

**DU RITE ET DU THÉÂTRE. QUELQUES RÉFLEXIONS
SUR LES RITES ET LA THÉÂTRALISATION DES RITES**

CLAUDE KARNOUOH
(*Antropolog*)

Il y a un discours récurrent aussi bien dans les descriptions folkloriques que dans nombre d'ouvrages d'ethnographie sur les sociétés exotiques qui envisage le rituel comme une sorte de théâtre fonctionnel grâce auquel les sociétés archaïques et primitives expliciteraient, dans la mise-en-scène d'une abondance de gestes, de danses et de chants une pédagogie visant à résoudre un certain nombre de dysfonctions sociales et individuelles. On devine aisément dans le substrat de ces interprétations l'origine aristotélienne de l'explication : le rite c'est en fait du théâtre, une *catharsis*, un *pharmakon* social. Alors Antigone ou les rites de passage des guerriers Masai ou Dayak auraient en leur fond une identité profonde. Cette approche de type fonctionnaliste a été développée par Malinowski, Franz Boas, Ruth Benedict et bien d'autres. Il y a une autre tradition venue du structuralisme lévi-straussien qui voit dans le rituel une sorte d'illustration faible ou affaiblie des discours fondateurs que sont les mythes. Le rite serait donc une activité secondaire dans la représentation que les sociétés se donnent d'elles-mêmes par rapport aux grandes sagas qui parlent de l'origine, de la création du peuple, du pouvoir, de la chefferie ou de la royauté sacrée. Cependant, une question demeure en suspens : que faire des sociétés primitives usant peu de mythes et où, en revanche, les rites, à l'évidence, occupent la place principale dans les activités fondatrices à la fois pratiques et symboliques, comme par exemple la mise à mort par arrachage du cœur des prisonniers tant chez Aztèques que chez les Mayas en ce que le sang source de vie de l'homme doit être offert au Soleil, l'Astre donneur de vie en général. Il y a enfin une approche plus herméneutique une approche qui envisage le rite comme une sorte de manuscrit essentiellement cryptique de ce que par facilité je nommerai la métaphysique archaïque, la dimension suprahumaine, sans que ce soit véritablement une métaphysique au sens qui nous a été légué par la philosophie grecque, car les peuples primitifs ou archaïques ne sont pas philosophes. Cela ne veut pas dire qu'ils ne pensent pas de manière souvent très complexe comme par exemple les rêves mythiques des Aborigènes Australiens, puisque tous les peuples sont hommes *homo sapiens sapiens* et donc parlent, et que toute parole porte en elle sa part d'abstraction noético-notionnelle.

En effet, s'il s'agit de régler des dysfonctions sociales, familiales, matrimoniales, médicales, les sociétés primitives possèdent soit des institutions *ad hoc*, soit, s'y adjoignant très souvent, des procédures techniques mises en route pour aider. Ce sont des procédures de médecine traditionnelle, de sorcellerie et de magie avec des sorcières et des sorciers, des rebouteux et des chamans, des filtres, des paquets de choses, des masques, etc... Dans ces actes il n'est guère question de la ritualité fondatrice de la société en sa totalité et son ipséité. A y regarder de près, le rituel ne guérit pas, ne console pas puisqu'il ordonne aux impétrants un cheminement de pratiques déjà connues de tous. Par exemple, s'il s'agit d'un rituel pour le passage de l'âge adolescent à l'âge adulte, tout le monde connaît les stades de la procédure rituelle, même ceux qui ne l'ont pas accompli et ceux qui ne l'accompliront jamais, par exemple, pour diverses raisons, les femmes dans le cas de l'initiation des guerriers. Si c'est un rite matrimonial, tout le monde en connaît les modalités pratiques qui ont été déjà réglées lors des négociations préalables entre les groupes familiaux : famille étendue, clan ou section de lignage. C'est pourquoi un psychanalyste spécialiste de Madagascar, O. Mannoni a pu définir le rapport des membres d'une communauté à ses rituels sous la modalité de : « Je sais bien, mais quand même »¹. Sous-entendu, je sais tout ce qui va se passer, je sais où nous allons aboutir, mais il faut l'accomplir, car le savoir est insuffisant pour l'accomplissement de l'individu archaïque, c'est faire qui achemine et les acteurs et les spectateurs à la vérité ou au dévoilement de la vérité qu'implique le rituel... En observant les rituels sans idées préconçues autant que faire se peut, on s'aperçoit vite qu'ils ne proposent pas un message éthique définissant ce qui est bien ou ce qui est mal, ce qu'il faut faire ou ne faut pas faire. Le rituel fait ce que la tradition immémoriale lui dicte impérativement de faire, et le faire est sa vérité. On pourrait dire *cum grano salis* que c'est l'impératif catégorique primitif.

Peut-on dire que le rituel délimite le sacré du profane ? Non, on ne le peut, en ce que la notion de sacré manque à plusieurs sociétés archaïques non-monothéistes, comme il leur manque l'énonciation de la notion abstraite de croyance. Et souvent les catégories qui les remplacent sont tout bonnement intraduisible dans nos langues européennes, langues fondatrices de l'anthropologie comme approche classificatoire « scientifique » des sauvages, comme approche permettant de pacifier ce qui dans l'homme sauvage ne peut être pacifié, sinon à trahir sa pensée. C'est pourquoi si l'on veut éviter autant que faire se peut les tentations ethnocentriques rassurantes, il faut convenir que le sacré selon les latins et les sémitiques n'existe pas chez les sauvages. Mais cette absence de sacré n'empêche pas un classement du monde entre l'humain et le non-humain que l'on pourrait nommer aussi transcendance, sans que celle-ci s'énonce pour autant de cette manière. Or cette transcendance sauvage a été souvent ignoré des anthropologues par myopie ou pis par positivisme. Les sauvages dans les rites seraient seulement fonctionnels² ou mieux selon Frazer

¹ Octave Manoni, *Je sais bien mais quand même*, in „Les Temps Modernes”, n° 212, janvier 1964.

² Bronislaw Malinowsky, *Une théorie scientifique de la culture*, 1944.

dans le *Rameau d'or* naïfs, car ils croient en la réalité des phénomènes surnaturels et en l'application de rites pour les maîtriser ou en conjurer les effets ! Comme si nous n'étions pas nous aussi naïfs en croyant à la main invisible du marché ou à l'éternité de certaines formes politiques !!!

De plus, autre critique de notre ethnocentrisme peut être avancée. Pour les sauvages il n'y a pas cette dichotomie Nature/Culture telle qu'a voulu l'imposer, au moins en France, la théorie structuraliste des sociétés primitives selon Lévi-Strauss, théorie au bout du compte néo-kantienne à la fois présupposant et induisant l'universalité des types de noétique³. Pour les sauvages la nature est un grand livre mystérieux, énigmatique, sibyllin, dont ils déchiffrent sans cesse les sens événementiels pour s'assurer d'en connaître les origines. La nature est un lieu de vivants symboles, comme l'écrivait le poète Baudelaire, qu'il reste à déchiffrer et pour lesquels ils font appel aux rituels ! Le poète quant à lui le pressentait dans son intuition de génie :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers. [...]
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Ici le poète touche du doigt quelque chose qui, certes en alexandrins, le rapproche de la pensée sauvage, non seulement de la pensée rituelle, mais de l'agir rituel.

Que l'illusion ressorte à tout spectacle, aussi bien à celui du rite qu'à celui du théâtre, cela n'induit qu'une simple analogie de phénoménale. Les Grecs avaient déjà compris cette rupture d'avec l'archaïque parce qu'ils avaient été les premiers à l'éprouver dans sa double expérience inaugurale, théâtrale et philosophique, lors du passage du rite au théâtre commencé avec Eschyle, puis Sophocle et parachevé par Euripide dont l'œuvre servit de modèle jusqu'au classicisme allemand car, « Avec Euripide, en effet, apparaissait pour la première fois ce type de tragédie qui ne s'enracine plus dans le culte et la croyance, ni dans les liens du sang, ni dans une *aidôs* (« retrait ») devant ce qui est royaume originaire. Le tragique euripidien était transmissible, applicable, imitable, ouvert aux temps à venir... »⁴. Si, dans les communautés primitives, le spectacle rituel propose aussi une illusion propre au spectacle (ici le « je sais bien, mais quand même »), le centre du rituel (i.e du spectacle) est voué au décryptage sémantique, car chez eux le sens n'est jamais donné explicitement, même si tout le monde en connaît la conclusion, il se présente toujours comme à redécouvrir en ce qu'il se tient dans « un royaume originaire »,

³ Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, UNESCO, 1952.

⁴ Karl Reinhardt, *Sophocles*, Frankfurt am Main, Klosterman, 1933, cf. p. 29. Traduit en français par E. Martineau, Paris, Editions du Minuit, 1971.

celui qui s'enracine dans la créance d'une vérité transcendante dont l'advenue ou la présentification achemine et garantit l'ultime signification de tous les aspects de la vie sociale et culturelle d'une culture. Le spectacle théâtral quant à lui s'offre aussi comme illusion, mais d'emblée hors d'une créance, comme distance et déracinement, comme séparation irréversible de l'homme d'avec ses dieux ou son Dieu⁵, comme allégorie ou métaphore d'enjeux proprement terrestres, Antigone c'est la politique et la morale, comme chez Brecht. Or, cette créance originaire du rituel est plus qu'une *Weltanschauung*, même si elle en a certains aspects, parce qu'elle est plus qu'une conception engendrée par une notion... Ce que le rituel donne à penser dans son agir de croyance tient de l'être communautaire, le *das Dasein* de la communauté dans sa langue. Et, ce qui se donne en spectacle lors d'événements fortuits, répétitifs ou inéluctables, est une présence singulière sous l'égide du transcendant : l'essence (*Wesen*, non pas au sens d'*essentia*, mais de ce qui s'enracine) de l'être communautaire.... C'est pourquoi le rite ne cherche à dire ni le beau ni le laid, ni le bien ni le mal, mais uniquement à dire et montrer, à faire entendre et voir, l'être communautaire dans son essence intemporelle. Ainsi, rien de semblable dans la théâtralisation des rites qui participe d'une volonté esthétique et morale venue d'un savoir objectivé préalable, la science folklorique ou ethnologique, l'écriture objectivement dirigée vers le théâtre et qui ne peut, en aucune façon être confondue avec « la volonté-à-être du rite »⁶, l'impérative nécessité de cet agir quand les conditions physiques, matérielles, psychiques et politiques l'exigent pour comprendre. *Volonté-à-être* qui serait alors la qualification dynamique de l'essence de la croyance acheminant à la vérité du rite, à la vérité dans le rite, dans le mouvement même d'incarnation de l'être communautaire en ses multiples figures, sans que l'on ne puisse garantir jamais que tel ou tel *a priori* typologique plaqué sur un rite s'inquiéterait du sens que le sujet donne aux formes de ses manifestations. On est là en présence de ce que le jeune Nietzsche, dans *L'origine de la tragédie*, nomma les « métaphores de l'essence » et que suivant Heidegger, on pourrait regarder comme « l'être de toute chose particulièrement désignée »⁷.

Il convient dès lors de tirer toutes les conséquences de cette différence essentielle entre ces deux formes de spectacles apparemment apparentées. En dépit d'une certaine spécialisation, acteurs et spectateurs du rite participent à la même représentation où s'accomplit une révélation, celle d'une croyance et de ses principes transcendants, tandis que sur la scène du théâtre la situation est toute autre : ni les acteurs ni les spectateurs ne quêtent de révélations puisque le spectacle sert en premier lieu à raconter une histoire plus ou moins réaliste, plus ou moins symbolique, plus ou

⁵ Cette hypothèse m'a été suggérée par Remo Guidieri à l'occasion du cours sur les croyances qu'il professa au Département d'ethnologie de l'université de Paris X-Nanterre pendant l'année universitaire 1980–1981.

⁶ Claude Karnoouh, *Le rite et le discours*, Paris, L'Harmattan, 1998.

⁷ Martin Heidegger, *Essais et conférences (Vorträge und Aufsätze)*, traduit par André Préau, Paris, 1958, cf. Notes du traducteur, p. 347.

moins allégorique, une fiction réaliste pourrait-on dire. Depuis *Antigone* jusqu'aux *Mains sales*, depuis *Richard III* jusqu'à *Arturo Ui*, depuis *Cinna* jusqu'à *Figaro* et le *Bread and Puppet Theater*, c'est toujours une leçon d'histoire, de politique, de morale sociale et individuelle que le spectacle illustre et nous administre, comme par exemple l'extraordinaire leçon de tolérance vis-à-vis des femmes dans le *Così fan tutte* de Mozart.

Dans le rite rien n'appelle à la révélation d'un transcendant explicite qui se nommerait comme tel. Que ce soit dans les mouvements secrets et imprévisibles de la nature ou dans l'ébranlement de l'équilibre social à l'occasion d'un changement de statut, sous les contraintes utilitaristes de la vie collective ou l'implacable devenir biologico-social mariage, naissances, funérailles, initiation, etc., ou dans les effroyables et redoutables catastrophes naturelles, tornades ravageuses, tremblements de terre dévastateurs, sécheresses mortifères, épidémies foudroyantes, le rite cherche à révéler par divers moyens techniques et verbaux la vérité cachée derrière l'événement. En quoi l'agir humain aurait mécontenté les dieux ou les esprits des ancêtres et qu'il convient d'apaiser. Le théâtre est au bout du compte art, art littéraire... sa source se tient dans le politique, le social ou le psychologique qui lui servent de matériel pour créer des fiction-réalistes ou naturalistes. Il y a un rapport intérieur/extérieur propre au théâtre entre les acteurs personnages fictifs se rapportant au réel, et moi, spectateur, qui regarde sans être changé par la fiction, tandis que dans le rite sa représentation est intérieure à son propre mouvement, et tous les participants sont à la fois acteurs et spectateurs du même canevas dramatique, du même enjeu sémantique, de la même révélation vers l'essence de la communauté. Je n'ai fait là que reformuler, avec des exemples propres à l'anthropologie, l'opposition nietzschéenne formulée dans *Die Geburt der Tragödie* entre « l'essence inesthétique du rite » et « l'essence esthétique de la tragédie ».

DU RITE ET DU THÉÂTRE. QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LES RITES ET LA THÉÂTRALISATION DES RITES

Résumé

L'un des lieux-communs propres à la majorité des discours anthropologiques c'est de confondre ou d'assimiler selon le cas les rites propres à chaque société avec les spectacles folkloriques dont les autorités étatiques ont tiré des spectacles à l'usages des locaux en voie d'urbanisation ou des touristiques en mal d'exotisme de pacotille. L'auteur de ce texte quelque peu pamphlétaire veut montrer qu'il n'en est rien. Il affirme que le rite est une sorte de mise en scène de l'être-là communautaire dans le monde ; le rite est ainsi, il ne dit ni le bien ni le mal ni le beau ni le laid, c'est pourquoi il n'est jamais une leçon de morale ou d'esthétique. Tandis que le spectacle folklorique du rite ressortit au théâtre et donc à la catharsis, c'est-à-dire à une leçon d'esthétique, de morale et de politique. L'auteur illustre ainsi, avec du matériel venu des sociétés primitives, ce dont Nietzsche avait eu l'intuition dans *Die Geburt der Tragödie*, à savoir l'opposition entre « l'essence inesthétique du rite » et « l'essence esthétique de la tragédie ».

Mots-cléf: rite, théâtre, catharsis, morale, politique, bien-mal, être communautaire, essence de l'être communautaire.