

ARIANE MNOUCHKINE

Introduction, choix et présentation des
textes par Béatrice Picon-Vallin



collection
METTRE EN SCÈNE

“METTRE EN SCÈNE”
série dirigée par Béatrice Picon-Vallin

DANS LA MÊME SÉRIE

- Gaston Baty*, postface de Gérard Lieber, 2004.
Krystian Lupa, entretiens réalisés par Jean-Pierre Thi-
baudat et Béatrice Picon-Vallin, 2004.
Gaston Baty, introduction de Béatrice Picon-Vallin, post-
face de Gérard Lieber, 2004, 2016.
Vsevolod Meyerhold, introduction, choix de textes et tra-
duction de Béatrice Picon-Vallin, 2005.
Matthias Langhoff, introduction et entretien par Odette
Aslan, 2005.
Thomas Ostermeier, introduction et entretien par Sylvie
Chalaye, 2006, 2016.
Antoine Vitez, introduction et choix de textes par Na-
thalie Léger, 2006.
Giorgio Strehler, introduction, entretiens, choix de textes
et traduction par Myriam Tanant, 2007.
Firmin Gémier, introduction, choix de textes et notes
par Catherine Faivre-Zellner, 2009.
Max Reinhardt, introduction, choix de textes et traduc-
tion par Jean-Louis Besson, 2010.
Denis Marleau, introduction et entretien par Sophie
Proust, 2010.
Charles Dullin, introduction et choix de textes par
Joëlle Garcia, 2011.
Omar Porras, introduction et entretien par Luz María Gar-
cía, avec la collaboration de Béatrice Picon-Vallin,
2011.
Ingmar Bergman, introduction et choix de textes par
Odette Aslan, 2012.
Louis Jouvet, introduction et choix de textes par Eve Mas-
carau, 2013.
Ivo van Hove, introduction et entretien par Frédéric Mau-
rin, 2014.
Constantin Stanislavski, introduction et choix de textes
par Stéphane Poliakov, 2015.
Georges Pitoëff, introduction et choix de textes par
Odette Aslan, 2016.

© ACTES SUD, 2009, 2016

pour la présente édition

ISSN 0298-0592

ISBN 978-2-330-11304-9

ARIANE MNOUCHKINE

Introduction, choix et présentation des textes
par Béatrice Picon-Vallin

ACTES SUD - PAPIERS

INTRODUCTION

ARIANE MNOUCHKINE ET LA MISE EN SCÈNE EN QUESTION

Ce qu'Ariane nous donne de très beau et de très fort, c'est de croire à un rêve, et ce rêve, c'est le théâtre. Rares sont les endroits où l'on propose des rêves aux acteurs, où l'on propose un grand voyage magique comme celui-là.

CHRISTOPHE RAUCK, *in* Josette Féral,
Dresser un monument à l'éphémère, p. 176.

Faire une action une fois, un jour, est assez simple (et encore). Mais la poursuivre autant d'années... Toujours créer, innover, imaginer. Et toujours enchanter !

Lettre de spectateurs, janvier 2005,
après *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*,
archives du Soleil.

Ariane Mnouchkine est sans doute d'abord une "chef de troupe" – pour employer la belle expression chère à Jean-Louis Hourdin –, d'une troupe, celle du Théâtre du Soleil où elle a réalisé tous ses spectacles, et qu'elle n'a jamais quittée pour monter autre chose, ailleurs, sans elle. C'est donc un cas assez particulier dans le paysage théâtral français. Bien sûr, la troupe n'est plus la

même qu'en 1964, même si est demeuré stable et fidèle le noyau dur de l'administration, du "Bureau", des "affaires publiques", comme dit Ariane Mnouchkine – répugnant à employer des expressions telles qu'"attaché de presse" ou "chargé de production" à cause de l'inhumanité dont elles sont porteuses, alors qu'elles ne recouvrent dans les faits que des rapports de chaleur et de conviction, de vraies relations humaines, et non des rapports de marché.

C'est dans cette dimension humaine autant qu'artistique qu'A. Mnouchkine semble situer son œuvre – sans jamais utiliser elle-même ce terme –, alors que l'œuvre théâtrale est bien là, presque tangible à l'intérieur des trois nefs du parc de la Cartoucherie, qui gardent des traces des spectacles mémorables qui s'y sont succédé, ont formé des comédiens et enchanté un public où se mêlent aujourd'hui plusieurs générations, comme elles se mêlent dans l'actuelle troupe du Soleil.

TOUTES LES ÉCRITURES

Depuis quarante-cinq ans, Ariane Mnouchkine a expérimenté avec le Théâtre du Soleil tous les types d'écriture dramatique : textes contemporains ou classiques, des *Petits Bourgeois* de Gorki au cycle des Shakespeare, de *La Cuisine* de Wesker à celui des Grecs, des adaptations d'œuvres en prose (*Le Capitaine Fracasse*, *Méphisto*) à l'absence de texte de départ. De 1969 à 1975, la troupe s'est consacrée à la création collective qui était dans l'air du temps, avec *Les Clowns*, *1789*, *1793*,

L'Age d'or, mais ces spectacles étaient cependant tous signés, comme les précédents, par elle en qualité de metteur en scène. Ariane Mnouchkine a ainsi fait alterner, dans ses mises en scène au Soleil, différents modes d'écriture théâtrale, les interrogeant, s'y confrontant – les confrontant aussi avec le savoir sur le jeu, l'acteur et le théâtre qui se distillait en elle à partir de ses voyages dans l'histoire (la *commedia dell'arte*) et dans le monde (l'Asie) –, s'en éloignant, y revenant.

A l'issue de longs “ateliers Shakespeare”, où elle a elle-même touché au travail sur le texte de théâtre en se faisant traductrice, elle a régulièrement fait collaborer la troupe, à partir de 1985, avec un auteur contemporain, Hélène Cixous. Celle-ci, après avoir réalisé un petit texte pour un spectacle d'intervention, a accepté, dès *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, les règles de la troupe du Soleil, à la recherche du théâtre et d'une écriture au présent, en prise directe avec des réalités politiques et sociales. Les grandes fresques politico-historiques sur l'histoire du xx^e siècle se construisirent de diverses manières. Ainsi, *Et soudain des nuits d'éveil* part d'improvisations enregistrées sur bande vidéo, qu'Hélène Cixous réécrivit dans une manière proche de l'expression orale. Plus tard, les pages de *Tambours sur la digue*, inspirées de grands textes du nô, seront reprises et reprises encore, l'épreuve du plateau et de la “langue” des marionnettes obligeant l'auteur à une opération difficile de réécriture sans fin.

Pour réaliser un spectacle d'aujourd'hui, l'écriture textuelle doit passer par un corps, une voix d'aujourd'hui. Ariane Mnouchkine retraduit elle-même Shakespeare et Eschyle, ou fait appel à de grands philologues. Mais surtout, la metteur en scène comprend que l'acteur est tout. Son approche du travail théâtral s'apparente à la méthode de création dont rêvait E. G. Craig au début du ^{xx}e siècle : le metteur en scène artiste de théâtre travaillant directement sur le plateau avec tous les matériaux dont la scène dispose – jeu de l'acteur, musique, lumière, espace, costumes, texte et, de façon plus essentielle encore, mouvement, mimique, rythme, couleur, mot. Mais la création est une œuvre commune, et l'acteur ou plutôt les acteurs – car la relation de jeu est fondamentale : relation dénuée d'égoïsme et faite d'écoute, de "passage", de transmission – sont la préoccupation essentielle d'Ariane Mnouchkine.

Les arts raffinés et rigoureux des scènes asiatiques – kathakali, kabuki, bunraku... – qui l'ont mise sur cette Voie de l'art des acteurs n'ont pas été copiés, mais étudiés. Ariane Mnouchkine se les est appropriés, à sa façon, pour un art d'ici et non de là-bas – ce qui n'empêche pas que là-bas aussi il soit compris et apprécié. Entraînement, engagement corporel, jeu masqué, travail toujours à la recherche des lois non écrites du théâtre, qui échappent sans cesse, vous glissent entre les doigts dès qu'un paramètre change... On perçoit la richesse et les difficultés d'un tel travail, nécessairement long, dans un film comme *Au Soleil*

*même la nuit** qui traite des répétitions du *Tartuffe*. Cet art de la mise en scène dans son aspect “direction d’acteur”, comme dans sa facette “composition d’ensemble”, ne se saisit bien, au fond, qu’en répétitions, dans leur continuité, parce qu’il est un art du présent immédiat, dépendant de l’humeur et de l’état des comédiens, du metteur en scène, de tous et de tout, et donc instable, changeant.

En 1933, Meyerhold affirmait dans un séminaire de travail interne à son théâtre que seuls comptaient les sténogrammes des répétitions, pour transmettre réellement quelque chose de sa méthode de mise en scène, de travail avec les acteurs, qui pourtant était rigoureuse. C’est sans doute le cas aussi pour Ariane Mnouchkine.

QUEL METTEUR EN SCÈNE EST DONC ARIANE MNOUCHKINE ?

Un entretien avec plusieurs membres de la troupe réalisé après la création des *Atrides*, cycle de tragédies grecques, donne une idée de la difficulté à définir ce rôle, de la subtilité de sa fonction, de l’importance du collectif. Cette tentative de définition correspond à l’appréhension du rôle du metteur en scène à cette étape du Soleil, en mars 1993**.

* Voir la filmographie en fin d’ouvrage, p. 131.

** Cf. “Une œuvre d’art commune. Rencontre avec le Théâtre du Soleil”, entretien avec B. Picon-Vallin, *Théâtre/ Public*, Gennevilliers, n° 124-125, 1995, p. 83. Les interventions en italique, où le nom n’est pas précisé, sont de B. Picon-Vallin. Les interlocuteurs sont successivement le scénographe, le compositeur et un des acteurs du Théâtre du Soleil.

“Quel est le rôle du metteur en scène ?

ARIANE MNOUCHKINE. – Je pense que je n’ai jamais réussi à bien l’expliquer et, en outre, je pense que son rôle est variable selon les spectacles.

C’est un guide ?

A. M. – Parfois, oui, c’est un guide, parfois non. Parfois c’est un mur, d’autres fois, un boxeur.

GUY-CLAUDE FRANÇOIS. – C’est le metteur en harmonie de tous ces arts, car il y a d’énormes risques dans cette confrontation.

A. M. – C’est peut-être une force d’interposition ?

G.-C. F. – Je n’ai jamais réussi à trouver de comparaison véritable... Par ailleurs, le metteur en scène est la seule personne dans un groupe qui ne produise rien au sens physique du terme. Et sa liberté de discernement est d’autant plus développée qu’il n’a pas les contraintes de l’«instrumentiste» (l’acteur avec son corps, ou le scénographe avec ses structures et ses matières).

JEAN-JACQUES LEMÊTRE. – C’est un des piliers du triangle de travail – en dehors de l’auteur – qu’il forme avec les acteurs et la musique. J’utilise le mot musique parce que, dans mon cas, compositeur, interprète et luthier sont confondus.

Est-ce lui qui a le dernier mot, est-ce qu’il faut que quelqu’un ait le dernier mot ?

A. M. – Quand tu dis «avoir le dernier mot», c’est comme s’il y avait un conflit permanent. Je pense qu’en fait, s’il faut avoir le dernier mot, c’est un peu dommage. Normalement, il n’y a

pas à avoir le dernier mot : il doit y avoir une telle évidence que ce n'est plus nécessaire. Cela dit, et j'insiste par rapport à la manière dont cela peut être interprété par de toutes jeunes compagnies, il faut parfois un dernier mot, et dans ce cas-là, mieux vaut qu'il revienne au metteur en scène. Sinon interviennent des pertes de temps incommensurables et des facteurs personnels. Mais si tout se passe dans la création – pas dans un rapport de forces, pas dans le narcissisme de chacun, mais bien dans la création –, il n'y a pas de dernier mot.

C'est comme un cheminement vers l'évidence ?

A. M. – Je ne sais pas. Si tu veux une formule... Mais le propre de l'évidence, c'est qu'elle est précisément commune. Quelquefois, nous sommes très satisfaits de ce que nous avons fait, et puis l'évidence n'est plus la même le lendemain, c'est un cas de figure. Il y a aussi le cas où, face à des difficultés, on découvre une solution qui met presque tout le monde d'accord, et puis moi, je dis «non». Mais cela n'ira pas jusqu'au conflit dans la mesure où chacun est prêt, du moment qu'il est possible de faire mieux, à continuer. Le plus grave serait qu'un jour, quand je dirais : «Non, ce n'est pas encore ça», les acteurs s'entêtent et s'obstinent. Là, je crois que ce serait la fin du Théâtre du Soleil. Si je me retrouvais face à quelqu'un qui ne serait pas décidé à aller jusqu'au bout, moi, je m'en irais fabriquer... des chaussures.

SIMON ABKARIAN. – Le metteur en scène est devant une solitude d'une autre nature que celle

du décorateur ou du compositeur. Il doit savoir retenir des choses pour le moment propice, si certains acteurs prennent des initiatives qui viennent trop tôt pour d'autres. Ariane doit savoir garder beaucoup plus en elle que nous. Les «cinq arts», comme on dit les «cinq sens», elle les embrasse, tandis que nous, nous n'embrassons qu'une chose, sans vouloir dévaloriser ce qu'on fait.

A. M. – Je pense à la façon dont le travail se partageait pendant la construction d'une cathédrale. Il y avait un concepteur, un architecte qui faisait le plan, et puis il y avait ceux qui sculptaient tel ornement, telle sculpture, telle gargouille, ceux qui s'occupaient des vitraux. Et ces arts différents devaient être extraordinairement bien coordonnés pour que, par exemple, telle pierre arrive au bon moment. Ce qui est curieux dans notre travail, c'est le rapport mobile entre l'ensemble et le détail, tout le temps. Les uns sont sur le détail, quelqu'un est sur l'ensemble, et puis brusquement celui qui était sur le détail doit passer à l'ensemble et finalement, moi, je dois aller considérer un détail. Constamment, on fait se succéder des gros plans, des plans larges. Je me demande parfois si ce que nous faisons, quand nous sommes tous là en train de préparer un spectacle, ne ressemble pas à ce travail de bâtisseur, en tout petit, sur huit mois et non sur quatre-vingt-dix années, même s'il nous paraît, à nous, immense...”

CE SONT LES CORPS QUI ÉCRIVENT

Ariane Mnouchkine reconnaît le choc créé chez elle par l'Opéra de Pékin vu dans sa jeunesse au Théâtre des Nations. Un fragment du *Bracelet de jade* où l'on voyait une jeune fille évoluer autour d'un bracelet tentant, déposé par son amoureux, guetter attentivement si personne ne l'observait, en faire au moins dix fois le tour, avant de le ramasser et d'en ceindre son poignet, a dû marquer son imaginaire d'un sceau indélébile. Les spectacles de l'Opéra de Pékin ont été le déclencheur de ses recherches ultérieures, toujours poursuivies et approfondies. Récemment elle a pu dire* qu'elle avait reçu une de ses plus fortes émotions théâtrales en voyant danser en 1998, à Séoul, Kim Soua, une artiste très âgée, maître de danse coréenne. On écrit avec les corps, plus ou autant qu'avec les mots.

Dans le générique du dernier spectacle en date, Ariane Mnouchkine se fond dans le flot de tous les acteurs. *Les Ephémères* sont désignés comme “un spectacle du Théâtre du Soleil”. Ce sont “des épisodes rêvés, invoqués, évoqués, improvisés et mis en scène par***” l'ensemble de la troupe, dont tous les noms sont ici indiqués. Le mot “metteur en scène” n'apparaît donc plus, et le nom de Mnouchkine, immergé parmi les trente créateurs-acteurs où sont aussi comptés l'assistant et le musicien, ne se trouve distingué du groupe qu'en face des expressions : “La proposition” et “L'espace passionnément désiré par”,

* Entretien au Théâtre du Soleil, 2 avril 2009.

** Cf. programme du spectacle.