la seconde entrée en scène, en se contemplant longuement dans un miroir. Le nô présente de ce fait un remarquable exemple de transposition esthétique d'une crise de possession chamanique. Comme l'acteur principal incarne, en général, un personnage venu de l'au-delà, le masque permet les effets de distanciation qui le distinguent d'un personnage humain. Œuvre d'art admirablement sculptée, le masque est présenté comme un bel objet qui reflète les éclairages et contribue efficacement à l'esthétique de la représentation. Directement issu des rituels des fêtes religieuses, le culte du masque se perpétue dans le nô, lors de l'exécution de la pièce de cérémonie intitulée « chant divin », à l'ouverture des représentations solennelles.

Le kabuki abandonnera définitivement le masque au profit du maquillage, moins par souci de réalisme que par volonté délibérée de théâtre populaire, de caractériser plus lisiblement les personnages, surtout dans les pièces du genre aragoto.

La symbolique des lieux

La mise en scène des théophanies des fêtes religieuses a sans doute commandé la disposition particulière des lieux scéniques du nô. Les acteurs accèdent à l'estrade principale par une passerelle conduisant en oblique de l'entrée des coulisses au coin arrière gauche de l'aire de danse. Le dispositif a imposé aux acteurs du théâtre japonais le « passage » d'un lieu à un autre, le « voyage » à accomplir des coulisses à la scène. Ce passage symbolique se justifie pleinement dans les pièces de nô où l'acteur principal représente en général un être venu de l'au-delà : dieu, démon, âme en peine. Le kabuki a conservé la notion de passage des coulisses à la scène en l'interprétant dans un esprit tout à fait différent. Il n'est plus question pour les acteurs de changer de monde. Perpendiculaire à la hauteur du tiers gauche de l'avant-scène, la passerelle traversera complètement la salle. Son parcours à la hauteur des têtes des spectateurs permettait aux acteurs vedettes de ce théâtre populaire des entrées fracassantes et l'exhibition de leur savoir-faire. Le théâtre se détachera de la fête religieuse à partir du XVII^e siècle sous le régime des Tokugawa. Tandis que le nô devient l'art par excellence de l'élite guerrière, le théâtre de marionnettes jôruri et le kabuki répondent à l'attente des publics bourgeois et populaire. Le bunrakuza d'Osaka offre une salle permanente au jôruri qui y connaît un énorme succès avec les pièces du grand dramaturge japonais Chikamatsu Monzaemon. Né d'une sorte de revue licencieuse au début du XVII^e siècle, le kabuki se dotera bientôt de salles de théâtre adaptées à son esthétique et le calendrier des représentations n'aura plus aucun rapport avec celui des fêtes.

Des survivances festives

Ainsi, fête et théâtre ont longtemps été étroitement associés au Japon. Si une mutation esthétique a permis la création du théâtre de divertissement, les spectacles rituels n'ont pas disparu des matsuri populaires. Tout en conservant des éléments archaïques qui aident à mieux comprendre les matsuri antiques, ils présentent des suites de danses dramatisées dont certaines remontent au XIII^e siècle, voire au-delà, lors des fêtes patronales et saisonnières des sanctuaires les plus divers (il en existe encore quelque 300). Bien que menacé de folklorisation par le développement du tourisme, ce genre de théâtre religieux est resté très vivant et offre des spectacles dont la qualité artistique et la richesse ethnologique sont trop souvent méconnues.

FÊTE ET THÉÂTRE AU TEMPS DE SHAKESPEARE

La rupture de l'Angleterre avec Rome aboutit à la suppression par la nouvelle Église anglicane du culte des saints et d'un certain nombre de fêtes religieuses comme la Fête-Dieu (Corpus Christi), officiellement interdite en 1548. Les saints conservent néanmoins leur fonction au sein du calendrier et l'on continue de fêter la Saint-Georges le 23 avril, la Saint-Jean-Baptiste le 24 juin ou la Saint-Martin le 11 novembre. Parallèlement, les prescriptions alimentaires du vendredi saint et du carême sont maintenues pour des impératifs d'ordre profane (aide à la pêche et économies de viande). On observe alors un mouvement de laïcisation des anciennes fêtes liturgiques qui ne fera que s'amplifier sous le règne d'Élisabeth Ire.

La fête, divertissement et machine de guerre

À la fin du XVI^e siècle, se développe le mythe de la joyeuse Angleterre, qui propage le rêve d'une existence rurale, vigoureuse et solidement ancrée dans les traditions locales : Robin des bois, le rebelle et le justicier de la forêt de Sherwood, devient désormais une figure du folklore au sein de la « Morris Dance » où il figure aux côtés de Maid Marian et du Hobby-horse (cheval-jupon). Champion de tir à l'arc, sport alors encouragé par la royauté, il incarne des valeurs de convivialité populaire qui serviront de contrepoids aux revendications antifestives du puritanisme montant. Si certaines fêtes sont abolies, d'autres à caractère national ou monarchique vont être créées entre 1580 et 1625. Ainsi, le 17 novembre, jour anniversaire de la montée d'Élisabeth sur le trône, prend une importance qui ne cesse de grandir avec la popularité de la souveraine à la suite de la victoire sur l'Armada espagnole. Ce jour, célébré à grand renfort de tournois, de feux de joie, de sonneries de cloches, comportait aussi à Londres des rites de convivialité et de commensalité. Il ouvrait la saison des fêtes d'hiver (Season of the revels), période de plaisirs aussi élégants que variés (bals, banquets, pièces de théâtre, [masques](#)) qui étaient traditionnellement donnés à la cour jusqu'au début du carême.

Sous Jacques I^{er}, c'est un événement historique, la conspiration de Guy Fawkes contre le Parlement, qui va donner naissance à une nouvelle grande fête populaire, nationale et protestante. Le jour de Guy Fawkes (le 5 novembre), le peuple prend l'habitude de célébrer la déroute du complot « papiste » avec des pétards, des feux de joie et des parades de mannequins, le fameux Guy étant ensuite brûlé en place publique au milieu des cris et des exclamations de la jeunesse. Ainsi, loin de tomber en désuétude, la fête est soudain passée au rang d'enjeu religieux et idéologique sans cesser pour autant d'être un divertissement recherché par le peuple comme par l'aristocratie. Au moment où Shakespeare commence à écrire pour la scène, le débat qui oppose les réformateurs puritains aux partisans de la joyeuse Angleterre fait rage. Les uns veulent en finir avec les superstitions populaires et ils pourfendent en toute occasion l'emblème du May pole (le mâl enrubanné et bariolé ornant la place des villages à partir du 1^{er} mai), les autres trouvent au contraire délicieux tout ce qui touche aux fées, aux fêtes et au folklore.

Parmi les contemporains de Shakespeare, il n'y a que peu d'écrivains pour refuser en bloc le système d'obligations où la fête est intimement mêlée à la vie de la paroisse. Le goût assez récent de l'Angleterre pour ses racines et ses traditions domestiques, le renouveau de la chevalerie et la soif de divertissements au sein de l'aristocratie expliquent que la fête soit mise à l'honneur à la fin du XVI^e siècle. La reine donne l'exemple : outre les menus plaisirs qui égaient la cour pendant la saison des fêtes d'hiver, elle diffuse l'image de la reine vierge, descendante d'Astrée, lors des visites qu'elle effectue en province l'été (Summer progresses) : elle est alors reçue par ses vassaux au milieu de divertissements choisis et souvent somptueux.

Le théâtre, mainteneur de l'héritage festif

L'ensemble de ces fêtes permet de constituer un riche réservoir de thèmes et d'images pour les écrivains de l'époque. Quant au public des théâtres, il semble qu'il aime retrouver sur scène certains accents de fêtes familières à un moment où toutes ces coutumes sont menacées de mort par les puritains. Le théâtre élisabéthain se fait presque naturellement le relais des vieilles traditions et devient aussi le sanctuaire d'une culture populaire rendue désuète à la ville au sein des couches en voie de raffinement. Le rôle assigné au clown, le maladroit qui fait rire à ses dépens mais dont le naturel est sympathique, est significatif de cette orientation qui marque de nombreuses comédies des années 1590. Dans *la Nuit des rois*, par exemple, l'intendant Malvolio, un ambitieux puritain, très imbu de sa personne, se voit ridiculisé par deux vieux fêtards qui lui jouent un tour cruel avec la complicité du bouffon Feste et de la chambrière Maria.

L'art du dramaturge doit aussi beaucoup à d'anciennes pratiques saisonnières telles que la « Morris Dance » ou les divertissements folkloriques des « Mummers » qui représentent, entre autres, le combat, la mort et la résurrection miraculeuse de saint Georges dans ses assauts contre le dragon. Shakespeare, s'il utilise ce vaste répertoire d'usages et d'images, se plaît aussi parfois à les brouiller. Dans *le Songe d'une nuit d'été*, il est question à deux reprises des « rites de mai » pour désigner le rendez-vous des amoureux dans la forêt, tandis qu'aucune allusion n'est faite à la Saint-Jean en dehors du titre. Il serait très surprenant que Shakespeare ait confondu les deux dates, situées à plus de six semaines d'intervalle. Une telle superposition lui permet simplement d'ajouter un élément de désorientation calendaire à la confusion et à l'errance dont sont victimes les amoureux à l'intérieur du labyrinthe nocturne de la forêt.

Les pièces de Shakespeare ne sont nullement l'œuvre d'un folkloriste, mais d'un génie du théâtre qui utilise les données festives avec autant de liberté que de malice. Les anomalies et les variantes ont tendance à l'emporter sur le respect des normes, d'autant plus que les allusions festives entraînent un inévitable travail de mise en texte et de transposition dramatique.

Le temps festif, temps de qualité inégale, dominé par une oscillation pendulaire entre des périodes d'abondance et de privation, entre des jours gras et des jours maigres, est encore un temps parsemé

d'interdits et de croyances ainsi que de diverses prescriptions alimentaires ou vestimentaires. Par la rupture qu'ils instaurent avec la monotonie du quotidien, les moments privilégiés que sont les fêtes permettent, par leurs rites d'inversion et leur évocation de fabuleux pays de Cocagne, de retrouver le temps mythique de l'ancêtre fondateur ou du saint protecteur.

Or, dans le monde de la comédie, le temps se trouve figuré sous des espèces concrètes et il revêt une valeur emblématique. Les saisons et les mois de l'année sont symbolisés par des blasons spécifiques, dotés d'une signature végétale, animale ou alimentaire. Cette symbolique festive se retrouve au cœur des pièces de Shakespeare ou de celles de certains de ses contemporains, [Marlowe](#), [Dekker](#) ou Ben [Jonson](#). Dans cet héritage festif, les survivances archaïques du folklore et de la fête se trouvent amalgamées par un génial travail de « bricolage » pour y former des réseaux d'images et des noyaux de théâtralité qui constituent souvent de puissants ressorts dramatiques. Pareille symbiose du théâtre et de la fête est l'une des clés du théâtre [élisabéthain](#) et de l'œuvre de Shakespeare en particulier. Il y a là une dimension essentielle, qui touche à sa nature de spectacle et qu'il convient de ne pas oublier.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Shakespeare's festive comedy , a study of dramatic form and its relation to social custom, by C. L. Barber, Princeton : Princeton university press, 1990
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37389381b>
- Shakespeare et la fête , essai d'archéologie du spectacle dans l'Angleterre élisabéthaine, François Laroque, ..., Paris : Presses universitaires de France, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34930853w>

Rédacteur(s)

[G. MARTZEL](#) [F. LAROQUE](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : Japon Royaume-Uni

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : rite rituel masque symbolisme

Chikamatsu Monzaemon Shakespeare (W.) Nuit des rois (la) Songe d'une nuit d'été (le) temps

Marlowe (C.) Dekker (T.) Jonson (B.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-fete-et-theatre>