



Dictionnaire des théâtres du monde

Pacifique (Le théâtre du)

Par ce terme on désigne des manifestations plus ou moins dramatisées d'origine rituelle ou sacrée reposant essentiellement sur la danse, le costume et le masque, d'où la parole, contrairement à ce que l'on pourrait croire, est loin d'être exclue. Au théâtre traditionnel ont succédé des formes modernes socialement et politiquement très engagées. Le Pacifique embrasse un ensemble de cultures et de langues très diversifiées, constitué assez artificiellement en trois groupes : la Mélanésie (Papouasie – Nouvelle-Guinée, îles Fidji, Vanuatu, Nouvelle-Calédonie, îles Salomon) ; la Micronésie (îles Carolines, îles Marshall, Kiribati) ; la Polynésie (Tonga, Samoa, Wallis et Futuna, îles de la Société, îles Marquises, Hawaï).

Mélanésie

Le théâtre traditionnel

La tendance naturelle au mime est un trait caractéristique de la société mélanésienne, dans une perspective religieuse, car il s'agit par le costume, le masque et la danse mimique d'évoquer les esprits de la mer et de la forêt. Les cérémonies aujourd'hui disparues reposaient sur des cycles temporels et l'exploitation magique de l'espace (ainsi chez les Orokolos de Papouasie ou les Tolais de la région Est de la Nouvelle-Bretagne avec leurs danses duk-duk).

Le village entier est souvent impliqué dans la représentation ; la distinction entre public et acteurs est donc gommée : en Papouasie, dans un sing-sing, toute la communauté danse, toute la nuit. Il y a séparation cependant des danseurs en deux groupes, masculin et féminin, et les rôles principaux de la cérémonie sont dévolus à un petit nombre d'acteurs – des initiés – chargés de porter les masques, pièces maîtresses de l'action. En Papouasie, les acteurs obtiennent souvent les premiers rôles en faisant certains sacrifices ; il existe des tribus où l'apprentissage des chants et des danses exige sang et flagellation ; la souffrance joue un rôle dans la représentation appelée gisaro chez les Kalubis de Papouasie : les chanteurs cherchent à faire pleurer le public en évoquant les morts ; les spectateurs, sous le coup de l'émotion, saisissent des torches et infligent des brûlures au chanteur ; plus il en subit, plus il est considéré comme doué !

La fonction sociale de ces représentations est nette : ainsi les masques coniques des duk-duk de Nouvelle-Bretagne sont des manifestations des esprits, prises en charge par des initiés pour effrayer ceux qui se moquent des coutumes ou sont l'objet de l'animosité du groupe. Les rites funéraires en Nouvelle-Irlande, l'accès à un grade plus élevé dans une société secrète au Vanuatu, l'initiation des adolescents en Papouasie exigent une cérémonie spectaculaire. À chaque fois quelque chose d'irréversible se produit et la représentation est le signe du nouvel état des choses.

Au XXe siècle, les missionnaires, dans leurs spectacles, ont détourné une partie de l'énergie déployée dans les mimes vers la célébration de leurs premiers martyrs, avec chœurs et fanfares. Aujourd'hui, les Églises encouragent plutôt la musique et la danse traditionnelles et l'on assiste, dans les classes dirigeantes, à des essais d'intégration des pratiques pré-chrétiennes dans le nouveau système social.

Le théâtre moderne

Il a été introduit dans les années 1970 par des enseignants européens et retravaillé par les artistes locaux pour y traiter les changements sociaux : ainsi, un groupe d'étudiants de l'université de Papouasie s'est exercé à l'écriture théâtrale sous la direction de l'Allemand Ulli Beier. Cela a donné lieu à des pièces soulignant le conflit entre les anciennes et les nouvelles valeurs, prêchant aussi pour l'indépendance. Une des premières pièces, *Une fille ingrate* de Leo Hannel, met l'accent sur le texte et montre comment une jeune Papoue adoptée par les Européens rejette les valeurs occidentales pour

revenir à celles de son pays. Montée à Port Moresby et ailleurs, cette pièce a attiré la sympathie sur les mouvements indépendantistes, qui culmina avec la fin de la domination coloniale en 1975. D'autres pièces comme *Kanaka* de John Kasaipwalova ou *Éparpillé par le vent* de John Kaniku soulèvent des problèmes semblables sur l'adaptation et la discordance entre les modes de vie et les pratiques religieuses. Pour un bon nombre de ceux qui, par la suite, ont pris des postes de responsabilité dans le gouvernement papou, l'écriture était un moyen d'exprimer, avec une relative impunité, des opinions politiques.

En Nouvelle-Calédonie, le théâtre moderne a été aussi le ferment de l'activisme politique. La première expérience a été *Kanaka* (1975). La pièce, jouée par des acteurs-danseurs, montrait l'invasion de l'île par les missionnaires, les esclavagistes et les marchands tandis que les indigènes canaques luttaient pour mener à bien les cérémonies funéraires de leur vieux chef, et pour préparer l'élection d'un nouveau. Œuvre de Jean-Marie Tjibaou, meneur indépendantiste notoire, et de George Dobbelaere, c'était une sorte de répétition des tentatives faites par les Canaques pour reprendre le contrôle de l'île.

Une fois l'indépendance obtenue dans certains États, on a multiplié les expériences de retour aux modèles traditionnels. Les œuvres récentes en Papouasie accordent moins de place au texte et davantage aux parties chantées et masquées fondées sur les mythes. C'est sensible dans le travail d'Arthur Jawadimbori, directeur du Théâtre national de Papouasie à Port Moresby et du Raun Raun Theatre à Garoka (troupes fondées en 1975 par le gouvernement). En 1980, le Théâtre national a présenté *Eberia* de William Takaku et le Raun Raun Theatre *Que navigue le soleil de minuit* de John Kasaipwalova, à l'occasion du festival des arts du Pacifique (manifestation quadriennale qui a lieu depuis 1972). On explore toutes les directions, du côté du rock comme du retour aux danses masquées et aux musiques des différentes ethnies. Signe que le théâtre de texte des années 1970 s'efface au profit d'un retour aux sources du mime.

La satire est également un genre en développement en Papouasie ; les acteurs du Raun Raun Theatre exploitent la tradition des clowns indigènes dans des comédies improvisées en plein air, dans les villages. La satire politique est à la base de *Quelle voie prendre grand homme ?* (1977) où Nora Vargi Brash se moque des prétentions des nouvelles élites. Le théâtre radiophonique représente aussi un vaste débouché pour les écrivains de Papouasie.

Micronésie

La structure matrimoniale de la société y explique l'importance des femmes comme actrices. Pour les Micronésiens, à l'origine se trouve le mot : les textes chantés sont donc considérés comme l'essentiel de la représentation ; les chants sont accompagnés de danses collectives ou non, avec une gestuelle abstraite. On cherche à représenter des animaux, à mimer des actions usuelles (pêche, canotage), des tranches de possession. Les danses se font assis ou debout avec quelques accessoires et peu d'instruments de musique ; la voix humaine est le principal accompagnement. Les représentations ont lieu en plein air où elles peuvent être partie prenante de cérémonies diverses (d'initiation, de bienvenue).

À Kiribati, le compositeur-chorégraphe se livre à des modulations chamaniques : en transe, il reçoit son inspiration des esprits et transmet ces ruoia (danses chantées) aux villageois. Un ou deux danseurs peuvent faire les clowns pendant la représentation ; le chef de danse est souvent une femme, pratique qui peut remonter aux anciennes danses assises nommées te bino, avec des mouvements imitant l'oiseau frégate. Les filles impubères tiennent un rôle tout particulier dans ces danses, ce qui a fait s'interroger sur l'appartenance de Kiribati à un groupe archaïque mélanéo-polynésien.

À Ifaluk, de vieux chants religieux tendent à devenir des danses comme le gapeng-peng ou le ur ; le bwarux était à l'origine une danse-chant exécutée par une seule femme devant son amoureux comme unique public. L'association de ces chants avec le thème de la fécondité peut expliquer qu'elles soient exécutées en d'autres circonstances où la féminité est impliquée. Les spectacles en général mettent en avant la solidarité du groupe sous la direction du compositeur-chorégraphe. Les acteurs peuvent sortir du groupe mais cela ne se produit le plus souvent que si le signe d'un dieu ancestral – par possession ou interprétation d'un oiseau – descend sur eux. On ne cherche pas à appeler l'attention sur soi, mais à rendre visible le monde de l'esprit.

Polynésie

Traditionnellement la représentation mêle musique et danse à des textes poétiques riches en métaphores et en allusions. Mains et bras possèdent une signification lexicale grâce à une gestuelle élaborée ; les mouvements des jambes et des hanches sont plus abstraits. Entre les danses ont lieu des interludes mimés par des hommes ou de vieilles femmes, avec des dialogues improvisés sur des

thèmes préparés, en général satiriques. Beaucoup de textes font l'éloge de personnalités et les représentations sont l'occasion de réaffirmer le pouvoir de l'aristocratie et la structure sociale. Le système de représentation le plus élaboré mentionné par les premiers Européens est celui de Tahiti où fut fondée la troupe d'acteurs Arioi. Adorateurs d'Oro, déesse de la Fertilité, ils exécutaient des danses-chants mêlées de poésie, exaltant les mythes. Les danseuses se livraient à des ondulations impudiques des hanches et du bassin qui révoltèrent les Européens. Les missions chrétiennes mirent cette secte hors la loi.

De nos jours, l'Église encourage les danses comme moyen de rassembler les fidèles. Mais, comme à Hawaï, la langue indigène a été remplacée par une langue européenne et la part de la poésie et du langage gestuel fortement réduite. Dans les concours de spectacle du Jour de la Bastille (inaugurés à la fin du siècle dernier), les fêtes de la Bastille sont devenues le principal événement dansé de Tahiti. Dans ce cadre, Coco, chef d'une troupe importante, introduit des innovations bien acceptées tel, en 1985, le mime de la nage dans l'océan.

Le Théâtre national des îles Cook, sous la direction d'Ota Joseph, offre des spectacles de danse plus traditionnelle ; on s'y livre aussi à la théâtralisation de la culture populaire (par exemple le jeu de l'arrivée de la Bible aux îles Cook). Ces œuvres, fondées sur des recherches soignées, sont des tentatives conscientes pour adapter les matériaux anciens à des modes d'expression qui conviennent aux publics modernes.

Dans l'archipel des Samoa, la comédie fait bon ménage avec le spectacle traditionnel polynésien : les esprits (aitu) sont évoqués par les acteurs et sous la protection de leurs fantômes les fa'aluma, dépositaires de l'esprit, se livrent à la satire du grand chef. De tels spectacles avec clowns sont couramment présentés dans les fêtes organisées par l'Église. Le représentant le plus connu de ces expressions satiriques est Petelo, des Samoa occidentales. Les spectacles à thèmes religieux sont populaires ainsi que les opéras bibliques tels que *Jephtha* d'Ueta Solomona, présenté au festival des Arts du Pacifique en 1972.

La proximité culturelle et ethnique des Fidji avec la Mélanésie et la Polynésie fait que l'on retrouve les mêmes danses théâtralisées avec des cérémonies hautement formalisées pour boire le kava ; les traditionnels meke comprennent des danses (de guerre, du javelot, de l'éventail) debout ou assis. Le compositeur reçoit son inspiration des esprits veli. Manoa Rassignatale, ancienne vedette de la musique pop, a introduit des innovations : son groupe, le Dance Theatre, met en scène la vie du village. Cette théâtralisation de la vie quotidienne indigène est proche de celle du Théâtre national des îles Cook. Le théâtre moderne est écrit et joué à l'université du Pacifique Sud des îles Fidji par Joe Nacola. À Hawaï, on trouve ce même type de théâtre avec le Théâtre professionnel pour la jeunesse d'Honolulu et les Kuma Kahua Players.

En Polynésie comme en Mélanésie, le théâtre de texte est utilisé pour critiquer la culture occidentale ou adapté pour refléter la culture des diverses populations du Pacifique. On étudie et on joue du théâtre traditionnel à l'université du Pacifique Sud et à celle d'Hawaï. Les principales manifestations ont lieu annuellement à Hawaï (concours Hula de Merrie Monarch), à Tahiti (fêtes de la Bastille) et tous les quatre ans au festival des Arts du Pacifique Sud : elles montrent que les arts, tout en évoluant, demeurent vitaux pour les peuples d'Océanie.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Ancient Tahiti , by Teuira Henry ; [based on material recorded [and introduction] by J. M. Orsmond, Millwood (N.Y.) : Kraus reprint, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb409540408>
- Voices of independence , new Black writing from Papua New Guinea, ed. by Ulli Beier, New York : St. Martin's press, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35666486f>

Rédacteur(s)

[H. HATZFELD](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace asiatique](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Beier (U.) Hannet (L.) Une fille ingrate Kasaipwalova (J.) Kaniku (J.) Kanaka Éparpillé par le vent Tjibaou (J.-M.) Takaku (W.) Eberia Que navigue le soleil de minuit Vargi Brash (N.) Quelle voie prendre grand homme ? Solomona (U.) Jephtha Nacola (J.) Monarch (M.)

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