

L'ILE D'OR



SOLEIL
DU
THEATRE

cartoucherie

reservations
01 43 74 24 08



Musée régional par Thomas Flier-François avec le concours de Catherine Schaub-Abraham et de Thomas Flier-François inspirés par l'ouvrage de Louis

L'ÎLE D'OR

Kanemu-jima

une création collective du **Théâtre du Soleil**
en harmonie avec **Hélène Cixous**

dirigée par **Ariane Mnouchkine**
Lauréate 2019 du Kyoto Prize Arts et Philosophie

musique de **Jean-Jacques Lemêtre**

1. **Vite une île !**
Hélène Cixous, mars 2021 p. 3
2. **Dire sans dire**
Ariane Mnouchkine, janvier 2020 p. 5
3. **Se demander « Pourquoi le Japon ? », c'est comme se demander « Pourquoi le Théâtre ? »**
Hélène Cixous, janvier 2020 p. 6
4. **Discours de réception du Kyoto Prize**
Ariane Mnouchkine, novembre 2019 p. 7
5. **Presse** p. 17
6. **Repères historiques** p. 37
7. **Contacts** p. 41

Vite, une île !

Hélène Cixous, 11 mars 2021

Comme on était malade, hier, vous vous souvenez - de la bêtise, de la médiocrité, comme on était mondialement malade, de la lâcheté, de l'empoisonnement de la vérité, des minables trafiquants des consciences et des sciences, de la complicité des pouvoirs avec toutes les forces de destruction, du délabrement volontaire de la langue, de la chute vertigineuse des lumières dans l'entonnoir des ténèbres !

Alors, en l'an 2000-et-quelque-20-ou-100, nous nous éloignâmes des capitales et donc de la peste et des dix fléaux, et nous fîmes si bien que le lendemain nous arrivâmes à l'Île d'Or.
On aborde et la pièce commence.

En cas de malheurs, qu'on nous donne une île et sans tarder nous créerons un nouveau monde. Aussitôt, de tous les coins de l'Univers, accourent les compagnies des rescapés par l'imagination, venues de bien des pays endommagés. On reconnaît les partisans de l'idée de Bonheur et de l'amour de la Liberté : les agents de la Vie et ses victoires, les poètes et les enfants du Théâtre, c'est-à-dire du triomphe de la Vérité.

Ceci n'est pas une fable.

L'Île d'Or existe-t-elle en réalité ? Où se trouve-t-elle ? Cette fois-ci elle se trouve dans les eaux du Japon. Oui, elle existe. Ce n'est pas la première fois. Elle a déjà existé (et elle existera encore) plus d'une fois dans la longue chronique de nos Astres et Désastres. Chaque fois que le monde est tout près de s'autodétruire, maints joyeux défenseurs de l'honneur de l'espoir, pas fous du tout, se démènent pour trouver l'arche ou le vaisseau. On va à l'Île, ça a l'air d'un exil, c'est un refuge et un recommencement.

Vous vous souvenez d'Utopia, naturellement. Une île presque incroyable : répondant à un Roi tyran violent, cruel - et réel - qui secouait la planète et décapitait comme argument, le courageux lettré Thomas More vint faire la découverte de cette île promise. Et déjà, dans les années 1530, c'était la culture du cœur contre les Pouvoirs Brutaux, assassins de l'esprit.

Un brouillard sanglant répandu dans la ville ?

Vite ! une île. Et tout ce qu'il faut pour faire paradis, égalité entre les sexes, culture des arts, création d'une langue, l'utopienne, délivrée des sons rauques des vulgarités dites « modernes ». A ce propos que parlerons-nous sur notre île ? Sans aucun doute le mélodieux Aureus (or en latin) du théâtre.

En vérité le Théâtre est toujours une île. Mais cela ne se voit pas toujours au premier regard, surtout lorsque le Théâtre, Globe, Nef, Cartoucherie, est ancré sur le sol d'un continent. Mais cela se sent et se soupçonne. Et un jour, sous une Tempête Politique, le Théâtre d'Or rompt les chaînes et les amarres et gagne le dehors.

Elle s'appelle vraiment l'Île d'Or. Mais qu'est-ce que l'or ? Pour nos personnages défenseurs du Bonheur, ce n'est pas l'or des mines et des banques c'est l'or de l'hospitalité, l'or innocent, hors coffre, l'or des banquets de l'amitié, le bon or qui va permettre la Fête de la Guérison à venir, de l'intelligence ranimée.

Ah ! Certains d'entre nous avaient pu croire que l'Île d'Or dort ? Ça lui arrive. Mais l'île du Théâtre ne dort que d'un œil et pour bien rêver. D'un œil elle est toujours réveillée. D'une oreille, toujours vigilante : pas folle, pas innocente notre île est sur le qui-vive. Qui dort veille, nuit et jour, sur les préparatifs du Festival.

Le Festival, c'est la Cérémonie des Moments de Vie. Des quatre coins du pauvre monde nous ne sommes pas venus à l'île pour oublier mais pour célébrer, relever. Nous sommes venus mettre nos nombreuses et diverses colères en musiques, les jouer, les transformer et les faire entendre.

Pas pour fuir le Virus et ses co-virus, mais, bravant ses bombes, à la lumière de ses explosions, tenter d'éclairer le chaos du monde et d'illuminer les nids et les coins de bonheur et de promesse.

Le Festival ?! Rien qu'à ce mot, les gens de Bêtise et de Guerres se mobilisent. Le bonheur ? Quelle horreur !

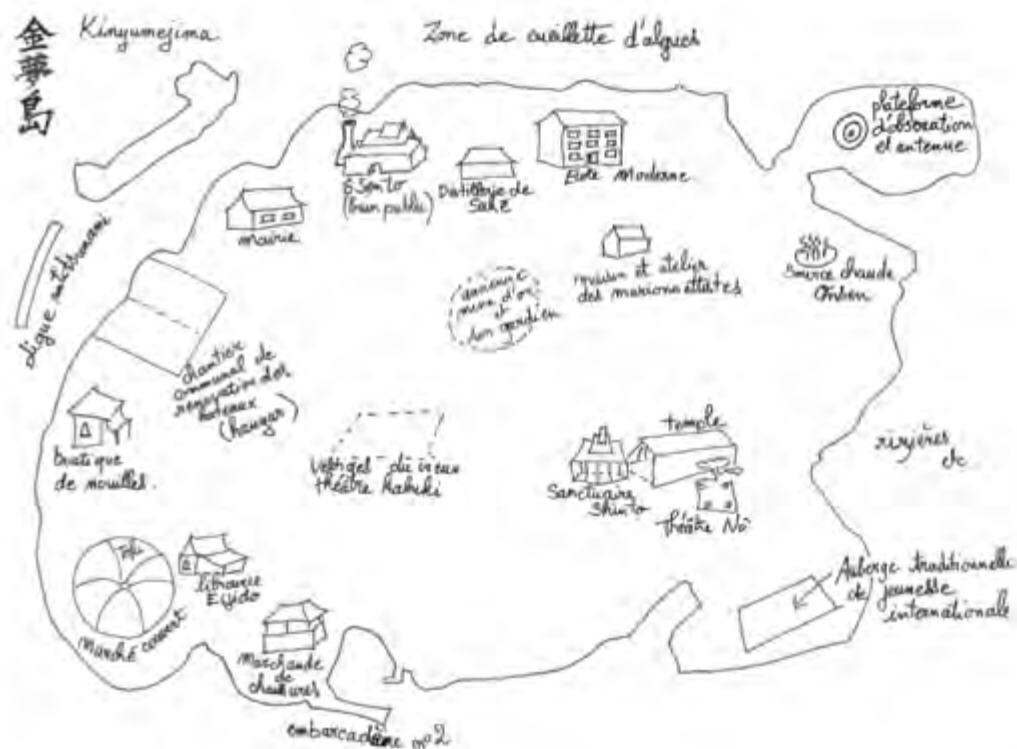
Le Festival ? Non ! Pas de festival ! Tout sauf le théâtre, c'est-à-dire les voies de la liberté, et pas cotées en bourse.

- Un Festival de Théâtre ? râlent les démons spéculateurs. Et vous croyez que nos suppôts vont vous laisser survoler l'abîme, rire, jouer, jouir, cesser de souffrir, laisser la Vie gagner ? Un Festival ? Jamais. Au diable les acteurs ! A nous les actions ! Vous nous faites ricaner !

- Le Festival aura bien lieu, bande de jaloux !

- C'est ce que nous allons voir !

Comment cela finira-t-il ? Cela finira-t-il jamais ?



Dire sans dire

Ariane Mnouchkine, 10 janvier 2020

Faire un dossier. Il faut faire un dossier. Prétendre savoir avant de rien savoir. Prédire aveuglément.

Se tromper forcément et donc tromper encore plus.

Même si elle est légitime, parfois, l'exigence d'un dossier sur une œuvre théâtrale, ou littéraire, est une tacite incitation à la vantardise sinon au mensonge. On nous demande de paralyser une vision encore vaporeuse et lointaine. De figer en statues de sel des ombres humaines qui vivent en nous et qui, soudain, nous échappent avant de réapparaître sous de nouveaux noms avec de nouveaux visages, naufragés devenus naufrageurs ou le contraire.

Quel dossier pourrais-je produire sur un tel phénomène autre que l'œuvre elle-même.

Une île, c'est-à-dire, au théâtre, le monde. Voilà déjà ce dont je suis sûre.



Se demander : « Pourquoi le Japon ? », c'est comme se demander « Pourquoi le Théâtre ? ».
Hélène Cixous, 10 janvier 2020

Se demander : « Pourquoi le Japon ? », c'est comme se demander « Pourquoi le Théâtre ? »

Quand, d'un balcon, je regarde la planète Terre, je vois cet Art-par-excellence et ce mystère appelé Théâtre, qui a précédé la littérature, naître, il y a bien longtemps, en berceaux jumeaux. Il s'agit de petits pays illuminés, élus pour cette invention divine, la Grèce, l'Angleterre, le Japon, tous trois descendant de l'Inde ancestrale.

Aujourd'hui comme autrefois, tout le Japon est un théâtre, intense espace où nos existences quotidiennes, domestiques comme géopolitiques sont en transposition, rehaussées, du plus petit signe jusqu'aux motifs les plus chargés de conséquences, en transfigures illuminantes. Tout ici évoque, prédit, interroge, tout incite à penser et déchiffrer.

Un jour une jeune femme est entrée au Théâtre par le Japon, par la source et la racine de cet Art de tous les Arts.

Sous l'apparence du Hasard agit le Destin. Ce sont ces forces de magie, qui mènent les êtres par la mort à la vie, qui auront mené, comme dans un récit mythique, la jeune femme tout droit aux sources pour une initiation.

L'esprit du Théâtre ne peut pas ne pas aller et revenir au point de départ de nos angoisses et nos émerveillements. Il est né et destiné au Japon.

Théâtre, là où on se regarde les uns les autres ne pas se voir, lieu fascinant où tout le monde est tantôt aveugle tantôt voyant. Japon Théâtre, où tout, événement et personnages, nous est offert à regarder mais pas à voir, à susciter l'insatiable curiosité.

Et qu'est-ce qui nous est donné à regarder ?

Le monde entier, dit Shakespeare, l'homme aux mille âmes.

Le Théâtre du Soleil était destiné, depuis ses premiers pas, à aller regarder / étudier l'humanité, le peuple du monde, depuis cet observatoire sublime qu'est le Japon. Prenons une grande île, détachons un éclat de cet univers détaché, soit une petite île.

Il y a là tout ce qu'il faut à la Grande Cérémonie : Sado, une petite île, scène des exils, des bannissements et relégations, expulsions, pertes du paradis, enfer bientôt renversé en son contraire, et alors scène des sublimes, mines d'un or qui dit aussi l'or du cœur. Une île élue, vouée à la solitude cruelle et qui voit naître des dizaines de théâtres de la résurrection, Sado, modeste toit pour l'immense Zeami. Imaginons Dante, sur un refuge de pêcheurs.

Alors, à l'appel visionnaire du Poète, dans ce parlement mondial aux dimensions de son imagination, se pressent tous les personnages des Univers politiques, trônes, républiques, dictatures, agricultures, comme dans l'Arche de l'Histoire.

En juin 2019, Ariane Mnouchkine est honorée du Kyoto Prize. C'est depuis Hokkaido au Japon qu'elle écrit son discours de réception. Comme deux ans auparavant, à l'occasion du Goethe Preis, dont le discours de réception sera rédigé depuis l'île de Sado, ces mots viennent apporter un témoignage sur les inspirations et les préparations intérieures du metteur en scène à sa prochaine création.



Ariane Mnouchkine アリアーヌ・ムヌーシュキン
Saviez-vous vraiment à qui vous décerniez ce prix ?
この賞は誰に贈られたのか？

Otaru, Morinoki Hostel, 4 septembre 2019

40 minutes ! Mon discours doit durer 40 minutes ! Une éternité ! Pour le public, pour vous qui êtes censés, à la fois, percevoir par les changements de mes intonations la sincérité de mes propos et en comprendre le sens en écoutant l'interprète émérite chargée de vous les traduire. 40 minutes ! Mais cela fait au moins dix pages ! Et encore... si j'examine les discours de certains de mes prédécesseurs, cela peut aller jusqu'à 15 pages ! Même agrémentées de très mystérieux graphiques ou de photos d'enfance, 40 minutes, vue la simplicité de ce que, moi, j'ai à vous raconter, c'est très long.

Comment les vivre et les faire vivre, ces minutes interminables ? Ces minutes qui seront irrespectueuses, martyrisantes, si, pendant qu'elles s'égrènent, je vous ennue. Ce qui est, pour moi et pour toute femme ou homme de théâtre, un péché mortel. Ennuyer... Quelle horreur ! Vous faire souffrir ainsi, alors que vous êtes tous venus, si aimablement, pour honorer le choix de la Fondation Inamori, c'est-à-dire nous, les trois lauréats de cette année, Doctor Ching W. Tang, Doctor James Gunn et moi, Ariane.

À Paris, le 31 juillet 2019, j'avais choisi déjà en épigraphe :

We are such stuff as dreams are made on...

De quelle étoffe est donc faite la lauréate d'un aussi majestueux prix que le Prix Kyoto ? Qui m'a tissée ? De quels rêves de quels innombrables rêveurs suis-je issue ? Qui m'a engendrée ?

Qui sont ceux qui, bien avant et bien plus que moi, eussent mérité ce prix ? Ces innombrables lauréats possibles, glorieux ou anonymes, comment les évoquer ? Comment leur rendre justice ?

De quel lait, de quel pain ai-je été nourrie ? Qui a pétri ce pain ? Sur quelle terre a poussé ce blé ? Qui l'a moissonné ? Sous quels soleils ? La France, bien-sûr, mon pays bien-aimé, m'a protégée, la plupart du temps, soignée et éduquée, mais avec elle, quels sont les pays qui m'ont cultivée, inspirée ?

À qui dois-je d'être moi ?

Sur quelles innombrables traces dois-je partir pour exprimer ma gratitude, ma frustration, mon effroi parfois ? Toutes ces pistes qui mènent à mon petit moi imparfait mais qui, comme pour tout être humain, dessinent un réseau planétaire, ce sont elles que je vais devoir retrouver pour écrire ce discours. Ce discours qui m'intimide tant, mais dont l'effrayante obligation a la vertu de me pousser à cette enquête et à cette reconnaissance.

En me l'attribuant, à combien de centaines, peut-être de milliers de femmes et d'hommes avez-vous, en vérité, donné ce prix bienveillant et somptueux ? Aujourd'hui, ces privilèges, ce luxe, ce raffinement, cet entourage affectueux, à qui les dois-je ? Aux sueurs, héroïsmes, dévouements, constances, génies et illuminations de qui, et de combien ?

Combien de combats et de morts a-t-il fallu pour que, moi, femme, épouse d'une femme, je vive libre, dans un pays, presque, en paix, que j'y fasse librement du théâtre et reçoive un tel honneur ?

(Abstract of the Kyoto Prize Commemorative Lecture)

Et Monsieur Inamori qui, versant sur mon théâtre une pluie d'or salvatrice, me somme de faire mieux encore, que veut-il ?

I have decided (...) to create the Kyoto Prize as a means of recognising persons who have made outstanding contributions to the progress of science, the advancement of civilisation and the enrichment and elevation of the human spirit. Those worthy of the Kyoto Prize will be people who have (...) worked humbly and devotedly, sparing no effort to seek perfection in their chosen professions. (...) Their achievement will have contributed substantially to the cultural, scientific and spiritual betterment of mankind. Perhaps, more importantly, they will be people who have sincerely aspired through the fruits of their labors to bring true happiness to humanity...

(The Philosophy of the Kyoto Prize)

Mais se rend-il compte de ce qu'il dit ?!

At the very last, I hope to honor these people and, thereby, to motivate them and others like them to reach still greater heights...!!!

Se rend-il vraiment compte de ce qu'il demande, cet homme admirable ?

Ces souhaits, ce paysage de bonté humaine, venus d'un autre siècle, proférés par un homme qui, du fait de son activité professionnelle, ne peut ignorer la pente férocement cynique que notre monde d'aujourd'hui dévale — c'est le cas de le dire — *à tombeaux ouverts*, ces vœux sont le signe d'une telle force d'âme, d'une telle enfance préservée, que nous ne pouvons que rester ébahis et bouleversés. Rappelés à l'ordre en quelque sorte. Oui, ce prix est un rappel aux ordres de nos rêves...

Mais enfin, ai-je vraiment fait cela, Monsieur Inamori ? Ai-je vraiment *sincerely aspired... to bring true happiness to humanity* ?

Je crois que j'ai souvent, très prétentieusement, espéré le faire. Nous, femmes ou hommes de théâtre, nous pensons tous que nous devons bien être utiles à quelque chose. Que les histoires que nous décidons de raconter ou qui, plus exactement, décident d'être racontées par nous, seront utiles. Qu'elles seront éclairantes, nourrissantes. Indispensables.

Nous pensons que la transformation formelle que le théâtre exige pour devenir théâtre entraîne forcément la transformation, l'élévation des âmes que l'humanité demande pour devenir vraiment humaine. Certains accordent ce pouvoir à la prière.

Otaru, 5 septembre

Tous les soirs, juste avant d'aller ouvrir la porte de notre théâtre, je rappelle aux jeunes femmes et jeunes gens qui viennent nous aider à servir les repas des spectateurs : "Mesdames et messieurs, attention, attention, notre théâtre va ouvrir !" Et quand je suis très gaie, je dis même : "Attention, attention, notre beau théâtre va ouvrir !" et tout le monde sourit derrière le bar. Quand parfois un événement extérieur nous a angoissés, et Dieu sait si nous avons eu à Paris, ces dernières années, des événements angoissants et cruels, j'ajoute : "Je vous rappelle que nous avons charge d'âmes" et me murmure à moi-même : "comme toujours".

Avoir charge d'âmes et en être conscient. S'engager à avoir charge des âmes les uns des autres. Ne serait-ce pas, après tout, un projet politique et social, suffisant ? N'est-ce pas ce que *Liberté, Égalité, Fraternité* veut vraiment dire sur les frontons français ? N'est-ce pas ce que Monsieur Inamori imaginait, en créant ce prix si ambitieux ?

Mes amis et moi, nous savons que l'œuvre que nous produirons sera d'autant plus digne, plus artistique, plus belle, que les conditions dans lesquelles elle aura été enfantée — car il s'agit d'un fantastique accouchement — que ces conditions auront été aimantes, ferventes, passionnées, confiantes, et si, embarqués que nous sommes toutes et tous, actrices, acteurs, techniciens, administratrice, co-directeur et moi-même, sur cette barque fragile et périlleusement secouée qu'est un spectacle en devenir, nous aurons pris soin les uns des autres. Si nous nous sommes fait confiance, si nous avons espéré le meilleur de chacun d'entre nous. Bref, si nous nous sommes aimés.

Pour cela, il nous aura fallu, et sans vouloir attrister cette belle assemblée, il faut bien que j'en parle, il nous aura fallu résister au désenchantement du monde d'aujourd'hui. À sa froideur, à son manque absolu de sens et de forme, à son conformisme économique implacable. Ce conformisme économique assassin, imbécile, chanté, argumenté par ceux-là mêmes qui devraient le dénoncer, y résister âprement et nous en protéger. Je nomme là ceux qu'on honorait autrefois du très noble titre de serviteurs de l'État et qui, parfois, ne méritent plus que celui de laquais des gouvernements.

Il me faut revenir à cette étoffe mystérieuse dont vous et moi, nous sommes tous faits, œuvre de tisserands innombrables, célèbres ou ingratement ignorés. Il m'appartient aujourd'hui de tenter d'en reconnaître quelques-uns sans que cela devienne une liste assommante.

Là, évidemment, je le sais, il faudrait que je vous parle de mes parents, de mon enfance... Je souhaite à toutes les filles d'avoir un père comme était le mien. Bien qu'il fût inquiet pour l'avenir de ses deux filles, bien qu'il me prodiguât toutes sortes d'avertissements sur les difficultés du métier que, très tôt, j'avais décidé de faire, jamais, jamais, il ne m'a donné le sentiment que quelque chose me serait impossible si vraiment j'y mettais le prix. C'est-à-dire la passion, l'effort et la confiance.

Comme nous nous sommes querellés, lui et moi. Au moins tant qu'il fut fort et en bonne santé. Jamais après qu'il ait eu son anévrisme. Je faisais attention. Mais la dispute nous manquait. N'être d'accord sur à peu près rien et nous aimer totalement. J'étais de gauche, il était plutôt à droite. Il avait fui l'Union Soviétique. En 1923. Sa famille, juive, avait tenté de vivre sous le joug bolchévique, mais en vain. Il avait réussi à fuir en France, il avait 15 ans, presque encore un enfant, avec sa petite sœur. Deux ou trois ans plus tard, ses parents arrivèrent à Paris. C'est une longue et extraordinaire épopée familiale qui ressemble à celle de

milliers d'émigrants russes. Mais qui, ensuite, pour Alexandre et Tamara, mes grands-parents, ressemble au massacre de millions de juifs à Auschwitz.

Sans tout à fait comprendre le fonctionnement égalitaire de notre troupe, peut-être même en le désapprouvant, il était, malgré tout, très fier de moi. Moi, je trouvais les films qu'il produisait parfois trop commerciaux. Il me traitait de snob et me rappelait que j'étais bien contente de recevoir l'aide financière qu'il pouvait me donner grâce à ses films trop commerciaux. Il avait raison. J'avais tort. J'espère pouvoir le lui dire, un jour.

Il m'emmenait avec lui, sur les plateaux de cinéma. Cela sentait le caoutchouc chaud des câbles électriques, la poudre et les crèmes des actrices. Il y faisait torride à cause des énormes projecteurs. Tout un monde étincelant, sensuel. Les actrices étaient très belles. Les acteurs très gentils.

Et puis un jour, après le bac : *Tu dois parler mieux anglais*. Ma mère était anglaise. Mais mon anglais n'était pas digne de l'Angleterre. Hop, on m'envoie avec mon consentement ravi, passer une année universitaire à Oxford. À Saint Clare's Hall. Au coin de Lathbury et de Banbury roads. J'y apprendrai l'anglais, bien sûr, mais surtout, béni soit le théâtre universitaire britannique, j'y commencerai le théâtre et ma vie allait s'y décider. Ensuite, un voyage au bout du monde allait entériner cette décision.

Otaru, 6 septembre

Pourquoi ai-je tant de mal à imaginer faire, pour ce discours, ce que certains de mes prédécesseurs ont si bien fait, mon autobiographie ? Pourquoi me paraît-elle si simple, si insuffisante même ? C'est parce que, au fond, je sais que mon Bildungsroman, mon roman personnel d'initiation, n'a été qu'un chemin en quête de compagnons de route, de travail, de vie, d'amitié, d'amour, d'aventures, de rêves et de révolutions positives. Je pressentais, je savais, que je ne ferais rien toute seule. Sauf peut-être voyager un moment, justement pour m'exposer à la froidure et à la peur dans la solitude d'un voyage qui lui aussi fut destinal et initiateur.

Le voyage :

J'ai apporté mon billet. Il s'agit de mon billet Marseille-Yokohama. Sur le cargo mixte *Le Cambodge* de la Compagnie des Messageries Maritimes. Départ le 30 avril 1963, du quai n°... c'est illisible. Première escale à Port Saïd, l'entrée du Canal de Suez. Oui, on prenait le Canal de Suez. Les trois grands lacs qu'il relie, étaient encore, à l'époque, parsemés des épaves de navires bombardés au cours de l'expédition colonialiste, catastrophique et idiote qu'avaient menée la France et la Grande-Bretagne, avec l'aide d'Israël, pour tenter de récupérer le Canal que Gamal Abdel Nasser avait eu l'audace de nationaliser au nom du peuple égyptien. Je traversais l'Histoire. Escale à Aden, puis Bombay. Le bateau entre dans le port. Une onde d'odeurs de mangue et de merde m'arrive du marché voisin. Le soleil se lève. Les corbeaux semblaient vouloir attaquer le bateau. Pour la première fois je mets le pied sur le sol indien. Je suis dans le mythe et la légende. Lors de cette escale, je ne verrai que la magnificence. La face sombre je la subirai au retour. Le grand amour avec ce pays continent je le vivrai plus tard.

Colombo. Singapour. Saïgon, en pleine guerre du Vietnam. Hong-Kong, Kobe. Arrivée à Yokohama, le... Le billet ne promettait rien. Mais le trajet avait duré 30 jours, donc, nous sommes probablement arrivés le 1er juin 1963.

Il pleut. C'est le déluge. Il pleuvra ainsi pendant deux mois. Oooh ! Comme j'ai détesté le Japon pendant ces deux mois ! Je ne parlais évidemment pas japonais. Et les Japonais, en 1963, chez eux, ne parlaient évidemment rien d'autre ! Même les signes, les mimiques qui me

paraissaient les plus clairs, provoquaient des yeux ronds et un refus effrayé de tenter même de les comprendre ! Ooooh ! Comme j'ai détesté les Japonais pendant ces deux mois ! Et puis, une fée est apparue. Marcel Giuglaris, un journaliste français, parlant parfaitement le japonais, marié alors à une Japonaise — on disait en ce temps, de ce genre d'amoureux fins connaisseurs du Japon, qu'ils étaient *tatamisés* — Marcel est enfin revenu de Corée et m'a prise sous son aile, rassurée, orientée et, grâce à lui, j'ai commencé vraiment mon voyage dans ce pays dont la culture théâtrale et cinématographique allait devenir pour moi une initiation et une inspiration permanentes. Un de mes maîtres. Les autres seront l'Inde, Bali, Meyerhold, Jacques Copeau et, je m'en expliquerai plus tard, mes compagnes et compagnons de travail.

Oooooh ! Comme j'ai alors aimé le Japon et les Japonais, et cela pour toujours.

Un jour, avant le retour de Marcel de Corée, désespérée et sous la flotte incessante, j'errais, à pied dans le Tokyo incompréhensible de 1963, le Tokyo qui se préparait à son grand retour pacifique sur la scène mondiale en organisant les Jeux Olympiques qui allaient avoir lieu en 1964 et qui furent un immense succès pour la Ville et le Japon tout entier. Cette préparation consistait, me semblait-il, à détruire tout ce qui ne l'avait pas déjà été par les bombardements américains. Tout ce qui restait de la guerre, ou avait été reconstruit depuis 18 ans du Tokyo ancien, je le voyais, stupéfaite, disparaître de jour en jour. De si beaux quartiers en bois s'évanouissaient, en une nuit. De beaux immeubles du XIXème s'effondraient, eux qui avaient échappé à la destruction guerrière. C'est d'ailleurs ainsi que Ichikawa Kon commence le film magnifique qu'il fut chargé de faire sur ces jeux mémorables. Une énorme boule de béton est balancée contre une façade. Celle-ci tombe, droite, face contre terre, presque en silence, comme un résistant stoïque abattu par un peloton d'exécution.

Depuis, partout dans le monde et dans mon propre pays, je me pose sempiternellement la question : pourquoi, pour progresser, devons-nous vraiment détruire tant de paysages urbains ou naturels si chers aux cœurs de leurs habitants et si précieux à notre harmonie intérieure ? Pour éviter, autant que faire se peut, ce que Georges Orwell appelle "le progrès destructeur", ne devrions-nous pas user de plus de discernement et d'humilité ? Est-ce réactionnaire de poser la question ? Ne devrions-nous pas réfléchir avant de faire moins beau, moins humainement vivable, plus dévorateur d'énergie et de ressources ?

Je déambulais, je l'ai dit, désespérée et seule en ce Japon qui ne ressemblait pas encore à mes rêves. J'arrivai, mon gros guide touristique détrempé à la main, qui m'indiquait que lui et moi avions probablement atteint, tout à fait par hasard, le temple de Senso-ji, dans le quartier appelé Asakusa. Il y avait effectivement un immense temple devant moi. Mais ma mauvaise humeur me le fit ignorer et je continuai à avancer à travers de petites rues qui, malgré la pluie, étaient très animées. Inconsciemment, je me laissai guider par une musique qui semblait m'appeler jusqu'à, dans une ruelle, l'entrée minuscule et très colorée de ce qui ne pouvait être qu'un théâtre, minuscule, lui aussi.

Mais, d'où jaillissait cette musique, était-elle sonorisée ou pas, je ne me souviens pas, mais c'était très puissant... Mais, bien-sûr, qu'il s'agissait d'un enregistrement, puisqu'une fois à l'intérieur...

Otaru, 7 septembre

Une fois à l'intérieur, je ne vis qu'un seul acteur. Un jeune acteur. Qui allait, à lui tout seul, donner un sens à mon désespoir japonais, à ma solitude, à la pluie, au déluge, à tout mon voyage. Oh ! Que ne puis-je vous donner son nom, le remercier et devant vous partager le Kyoto Prize avec lui. En un après-midi, ce garçon m'ouvrit les terribles portes du Royaume

des acteurs. C'est ce jour-là, dans cette salle minuscule, à demi pleine de vieilles dames attentives et enamourées, et de quelques vieux messieurs impénétrables, que je compris pour toujours ce que c'était qu'un vrai acteur.

Seul en scène au début, les yeux fixés sur un horizon inquiétant parce que, je l'imaginais, peuplé d'une horde d'invasisseurs à cheval approchant rapidement. Il nous parlait, il criait. Je ne comprenais rien mais voyais tout. Son regard affolé me faisait voir les yeux tout aussi affolés des chevaux écumant sous les fouets et leurs sabots soulevant la poussière ou déchirant la prairie, faisant voler des mottes noires comme des bombes. Il alertait le village, c'est sûr, et pour mieux le faire, saisi d'une inspiration soudaine, il traîna sur sa petite scène un immense tambour. Était-ce celui du temple qui sans aucun doute était en coulisse, toujours est-il qu'il se mit à battre un tocsin à faire dresser tous les cheveux de votre assemblée sur vos têtes et à soulever les paysans les plus apeurés ou endormis. Il était le Prince Hal, il était Hotspur, il était Falstaff, Macbeth devant la forêt qui marche, Henry V, il était Shakespeare. Ce jour-là, pour la jeune voyageuse ignorante que j'étais, dans cette misérable petite salle de rien du tout à Asakusa, grâce à un humble acteur japonais, il n'y avait plus ni Japon ni Occident. Il y avait le Théâtre. Universel. Humain et grandiose.

Il était merveilleux ce jeune homme, probablement chef d'une troupe de... ? Dans mon ignorance, j'appelai cela *petit Kabuki* et ce n'est que beaucoup, beaucoup plus tard, en fait tout récemment, qu'en allant assister à une représentation de la troupe de Daigoro Tachibana, j'appris que ce style se nommait *Taishu Engeki* qui se traduirait en français par *théâtre pour le peuple*. Théâtre populaire ! Rendez-vous compte, moi, qui toute ma vie, ai aspiré à faire mériter ce titre magnifique de théâtre populaire au Théâtre du Soleil...

Il y avait eu d'autres illuminations. Avant l'accostage final à Yokohama, le *Cambodge* avait fait escale à Kobe, où, par un hasard merveilleux, j'avais pu voir le soir, un Nô, en plein air, éclairé par d'immenses brasiers. J'étais retournée à bord, chancelante, foudroyée par la puissance, la splendeur, la majesté d'une telle forme. J'escaladai la petite échelle qui m'avait servi à grimper sur ma couchette depuis un mois dans un état d'exaltation juvénile indescriptible. Un monde merveilleux allait s'ouvrir à moi. Je ne pourrais plus jamais dormir. La rencontre avec l'acteur inconnu d'Asakusa me confirmait cela.

Otaru, 8 septembre

La métaphore dont j'usais et use toujours pour parler de la troupe que j'ai fondée en 1964, après ce fameux voyage, était celle du navire, de la barque, de l'esquif. Dont, oui, je l'avoue, je me voyais plus comme le capitaine que comme le mousse, mais dont je savais qu'il ne voyagerait loin que si chaque membre de l'équipage se sentait valeureux, magnifique, épanoui même dans le danger et malgré les sacrifices que, je le savais, cette épopée allait nous demander au début. Au début seulement, croyais-je. Je sais aujourd'hui qu'elle exigera le meilleur et le plus profond de nous-mêmes jusqu'à la fin. Rien n'est acquis. L'amour, l'amitié, le respect du public se cultivent tous les jours.

Un manquement est toujours ressenti comme une trahison, car c'est une trahison, qui efface des années de dévouement et de succès. C'est injuste mais c'est ainsi.

Quand, en 1959, après cette répétition fatidique de *Coriolan*, au Play House Theater d'Oxford, je monte m'asseoir à l'étage de ce bus rouge n°2 ou 3, fonçant dans la nuit pluvieuse de ce mois de décembre, et que, tremblante autant que lors d'un coup de foudre amoureux, je décide, ou une divinité décide pour moi, que je vais faire du théâtre, il s'agit d'art, bien-sûr, de l'art théâtral que je vais devoir explorer, pratiquer et apprendre tout au long de ma vie, mais il s'agit aussi d'un petit peuple. Un échantillon de monde que je veux créer et

réunir autour de moi et entraîner dans cet élan amoureux. Il s'agit aussi de politique, d'exemple, d'utopie. Il s'agit d'un récit minuscule mais fondateur.

Je compris très vite qu'il allait me falloir des compagnes et compagnons très courageux et confiants, car, et Pina Bausch décrit très bien cette même intuition, ici, lorsqu'elle reçoit l'honneur que vous lui fîtes en 2007 : *"In the rehearsals I was afraid to say, "I don't know," or "let me see." I felt obliged to say, "OK, we'll do this and this." I planned everything very meticulously but soon realized that (...) I was also interested by completely different things that had nothing to do with my plans. Little by little (...) I gave up planning. Since that time, I have been getting involved in things without knowing where they will lead."*

C'est exactement ce qui m'arriva. Je compris très vite que la position du metteur en scène omnipotent, prévoyant tout et soi-disant totalement maître du sens et de la forme, ne me suffisait pas. Je voulais plus. Je voulais que tous nous profitions du talent de tous. Je voulais que tous nous apprenions les uns des autres. Cela voulait dire traverser des déserts inimaginables. Cela voulait surtout dire que les acteurs allaient entendre une parole terrifiante et insolite dans la bouche d'un, et encore pire, d'une metteuse en scène. Cette parole étant : *Je ne sais pas*.

Qui n'a pas suivi des répétitions de théâtre ignore probablement l'effroi, la tétanie ou le sauve-qui-peut généralisé qu'un tel aveu peut provoquer chez des acteurs qui n'auraient pas été prévenus de cette possibilité, pour ne pas dire de cette méthode !

Otaru, Morinoki, 9 septembre

... Et puis, dès le début, il y avait eu les fées. Les fées à moustache, les fées un peu chauves, les vieilles fées, courbées par l'arthrose, courageuses et visionnaires, issues du Conseil National de la Résistance. Jeanne Laurent. Jean Vilar qui, devant nous trace le chemin lumineux du Théâtre National Populaire, un chemin artistique, politique, et surtout moral. Le Festival d'Avignon, celui d'alors, le vrai, Paul Puaux.

Arnold Wesker, qui nous donne les droits de *La Cuisine*. Son plus grand succès. En vérité, son triomphe. Alors que nous ne sommes encore qu'une minuscule troupe de petits amateurs. C'est ce spectacle qui va nous mettre au monde.

Et puis, Paolo Grassi, fondateur avec Giorgio Strehler du Piccolo Teatro di Milano. Il nous y invite. Il nous accueille. Il nous permet d'y triompher avec *1789*. Le soir de la première, je le revois encore. Perché sur un des balcons du PalaLido, l'immense stade couvert dans lequel nous jouions. En chemise et en bretelles, avec son ventre tout rond. En sueur, dansant sur la musique de la prise de la Bastille. Si heureux de notre succès. Ah ! Nous lui devons tant.

Dans le si simple et si émouvant discours qu'il fit, ici même, pour la même occasion, Kurosawa Akira dit, en parlant de Jean Renoir et de John Ford, qui soit dit en passant, font aussi partie de mon panthéon, et qui le raccompagnaient un soir, après un bon dîner français, à sa voiture : *"What nice people they were, I thought, they were warm-hearted, generous and had the power to embrace people. When I get old, I thought, I want to become like them."* Même si je les considère de la race des géants, race dont je ne suis pas, moi aussi, je veux être comme eux... quand je serai vieille.

Car nous avons besoin de ces gens au cœur chaleureux et sans crainte, capable de nous accueillir. Capables de nous embrasser, parce que sans crainte. Ils ne nous voyaient pas comme des rivaux encombrants, mais comme leurs enfants ou leurs petites sœurs ou petits frères. Et les jeunes créateurs d'aujourd'hui ont les mêmes besoins, eux à qui on répète tous les matins qu'ils sont trop, en trop, trop nombreux, trop chers, pas assez rentables. Que leur modèle économique est irréaliste, voire nocif, à notre époque. De quel modèle économique la société d'aujourd'hui peut-elle donc être si fière, alors que de l'Irak au Chili les peuples,

contre lui, se soulèvent, pour prétendre l'imposer à de petites bandes d'artistes qui veulent, eux, pratiquer un modèle moins pathologique, moins destructeur des âmes et des corps.

Otaru, 10 septembre

J'écris, à grand peine, ce discours pendant que des nouvelles m'arrivent d'Europe, ou, plutôt que je vais fébrilement les chercher. Le Brexit. Des salopards continuent leurs manipulations assassines. La Grande-Bretagne, la mère des démocraties, est ébranlée par un clone du président actuel des États-Unis d'Amérique. Le démagogue ignare, qui dirige le pays le plus puissant du monde, a trouvé son petit double anglais, moins ignare, mais aussi forcené, grossier, menteur. Et tous les deux s'acharnent à coups de mensonges, de cynisme, d'irrespect des lois de leur propre pays ou du monde, non seulement à démembrer le Royaume-Uni, mais à saper l'Europe, une des plus étonnantes réalisations politiques de l'histoire des hommes. Imparfaite encore, certes, mais extraordinaire.

Je vous en prie, permettez-moi ce qui peut vous paraître une digression inutile, au Japon, en l'occasion d'aujourd'hui, mais qui est inévitable pour une femme de théâtre, dont la source n'est rien d'autre que le monde qui nous entoure.

Comment ne pas saluer la volonté inébranlable, titanesque de quelques grands hommes, de tous bords politiques, anciens ennemis jurés, qui, après les deux guerres qui fracassèrent le monde et le XXème siècle, surent brider, bâillonner, enfouir les haines anciennes et accomplir cette œuvre géante :

L'union de 28 pays parlant 24 langues : allemand, anglais, bulgare, croate, danois, espagnol, estonien, finnois, français, grec, hongrois, irlandais, italien, letton, lituanien, maltais, néerlandais, polonais, portugais, roumain, slovaque, slovène, suédois et tchèque, sans compter quelque 60 langues régionales. Grands et petits royaumes, empires, duchés, républiques qui, pendant deux millénaires, n'avaient eu de cesse que de s'envahir, de s'étriper, et de se martyriser les uns les autres contre tout intérêt réel des peuples, contre toute compassion et sagesse humaine, avaient, enfin, très laborieusement, et, je le répète, très imparfaitement, commencé à réfléchir ensemble à la paix des peuples européens, c'est-à-dire, en partie, à la paix du monde

Et, pendant que je tente d'écrire le message que j'ai promis d'écrire, dans la douce petite ville d'Otaru, sur Hokkaido, deux clowns délinquants s'étant, éphémèrement, saisi de l'outil si noble mais si fragile de la Démocratie, prétendent s'en servir pour ajouter aux maux de l'Univers et redéchirer ce que le Temps aidé d'hommes et de femmes sages avait su recoudre.

Otaru, 11 septembre

Attention ! Ne pas se laisser détourner de mon message. De l'étoffe dont nous sommes faits. De tous ceux à qui, outre l'acteur de Asakusa, vous avez donné, sans le savoir, ce Prix que je reçois aujourd'hui.

Dans mon adolescence, il y eut d'abord le cinéma. Paris où j'ai eu la chance de vivre dès 1948 était, est encore, une ville cinéphile. Tous les films y passaient. Et en version originale. Ce qui est le vrai signe de l'amour du cinéma et des acteurs. Comme je le disais, il y eut Renoir, John Ford, Georges Cukor, Capra, Minnelli, Hitchcock, Stanley Donen, Gene Kelly, Griffith, Lilian Gish dans *Le Lys Brisé*, et dans *Le Vent* de Victor Sjöström, il y eut *La Nuit du Chasseur* de Charles Laughton. Il y eut Vittorio de Sica, Rossellini, Visconti, et puis, déflagrateurs, *L'Intendant Sansho*, *Les Contes de la Lune Vague après la Pluie*, *Les Amants Crucifiés*, bref, il y eut un des grands empereurs du cinéma mondial, Mizoguchi Kenji. Puis l'autre empereur, Satyajit Ray, l'Indien, avec *La Complainte du Sentier*, *Le Monde d'Apu*, *Le*

Salon de Musique, puis déferlèrent *Les Sept Samourais*, *Kagemusha*, et tout Kurosawa. Mais lui, dieu merci, vous l'avez distingué, à temps. Il y eut un astre à part, Charlie Chaplin. J'ai puisé dans ces trésors, sans scrupules, consciemment ou inconsciemment. Un peu comme tous les dramaturges immenses ou communs, ont puisé goulûment dans le banquet homérique, puis dans Eschyle, puis dans Shakespeare, puis dans la Commedia Dell'Arte, puis dans Molière, puis dans Tchekhov, puis dans Meyerhold, puis dans Brecht. Il y a Victor Hugo, il y a Dickens, il y a Chikamatsu Monzaemon pour tous les maîtres de Bunraku et de Kabuki, il y a Dostoïevski bien-sûr, il y eut Orwell, il y eut *Vie et Destin* de Vassili Grossman, pour moi, le plus grand livre du XXème siècle et, il y a, je suppose, pour vous, avec qui je parle ce soir, beaucoup d'autres, que, dans l'émotion, j'oublie aujourd'hui, ou qui me sont inconnus, ou, par ignorance, indifférents. Ce sont des hommes sources, des hommes océans. Nous, les petits nains qui nous baignons dans leurs eaux généreuses et vivifiantes, nous sommes leurs débiteurs éternels.

Otaru, Morinoki Hostel, 12 septembre

Je me réveille ce matin sans courage ni inspiration. Alors que je ne suis que dettes, je sais que j'ai déjà omis des femmes et des hommes, célèbres ou humbles, qui ont eu une influence sur mon destin et donc sur celui de mes proches, et donc sur mon travail. Travail que vous couronnez aujourd'hui. J'ai déjà failli oublier Jacques Lecoq. Je vais en oublier d'autres... Dullin, Jouvet... mon Dieu qui d'autre encore...

Il faudrait que nous soyons capables d'un discernement quotidien surhumain pour pouvoir noter chaque soir, dans un cahier sacré, le nom des fées bienveillantes ou des anges gardiens salvateurs rencontrés ce jour-là. Et ce, bien avant même de savoir écrire. Pour moi, je pense qu'ils furent innombrables, dès mon enfance. Depuis le policier français qui, pendant l'occupation de la France par l'armée nazie, n'a pas rempli le formulaire que lui fournissait la Gestapo pour retrouver June Hannen, ma mère, Alexandre Mnouchkine, mon père, et "l'enfant Ariane", jusqu'à Mademoiselle France, institutrice, hors cadre, hors système, qui m'apprit à lire en faisant de cet apprentissage une traversée enchantée, quotidiennement furieusement désirée. Je pleurais de rage quand on ne m'envoyait pas à sa petite école. Elle inaugura une lignée de quelques professeurs merveilleux dont les ombres sont ici, aujourd'hui, pour recevoir ce Prix, avec moi.

Sur ce cahier sacré, je devrais pouvoir vous dire toutes celles et tous ceux qui par leur aide, leurs exemples, leurs réprimandes ou critiques légitimes et amicales m'ont rendue meilleure ou, en tous cas, moins mauvaise.

Toutes celles et ceux qui, par leurs combats, leur héroïsme, parfois, leur mort, m'ont enjoint d'avoir le petit courage de ne dire que ce que je pense vraiment et de n'emboîter le pas ni céder à aucun dogme, fût-il entonné par des milliers et soutenu par des millions, tant que je n'étais pas absolument sûre que telle était ma conviction morale profonde. Toutes celles et ceux qui ont paré des coups qui m'étaient destinés. Toutes celles et ceux qui m'ont gratifiée d'un sourire, d'un regard confiant, d'un compliment sincère. Toutes celles et ceux avec qui j'ai ri de moi, de nous, sans crainte et sans reproche. Rire de nous-même, ensemble. Signe irréfutable de l'amitié.

Et, vous savez quoi ? Toutes celles et ceux qui nous ont donné ou prêté de l'argent. Oui, de l'argent. Ce fluide qui circule dans les veines de tous les systèmes de production. Et cela, que nous le voulions ou non, pour un bon moment, encore. Peut-être devrais-je dire, pour encore un mauvais moment. Bref, au cours de ces 55 ans d'existence, des gens nous ont donné de l'argent. Ils doivent savoir que nous savons que dans ces circonstances, leur argent représente quelque chose de bien plus noble que lui-même. Il représente leur respect, leur

compréhension, leur amitié, parfois même leur amour. Et surtout, comme ce Kyoto Prize, il nous met au défi de faire mieux.

Et cela me mène à vous parler de mes grandes rencontres vivantes. *Je vous disais un peu plus tôt — (regarde l'heure) — mon message a déjà duré ... minutes. C'est long...*

Otaru, Morinoki Hostel, 23 septembre

Je vous disais plus tôt que je considérais le groupe de mes collègues de travail comme un de mes maîtres. Ils furent mes plus sévères et affectueux garde-fous et ils le sont toujours. Pourquoi ? Parce qu'ils savent que je ne sais pas, ils savent que dans les diverses obscurités que traverse notre aventureuse smala, ma petite lanterne de chef caravanier est intuitive, certes, perspicace souvent, mais éteinte parfois. Dans ces cas-là, que ne ferait-on pas pour avancer quand-même ? Quand le chemin intérieur semble bouché, comme il est tentant d'user de l'habileté histrionnesque acquise et de passer par l'extérieur, par le semblant, le faux semblant, par la réplique qui tape, la scène qui cogne. Ou, pire encore et beaucoup plus fréquemment, par cette rouerie cérébrale, virtuose en dérobade, qui prétend déguiser l'impuissance en intelligence, le vide en profondeur et faire passer du rien pour du nectar intellectuel.

De cela, je fus préservée, d'abord par mes goûts naturels, qui sont simples, certains les disent naïfs, mais aussi et surtout par les sourcils froncés et les regards incrédules de mes amis comédiennes et comédiens, à la moindre glissade de ce genre que j'aurais eu la mauvaise idée de m'autoriser.

Jamais, ils ne me laisseront oublier le courage qu'il faut pour prendre le théâtre de front. Aucun sommet, même de l'Himalaya, n'est déclaré atteint tant qu'il n'a pas été conquis par sa face la plus raide. Le théâtre du peuple se prend frontalement. Par sa face la plus raide. Théâtre ou pas théâtre, that is the question. Et pour tous, la réponse est visible, audible, sensible, pour ne pas dire sensuelle, concrète pour tous. Il faut du courage, du souffle, beaucoup d'humilité, de la patience et des mollets. Je veux dire un corps respecté et reconnu comme outil majeur de l'art de l'acteur.

Oui, bon, tout est cela est bien bon, mais comment... comment vous parler... de celles et ceux qui ont fait ma vie et la font encore ? Comment vous les présenter autrement que par l'abstraction sèche d'une liste de noms ? Car, une fois nommée Hélène Cixous, une immense écrivain, en quoi vous aurai-je éclairés sur la profondeur de notre relation dans la vie et dans l'art qui, pour nous, sont mêlés ? Que saurez-vous de plus sur la dette incommensurable que j'ai envers elle qui m'a tant appris et m'apprend encore ? Une fois nommé Jean-Jacques Lemêtre, un immense musicien de théâtre, que saurez-vous de plus sur le rôle essentiel, fondamental, que tient sa musique depuis 40 ans dans mon travail ? Une fois nommés Martine Franck, Guy-Claude François, Erhard Stiefel, Charles-Henri Bradier, que saurez-vous de plus sur ce que je leur dois ? Une fois nommée Juliana, mon épouse, que saurez-vous de plus sur ce qu'elle est pour moi ?

Cette tribu, cet équipage, cette famille turbulente, cette petite galaxie du Soleil, composée comme toute galaxie, de grands astres lumineux, de planètes plus modestes, de lunes, de comètes, et même de météores, comment vous faire partager l'estime, l'amour et la reconnaissance que je ressens pour elle ?

J'aimerais que vous connaissiez au moins leurs visages. Certaines, certains, les fidèles, vous verrez, on voit le temps passer dans leurs cheveux et sur leurs fronts. Certaines... certains ne sont plus de ce monde terrestre... Il y a aussi certains de nos enfants qui grandissent de spectacle en spectacle.

Mesdames et messieurs, permettez-moi de vous présenter ceux à qui vous avez décerné le Prix Kyoto pour les Arts et la Philosophie 2019, le Théâtre du Soleil.

« POUR CRÉER, IL FAUT ÊTRE CAPABLE D'IMAGINER L'AUTRE »

PROPOS RECUEILLIS PAR JUDITH SIBONY

PHOTOS MICHÈLE LAURENT



Théâtre(s) : Votre première création collective, *Les Clowns*, date de 1969. Depuis, vous avez remporté de nombreux succès, toujours sur ce registre de l'improvisation collective, notamment avec *1789* et *1793*. Ensuite vous avez enchaîné avec les Shakespeare (*Richard II*, *Le Songe d'une Nuit d'été* et *Henri IV*). Et puis un jour, vous avez rencontré Hélène Cixous, et vous lui avez dit « notre troupe a besoin d'un auteur ». D'où vous est venu, après quinze ans de créations et de succès, ce « besoin » d'auteur ?

Ariane Mnouchkine : Simplement par envie. Malgré mon amour pour les textes d'auteurs comme Shakespeare, et pour les improvisations des acteurs, j'avais envie de m'évader ; de me libérer. Peut-être

aussi que je trouvais cela prétentieux, de vouloir tout faire seule avec la troupe. Je me disais qu'on était arrivés au bout de quelque chose ; qu'il fallait essayer d'aller plus loin. Finalement, on a abouti à une sorte de fusion entre texte écrit et improvisation. À vrai dire, chaque pièce impose sa forme, et surtout sa forme de travail. Chaque fois, on est étonnés nous-mêmes de constater combien cela nous échappe.

Théâtre(s) : Dans *L'île d'or*, votre création en cours, l'écriture d'Hélène Cixous occupe une place moins importante que prévu. À quoi tient le besoin d'écriture dans un spectacle plutôt qu'un autre ?

Ariane Mnouchkine : Sincèrement, je ne sais pas. C'est comme si chaque thème nécessitait plus ou moins d'écriture, plus ou moins d'innovation formelle, plus ou moins d'interventions d'auteur, aussi. Un spectacle est comme un petit animal sauvage, il faut compter aussi avec ce qu'il veut faire. Je ne prétends dominer ni la forme ni même le sens général des choses. Tout dépend de la façon dont a travaillé l'inconscient pendant le temps de préparation : la façon dont on a vécu la jachère, puis le labourage, etc. Après, il y a quelque chose qui se met à pousser, on le règle, on le juggle, mais quoi qu'on fasse, ça pousse en suivant son propre chemin. C'est pour ça que le mot créateur me semble exagéré en ce qui concerne notre travail. Je dirais plutôt qu'il s'agit d'un travail de médium.

Théâtre(s) : Le théâtre comme art de médium, donc. Comment définissez-vous ce terme ?

Ariane Mnouchkine : Je dirais que le médium, c'est quelqu'un qui met en forme les choses qui arrivent à lui. Attendez, on va plutôt chercher la définition exacte (*elle prend son téléphone portable et fait la recherche, puis lit*). « Personne capable de percevoir, par des moyens apparemment surnaturels ("je ne crois pas qu'ils soient surnaturels", dit-elle en lisant), les messages des esprits des défunts, et de servir d'intermédiaire entre les vivants et les morts ». Oui, c'est bien quelque chose comme ça : d'une façon ou d'une autre, notre tâche est celle d'un médium qui parle des morts aux vivants ; et tout le travail consiste à transformer ces paroles des morts dans le concret du théâtre.

Théâtre(s) : Depuis une longue décennie, on s'émerveille du développement des collectifs de théâtre et de leurs créations basées sur l'improvisation d'acteurs. Il y a là une méthode qui ressemble à la vôtre, mais le résultat est souvent diamétralement opposé : là où vous cherchez la féerie, c'est plutôt le réalisme qui semble triompher chez les « collectifs ». Que pensez-vous d'un tel écart pourtant issu d'une démarche apparemment commune ?

Ariane Mnouchkine : Je n'ai pas envie de rentrer dans la critique du théâtre contemporain ou de ce que font les autres, mais une chose est sûre : l'improvisation, ça ne règle pas tout. Qu'il soit écrit ou improvisé, le théâtre souffre souvent d'être trop conceptuel ou intellectuel. J'emploie ce mot « intellectuel » non pas au sens savant

ou intelligent, mais intellectuel au sens de ce qui a pour objectif l'affirmation d'une idée. Eh bien ça, au théâtre, je crois que ça ne marche pas. Je crois que des gens aussi géniaux que Eschyle, Shakespeare ou Tchekhov avaient bien sûr une vision du monde et de l'humanité, mais ils étaient surtout capables de mettre sur scène des êtres humains de chair et d'os et de passion ; et ce sont ces passions qui, dans leurs pièces, révèlent une vision du monde... ou parfois même tout un monde. Quand j'ai monté Macbeth, on me disait beaucoup que Shakespeare était pessimiste, à cause de cette phrase que dit Macbeth : « *La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur Qui, sur scène, se pavane et se ronge pendant son heure Et puis qu'on n'entend plus.* » Eh bien moi, je réponds que ce n'est pas Shakespeare qui dit ça ; c'est son personnage. Sans personnage, il n'y a pas de vision ; et pas d'œuvre.

« L'IMPROVISATION N'EST PAS GARANTE DE LA VÉRITÉ »

Théâtre(s) : Donc le point de départ du théâtre, c'est l'humain.

Ariane Mnouchkine : Oui. Et le théâtre dont vous parlez, que vous semblez dénoncer, c'est un théâtre qui ne part pas de l'humain mais de l'idée ; de l'abstrait. Et l'improvisation n'y change rien. Elle n'est pas garante du concret ou de la vérité. Elle peut tout à fait être verbeuse et abstraite si elle ne fait pas une place à l'intériorité, la souffrance, la passion.

Théâtre(s) : Qu'est-ce qui fait, donc, que le théâtre est à la hauteur de « l'humain » ? Est-ce une question d'empathie ? Il se trouve, en tout cas, que votre entourage emploie souvent ce mot à propos de vous.

Ariane Mnouchkine : Sur ce thème, je vous citerai cette belle idée qui vient du bouddhisme : il n'y a pas de compassion sans imagination. L'empathie, c'est imaginer l'autre. Imaginer la souffrance de l'autre. Pâtir avec. Pour souffrir, encore faut-il être capable d'un minimum d'imagination. C'est ce que je reproche

à nos dirigeants : ils n'ont pas cette imagination. Donc ils sont incapables de réelle empathie. Eh bien, pour être acteur et metteur en scène, il faut être capable de cela. D'ailleurs, je préfère le mot compassion au mot empathie. Parce que je conçois mieux son étymologie ; l'idée de comprendre la souffrance de l'autre est plus nette. Pour créer, il faut être capable d'imaginer l'autre : l'autre être humain, mais aussi l'animal, ou encore la nature. Oui, même cela : il faudrait être capable d'imaginer la colère de la nature...

Théâtre(s) : Est-ce que votre premier souvenir de théâtre a eu une influence sur votre vocation ?

Ariane Mnouchkine : Ma vocation m'est apparue quand j'avais 18 ans et que j'ai, concrètement, fait du théâtre, au sein de deux troupes universitaires, à Oxford. Mais ce que je peux dire, au sujet de mon premier souvenir de théâtre un peu marquant, c'est que c'est un souvenir de théâtre populaire : c'était une opérette au Théâtre du Châtelet, à l'époque où ce lieu programmat des spectacles très grand public. Je me souviens qu'il y avait des chevaux sur scène ; j'étais émerveillée. Ensuite, c'est Gérard Philipe, dans *le Cid*, à Chaillot ; j'avais 10 ans, et bien sûr, j'ai adoré ce spectacle. Et tout cela, sans doute, m'a influencée.

Théâtre(s) : Tous vos comédiens disent que vous êtes une improvisatrice hors pair. Pourquoi n'avez-vous pas approfondi ce talent d'actrice ?

Ariane Mnouchkine : Je pense que je n'aurais pas été tellement bonne. Disons même que fondamentalement, je ne suis pas une bonne actrice, parce que je n'ai pas la crédulité nécessaire ; ou plutôt, ma crédulité est ailleurs. Je le dis sans fausse modestie. J'ai la crédulité qu'il faut pour aider les acteurs à travailler : quand ils jouent, je les crois ; je crois même ce qu'ils essaient de jouer sans tout à fait y réussir. Mais un acteur a besoin d'encore une autre crédulité : il doit pouvoir croire ce qui lui arrive. Il doit croire le comédien qui est en scène avec lui. Moi je n'ai pas cette liberté-là. Et puis, je pense que si je devais jouer, je me lasserais vite : j'aurais envie de retourner dans la salle pour regarder les comédiens. Car c'est cela, vraiment, que j'aime : regarder jouer les autres.

Théâtre(s) : Pardon, j'insiste un peu. Lors de votre expérience inaugurale du théâtre, quand vous aviez 18 ans et que vous étiez partie étudier à Oxford, vous n'avez pas du tout fait l'actrice ?
Je m'étais inscrite dans les deux troupes de théâtre

amateur de l'université, et j'ai adoré cette expérience, mais je ne faisais pas l'actrice, parce que je ne parlais pas assez bien anglais ; mon accent n'était pas assez bon. J'ai joué un mini rôle dans un spectacle mise en scène par Ken Loach : je jouais the landlady, dans *I am a camera*, pièce adaptée du roman de Christopher Isherwood. C'était vraiment un tout petit rôle je vous assure. À ce moment là je me racontais que c'était à cause de la langue que je ne pouvais pas faire l'actrice, mais c'était bien plus que ça. Le fait est qu'à Oxford j'ai surtout pratiqué les autres métiers, notamment autour des costumes et des accessoires.

« LE BONHEUR THÉÂTRAL, LE DÉSIR, LA JOIE SONT INDEMNES »

Théâtre(s) : Vous dites que votre mauvais accent anglais vous a servi d'alibi pour décréter que vous ne deviez pas trop apparaître sur scène... Comment se fait-il, ayant une mère anglaise (June Hannen), que vous n'étiez pas bilingue ?

Ariane Mnouchkine : Je n'étais bilingue ni en anglais (la langue de ma mère), ni en russe (la langue de mon père). Tout simplement parce que j'étais enfant pendant la guerre ; or pendant la guerre, c'était très mal vu de parler anglais ; tout autant que russe. Mes parents ne se sont mis à me parler leur langue qu'après la guerre ; j'étais déjà une petite fille assez grande ; à 6 ans, c'est trop tard pour s'approprier une nouvelle langue maternelle.

Théâtre(s) : On a beaucoup dit que votre tropisme pour le théâtre venait, au moins inconsciemment, de votre mère, qui appartenait à une famille de grands comédiens anglais, tandis que votre père, le producteur Alexandre Mnouchkine, incarne la partie cinéma.

Ariane Mnouchkine : Il est vrai que ma mère était fille d'un grand acteur anglais [Nicholas Hannen NDLR], et sa sœur était une comédienne importante

(Hermione Hannen NDLR), mais contrairement à ce qu'«on dit», elle-même n'était pas actrice. Elle était très belle, mais elle n'était pas actrice. Elle n'a jamais travaillé. Elle était femme au foyer. Je ne sais pas pourquoi il y a ce grand malentendu autour de ma mère qui serait prétendument comédienne.

Théâtre(s) : Parmi tous les spectacles que vous avez créés depuis plus d'un demi-siècle, y en a-t-il un qui pourrait être votre préféré ?

Ariane Mnouchkine : Le préféré, c'est toujours le dernier, au moins pendant un moment. Et puis après, ça varie au gré des hasards qui font ressortir telle création, tel souvenir. Ce qui est sûr c'est que lorsque je pense aux spectacles des débuts, je ne vois plus que leurs défauts, leurs maladresses. Par exemple *1789*. Malgré l'engouement qu'avait suscité cette création, je vois bien le simplisme dont on a fait preuve dans le traitement, et puis la verve des acteurs... Encore une fois, le succès qu'a eu ce spectacle n'y change rien.

Théâtre(s) : Vous avez déménagé il y a environ cinq ans pour vous installer à la Cartoucherie de Vincennes, dans le bâtiment même où se trouve le Théâtre du Soleil. Comment est la vie, quand on habite à plein temps dans son lieu de travail ?

Ariane Mnouchkine : Eh bien c'est agréable. Ne serait-ce que pendant le confinement : quand je me suis un peu

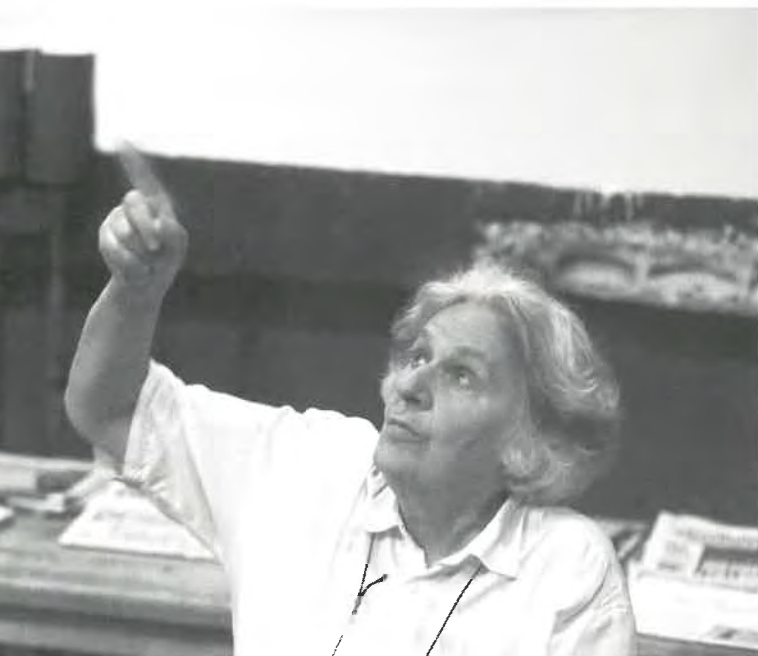
remise du virus que j'ai attrapé en mars, et que j'ai j'ai pu bouger et sortir, j'étais très heureuse de pouvoir me retrouver dans cette nature, à Vincennes. Par ailleurs, bien sûr, être sur place m'épargne beaucoup de fatigue inutile, et me fait gagner un temps précieux. Tant que je travaille, c'est le bon endroit où être. Après, on verra bien.

Théâtre(s) : Pensez-vous qu'on devrait rendre les fameux «gestes barrière» compatibles avec la fréquentation des théâtres ? Ou qu'on devrait résister davantage à tous les empêchements que cette politique sanitaire provoque dans nos vies ?

Ariane Mnouchkine : Je sais pas. Je ne suis pas sur cette résistance-là. Je ne comprends pas la fermeture des musées, ça je peux le dire sans hésiter. Mais pour les théâtres, je ne sais pas s'il faut tellement dénoncer leur fermeture en ce moment. Par contre, il y a des choses dans la politique sanitaire du gouvernement qui me rend dingue. Le fait qu'on n'ait pas eu de masques pour se protéger au début de l'épidémie. C'était, littéralement, nous couper les jambes. Et maintenant, la lenteur du processus de vaccination. Ça, ça me rend dingue.

Théâtre(s) : Vous n'hésitez pas, régulièrement, à dénoncer la dureté de l'époque ; son caractère inquiétant, même. Est-ce que les difficultés ambiantes ont une influence sur l'état du public ? Comment sentez-vous les gens que vous accueillez chaque soir quand votre troupe est en représentation ?

Ariane Mnouchkine : L'état du public, je ne saurais dire : ça dépend des jours et des moments. En revanche, sur le rapport qu'ont les gens au théâtre, leur attente, leur émotion, leur amour, je dirais que rien n'a changé. Je sens que le bonheur théâtral, le choc que provoque la rencontre entre les acteurs et le public, le désir, aussi, et tout simplement la joie, sont indemnes. Oui, je vais oser affirmer ça. La sidération même, parfois, devant un spectacle ou une scène, peut être d'une grande intensité ; y compris chez les jeunes, notamment les lycéens qui sont nombreux à venir nous voir. Je sens en eux une sorte de fièvre. Paradoxalement, alors que dans la vie, ce sont les jeunes qui nous paraissent les plus distants, les plus secs, eh bien tout change dès qu'ils entrent ici, et encore plus quand ils en sortent. ♦



Le Théâtre du Soleil à l'heure du Japon

La troupe d'Ariane Mnouchkine s'initie au nô et au kyôgen, à la Cartoucherie de Vincennes

REPORTAGE

Le Théâtre du Soleil est un navire, comme l'a dit Ariane Mnouchkine dans le discours qu'elle a prononcé à l'occasion de la remise du prestigieux prix Kyoto Arts et philosophie dont elle était la lauréate. Cela s'est passé en juin 2019, dans ce Japon où pour elle tout a commencé en 1963, lors du voyage fondateur en Asie qu'elle a effectué juste avant de créer le Soleil, en 1964. Depuis, le Soleil voyage sur les mers du théâtre et du temps, animé par l'expérience d'une utopie chaque jour remise en chantier, porté par l'impérieux désir de s'adresser à tous, ancré dans les turbulences et les espoirs du monde, dont témoignent cinquante-cinq ans de spectacles, et de la vie qui toujours guide le navire vers de nouveaux horizons.

En ce mois de décembre, on répète, au Soleil. La prochaine création n'a pas encore de titre – sinon *L'île d'or, titre provisoire* – et la seule chose que l'on en sache, c'est qu'elle «*se passe au Japon, mais ce n'est pas un spectacle sur le Japon*», dit Ariane Mnouchkine. Elle devait être présentée au public en avril 2021, «*mais cela ne sera pas possible, financièrement, si les mesures sanitaires sont maintenues*», explique Charles-Henri Bradier, codirecteur du Soleil – qui est d'ores et déjà invité à jouer à Kyoto et à Tokyo, dans le cadre de la saison de la France au Japon, en octobre et novembre 2021.

Mémoire du corps

Commencées en mars, les répétitions se sont transformées en séances de travail par l'application Zoom, pendant le premier confinement. La troupe a dû renoncer au voyage sur l'île de Sado-gashima, où elle devait poursuivre la création. Située dans la mer orientale de l'Archipel, cette île est dépositaire d'une haute culture héritée de son passé: elle a longtemps servi de lieu de bannissement pour les intellectuels et artistes tombés en disgrâce. C'est à Sado qu'on trouve les tambours de Kodo, et que fut relégué Zeami (1363-1443), le grand maître du nô – ce nô que, sept siècles plus tard, les acteurs du Soleil apprivoisent.

On les voit, vêtus à la japonaise, foulant l'herbe de la Cartoucherie de Vincennes et se dirigeant vers la salle de répétition. Étrange et belle vision de ce cortège que l'on dirait monastique. Des hommes et des femmes de tous âges et de toutes nationalités, comme toujours chez Ariane Mnouchkine. Ils sont

Arman Saribekyan, pendant les répétitions, en novembre, au Théâtre du Soleil, à la Cartoucherie de Vincennes.

ARCHIVES
THÉÂTRE DU SOLEIL



environ trente-cinq, et pendant trois heures, ils vont travailler, masqués, à distance les uns des autres. La porte de la salle donnant sur l'extérieur est ouverte, on entend parfois les oiseaux, et, sur l'estrade, une femme dispense le cours: Kinué Oshima.

Pendant un long moment, ce matin-là, elle leur apprend comment passer un éventail d'une main à l'autre. Un exercice typique du raffinement qui fascine dans le nô et requiert un art subtil. Comment l'apprendre? En décomposant chaque geste, jusqu'aux plus infimes. Et en respectant des règles qu'explique Kinué Oshima: «*Regardez bien dans le lointain.*» «*Ne regardez surtout pas le mouvement que vous faites. N'oubliez pas que dans une représentation de nô, tout cela se joue avec un masque, et que vous ne voyez pas les mouvements de vos mains. Il faut vraiment avoir une sensation du corps.*» Kinué Oshima insiste, cette mémoire du corps est essentielle: «*C'est par elle qu'on retient les gestes. D'où l'importance de faire et de refaire ces exercices.*»

Ils font et refont, guidés par les paroles de leur professeure, assistée d'une interprète, Dominique Palmé, à qui l'on doit la traduction saluée des *Confessions d'un masque*, de Mishima (Gallimard, 2019). Une fois le cours fini, Kinué Oshima, 46 ans, parle de son histoire avec le nô, qui l'accompagne depuis l'enfance. Dès l'âge de 3 ans, elle a été sur la scène de nô de ses parents, à Fukuyama. Son père est acteur, héritier d'une famille de nô depuis quatre générations. Aussi loin qu'elle se souvienne, elle a voulu devenir actrice, dans un art masculin. Et elle y est arrivée. Kinué Oshima est inscrite à l'association de nô japonaise, qui recense les professionnels.

«*Ils sont autour d'un millier, et les femmes représentent à peine 20 %*, explique-t-elle de sa voix magnifique, rendue grave par des dizaines d'années d'exercices vocaux. *Mais la proportion des femmes augmente graduellement.*» Ces femmes, on ne les voit pas sur scène en Occident, où les tournées sont assurées par les tenants du nom des écoles de nô, masculins. Mais Kinué Oshima a déjà joué

trois fois sur la scène de nô d'Aix-en-Provence, qu'a été transportée du Japon en 1992 par un très grand acteur, Tanshu Kano (1937-2016), et qu'elle rêve de faire vivre.

Quand on lui demande s'il n'est pas trop difficile d'apprendre son art à des Français, Kinué Oshima répond aussitôt: «*Non, ce n'est pas plus difficile que de l'enseigner aux Japonais qui, pour la plupart, sont complètement ignorants en matière de nô. Le Théâtre du Soleil est imprégné depuis très longtemps par un intérêt pour la culture et le théâtre asiatiques.*»

Ambiance légère et grands rires

Hiroaki Ogasawara fait le même constat. Au Soleil, il enseigne le kyôgen, cet art comique qui s'insère dans le nô, lors des intermèdes et des interludes, et qui, depuis une vingtaine d'années, est devenu un art à part entière. Fils d'un acteur de kyôgen, et acteur lui-même, ce jeune homme rieur de 19 ans parle un français impeccable et étudie le théâtre à la Sorbonne. Il ne connaissait pas un mot de notre langue quand il est arrivé à Paris il y a cinq ans, incité

« Les professionnels sont autour d'un millier, et les femmes représentent à peine 20 % »

KINUÉ OSHIMA
actrice, professeure de nô

par son père qui voulait qu'il se frotte à d'autres cultures, et pour qui Paris «*est le centre culturel du monde*», dit-il. «*C'était le bon moment pour moi: j'ai commencé à apprendre le kyôgen à 3 ans, mais à l'adolescence, on le travaille moins, à cause des changements dans le corps et la mue de la voix.*»

Hiroaki Ogasawara a rencontré Ariane Mnouchkine à Sado, où il passait l'été: «*Je connais son nom depuis l'enfance. Mon père a travaillé avec elle il y a vingt ou trente ans, il est devenu fan d'elle et du Soleil.*» Pour les cours avec les comédiens, il se concentre sur l'essentiel: les postures. Dans la salle

de répétition, l'ambiance est plus légère que pendant le cours de nô, à l'image du costume de Hiroaki Ogasawara – pantalon large et court, mollets à l'air. Le jeune homme, qui travaille une scène où un campagnard ébahi découvre la ville, lance des comédiens dans des pas rapides, et leur apprend à moduler de grands rires, élargis.

On entend ainsi dans la salle des mains qui claquent sur les cuisses, des voix qui s'exercent, des pieds vêtus de chaussettes avec pouce séparé qui frappent le sol. Concentration, discipline: la troupe est rodée au travail, et heureuse d'apprendre, encore et toujours. Hiroaki Ogasawara, lui, aime enseigner autant que jouer. Il a d'ailleurs un rêve: vivre entre le Japon et la France, où il créerait un cours de kyôgen, «*un art, dit-il, qui peut s'adresser à toutes les cultures. S'il arrivait à être un peu connu en France, les Japonais, qui ne s'y intéressent pas, surtout les jeunes, mais qui aiment ce qui est à la mode à l'étranger, diraient alors: 'Ah, les Français s'intéressent au kyôgen, c'est cool'.*» ■

BRIGITTE SALINO

Télérama

PAYS :France

DIFFUSION :594049

PAGE(S) :1

SURFACE :99 %

PERIODICITE :Hebdomadaire

► 13 mai 2020 - N°3670



📄 Tous droits de reproduction réservés

*Réclusion des aînés, mensonges, infantilisation...
La directrice du Théâtre du Soleil ne cache pas sa colère
face aux couacs du pouvoir. Et milite pour que
l'art vivant, essentiel à la société, ne soit pas oublié.*

Ariane Mnouchkine

Propos recueillis par Joëlle Gayot
Photos Richard Dumas/Agence Vur

Depuis 1970, à la Cartoucherie de Vincennes, Ariane Mnouchkine révèle grâce au théâtre l'ange et le démon qui sommeillent en nous. Qu'elle monte Eschyle, Shakespeare, Molière, qu'elle s'inspire du réel, la directrice du Théâtre du Soleil explore la limite entre le bien et le mal. Terrassée par le Covid-19, elle s'est réveillée dans une France confinée où les théâtres étaient à l'arrêt, artistes et intermittents sans travail, salles de représentation fermées. Cette crise historique, elle la traverse en artiste et en citoyenne. Dès que possible, elle reprendra les répétitions avec ses comédiens. Et avec eux transformera sa colère en une œuvre éclairante.

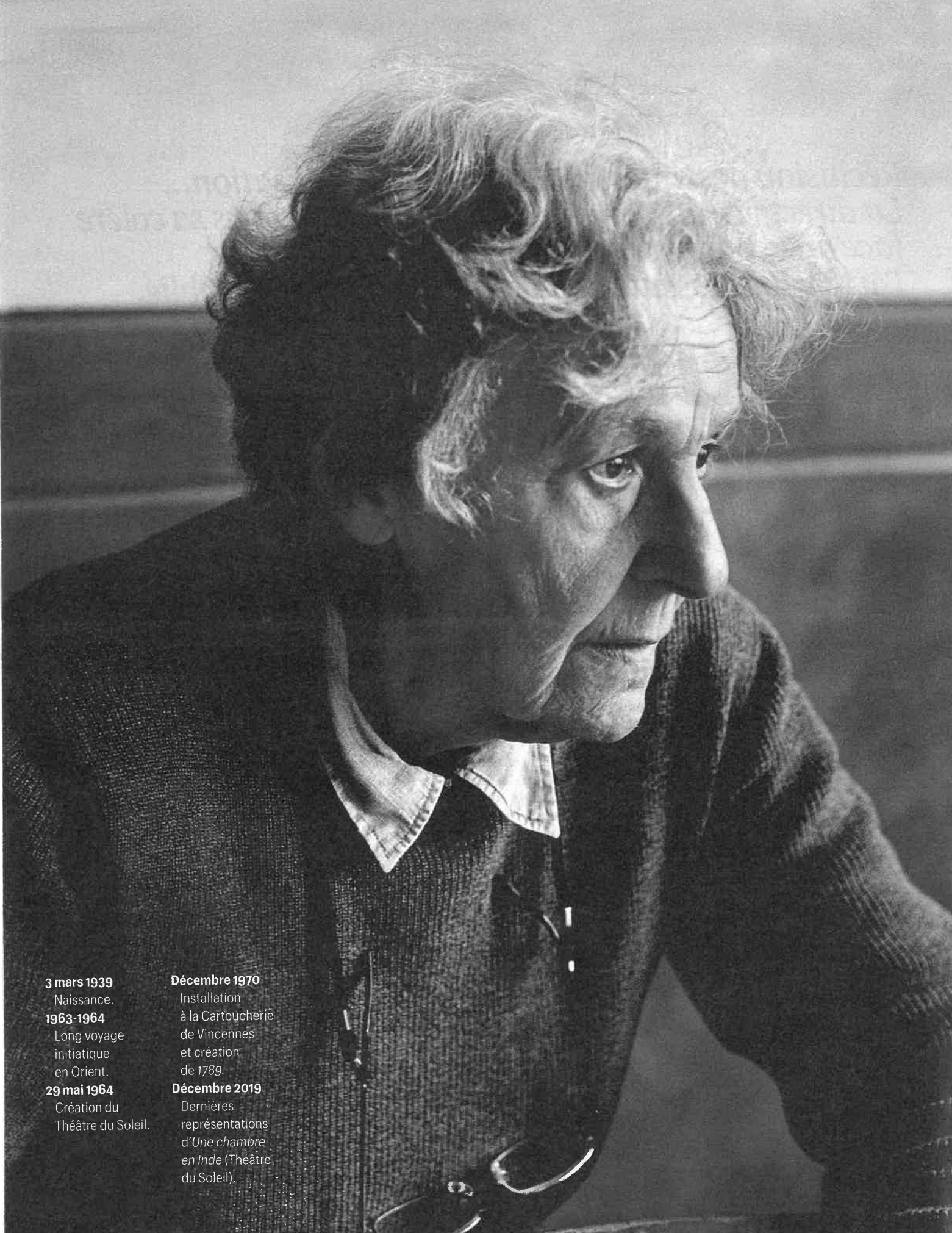
Comment se vit le confinement au Théâtre du Soleil ?

Comme nous pouvons. Comme tout le monde. Nous organisons des réunions par vidéo avec les soixante-dix membres du théâtre et parfois leurs enfants. Retrouver la troupe fait du bien à tous. Surtout à moi. Nous réfléchissons : après le déconfinement, comment faire ? Comment reprendre le théâtre, qui ne se nourrit pas que de mots mais surtout de corps ? Quelles conditions sanitaires mettre en œuvre sans qu'elles deviennent une censure insupportable ? Masques, évidemment, distanciations physiques dans les activités quotidiennes telles que les repas, les réunions, mais en répétition ? Se demander comment faire, c'est déjà être, un peu, dans l'action. Il se trouve que, le 16 mars, nous allions

commencer à répéter un spectacle étrangement prophétique. Le sujet, que je ne peux ni ne veux évoquer ici, sous peine de le voir s'évanouir à tout jamais, ne varie pas. Mais sa forme va bouger sous les coups du cataclysme qui ébranle tout, individus, États, sociétés, convictions. Alors nous nous documentons, nous menons nos recherches dans tous les domaines nécessaires. Nous devons reprendre l'initiative, cette initiative qui, depuis deux mois, nous a été interdite, même dans des domaines où des initiatives citoyennes auraient apporté, sinon les solutions, du moins des améliorations notables sur le plan humain.

Quel est votre état d'esprit ?

J'ai du chagrin. Car derrière les chiffres qu'un type égrène chaque soir à la télévision, en se félicitant de l'action formidable du gouvernement, je ne peux m'empêcher d'imaginer la souffrance et la solitude dans lesquelles sont morts ces femmes et ces hommes. La souffrance et l'incompréhension de ceux qui les aimaient, à qui on a interdit les manifestations de tendresse et d'amour, et les rites, quels qu'ils soient, indispensables au deuil. Indispensables à toute civilisation. Alors qu'un peu d'écoute, de respect, de compassion de la part des dirigeants et de leurs molièresques conseillers scientifiques auraient permis d'atténuer ces réglementations émises à la hâte, dont certaines sont compréhensibles mais appliquées avec une rigidité et un aveuglement sidérants. »



3 mars 1939

Naissance.

1963-1964

Long voyage
initiatique
en Orient.

29 mai 1964

Création du
Théâtre du Soleil.

Décembre 1970

Installation
à la Cartoucherie
de Vincennes
et création
de *1789*.

Décembre 2019

Dernières
représentations
d'*Une chambre
en Inde* (Théâtre
du Soleil).

Parlons-nous du théâtre ?

Mais je vous parle de théâtre ! Quand je vous parle de la société, je vous parle de théâtre ! C'est ça le théâtre ! Regarder, écouter, deviner ce qui n'est jamais dit. Révéler les dieux et les démons qui se cachent au fond de nos âmes. Ensuite, transformer, pour que la Beauté transfigurante nous aide à connaître et à supporter la condition humaine. Supporter ne veut pas dire subir ni se résigner. C'est aussi ça le théâtre !

Vous êtes en colère ?

Ah ! ça oui ! Je ressens de la colère, une terrible colère et, j'ajouterais, de l'humiliation en tant que citoyenne française devant la médiocrité, l'autocélébration permanente, les mensonges désinformateurs et l'arrogance obstinée de nos dirigeants. Pendant une partie du confinement, j'étais plongée dans une semi-inconscience due à la maladie. Au réveil, j'ai fait la bêtise de regarder les représentants-perroquets du gouvernement sur les médias tout aussi perroquets. J'avais respecté la rapidité de réaction d'Emmanuel Macron sur le plan économique et son fameux « *quoi qu'il en coûte* » pour éviter les licenciements. Mais lorsque, dans mon petit monde convalescent, sont entrés en piste ceux que je surnomme les quatre clowns, le directeur de la Santé, le ministre de la Santé, la porte-parole du gouvernement, avec, en prime, le père Fouettard en chef, le ministre de l'Intérieur, la rage m'a prise. Je voudrais ne plus jamais les revoir.

Que leur reprochez-vous ?

Un crime. Les masques. Je ne parle pas de la pénurie. Ce scandale a commencé sous les quinquennats précédents, de Nicolas Sarkozy et de François Hollande. Mais, appartenant au gouvernement qui, depuis trois ans, n'a fait qu'aggraver la situation du système de santé de notre pays, ils en partagent la responsabilité. En nous répétant, soir après soir, contre tout bon sens, que les masques étaient inutiles voire dangereux, ils nous ont, soir après soir, désinformés et, littéralement, désarmés. Alors qu'il eût fallu, et cela dès que l'épidémie était déclarée en Chine, suivre l'exemple de la plupart des pays asiatiques et nous appeler à porter systématiquement le masque, quitte, puisqu'il n'y en avait pas, à en fabriquer nous-mêmes. Or nous avons dû subir les mensonges réitérés des quatre clowns, dont les propos inoubliables de la porte-parole du gouvernement qui nous a expliqué que, puisque elle-même – la prétention de cet « elle-même » – ne savait pas les utiliser, alors personne n'y parviendrait ! Selon de nombreux médecins qui le savent depuis longtemps mais dont la parole ne passait pas dans les médias-perroquets au début de la catastrophe, nous allons tous devoir nous éduquer aux masques car nous aurons à les porter plusieurs fois dans notre vie. Je dis cela car dans le clip qui nous recommande les gestes barrières, le masque ne figure toujours pas. Je suis de celles et ceux qui pensent que son usage systématique, dès les premières alertes, aurait, au minimum, raccourci le confinement mortifère que nous subissons.

Subir est-il le pire ?

Nous devons cesser de subir la désinformation de ce gouvernement. Je ne conteste pas le fameux « Restez chez vous ». Mais, si l'on est (soi-disant) en guerre, ce slogan ne suffit pas. On ne peut pas déclarer la guerre sans appeler, dans le même temps, à la mobilisation générale. Or cette mobilisation, même abondamment formulée, n'a jamais été réellement souhaitée. On nous a immédiatement bâillonés, enfermés. Et certains plus que d'autres : je pense aux personnes âgées et à la façon dont elles ont été traitées. J'entends s'exprimer dans les médias des obsédés anti-vieux, qui affirment qu'il faut tous nous enfermer, nous, les vieux, les obèses, les diabétiques jusqu'en février, sinon, disent-ils, ces gens-là encombreront les hôpitaux. Ces gens-là ? Est-ce ainsi qu'on parle de vieilles personnes et de malades ? Les hôpitaux ne seraient donc faits que pour les gens productifs en bonne santé ? Donc, dans la France de 2020, nous devrions travailler jusqu'à 65 ans et une fois cet âge révolu, nous n'aurions plus le droit d'aller à l'hôpital pour ne pas encombrer les couloirs ? Si ce n'est pas un projet préfas-ciste ou prénazi, ça y ressemble. Cela me fait enrager.

Que faire de cette rage ?

Cette rage est mon ennemie parce qu'elle vise de très médiocres personnages. Or le théâtre ne doit pas se laisser aveugler par de très médiocres personnages. Dans notre travail, nous devons comprendre la grandeur des tragédies humaines qui sont en train d'advenir. Si nous, artistes, nous restons dans cette rage, nous n'arriverons pas à traduire dans des œuvres éclairantes pour nos enfants ce qui se vit aujourd'hui. Une œuvre qui fera la lumière sur le passé pour que l'on comprenne comment une telle bêtise, un tel aveuglement ont pu advenir, comment ce capitalisme débridé a pu engendrer de tels technocrates, ces petits esprits méprisants vis-à-vis des citoyens. Pendant un an, ils restent sourds aux cris d'alarme des soignantes et soignants qui défilent dans la rue. Aujourd'hui, ils leur disent : vous êtes des héros. Dans le même temps, ils nous grondent de ne pas respecter le confinement alors que 90 % des gens le respectent et que ceux qui ne le font pas vivent souvent dans des conditions inhumaines. Et que le plan Banlieue de Jean-Louis Borloo a été rejeté du revers de la main, il y a à peine deux ans, sans même avoir été sérieusement examiné ni discuté. Tout ce qui se passe aujourd'hui est le résultat d'une longue liste de mauvais choix.

Cette catastrophe n'est-elle pas aussi une opportunité ?

Oh ! une opportunité ? ! Des centaines de milliers de morts dans le monde ? Des gens qui meurent de faim, en Inde ou au Brésil, ou qui le risquent dans certaines de nos banlieues ? Une aggravation accélérée des inégalités, même dans des démocraties riches, comme la nôtre ? Certains pensent que nos bonnes vieilles guerres mondiales aussi ont été des opportunités... Je ne peux pas répondre à une »

« Nous devrions travailler jusqu'à 65 ans et ensuite ne pas encombrer les hôpitaux ! »



» telle question, ne serait-ce que par respect pour tous ceux qui en Inde, en Équateur ou ailleurs ramassent chaque grain de riz ou de maïs tombé à terre.

Les Français sont-ils infantilisés ?

Pire. Les enfants ont, la plupart du temps, de très bons profs, dévoués et compétents, qui savent les préparer au monde. Nous, on nous a désarmés psychologiquement. Une histoire m'a bouleversée : dans un Ehpad de Beauvais, des soignantes décident de se confiner avec les résidentes. Elles s'organisent, mettent des matelas par terre et restent dormir près de leurs vieilles protégées pendant un mois. Il n'y a eu aucune contamination. Aucune. Elles décrivent toutes ce moment comme extraordinaire. Mais arrive un inspecteur du travail pour qui ces conditions ne sont pas dignes de travailleurs. Des lits par terre, cela ne se fait pas. Il ordonne l'arrêt de l'expérience. Les soignantes repartent chez elles, au risque de contaminer leurs familles, avant de revenir à l'Ehpad, au risque de contaminer les résidentes. En Angleterre, c'est 20 % du personnel qui se confinent avec les résidents. Mais non, ici, on interdit la poursuite de cette expérience fondée sur une réelle générosité et le volontariat, par rigidité réglementaire ou par position idéologique. Ou les deux.

Cette mise à l'écart des personnes âgées révèle-t-elle un problème de civilisation ?

Absolument. Lorsque la présidente de la Commission européenne suggère que les gens âgés restent confinés pendant huit mois, se rend-elle compte de la cruauté de ses mots ? Se rend-elle compte de son ignorance de la place des vieux dans la société ? Se rend-elle compte qu'il y a bien pire que la mort ? Se rend-elle compte que parmi ces vieux, dont je suis, beaucoup, comme moi, travaillent, agissent, ou sont utiles à leurs familles ? Sait-elle que nous, les vieux, nous acceptons la mort comme inéluctable et que nous sommes innombrables à réclamer le droit de l'obtenir en temps voulu, droit qui nous est encore obstinément refusé en France, contrairement à de nombreux autres pays. Quelle hypocrisie ! Vouloir nous rendre invisibles plutôt que de laisser

ceux d'entre nous qui le veulent choisir le moment de mourir en paix et avec dignité. Lorsque Emmanuel Macron sursurre : « *Nous allons protéger nos aînés* », j'ai envie de lui crier : je ne vous demande pas de me protéger, je vous demande juste de ne pas m'enlever les moyens de le faire. Un masque, du gel, des tests sérologiques ! À croire qu'ils rêvent d'un Ehpad généralisé où cacher et oublier tous les vieux. Jeunes, tremblez, nous sommes votre avenir !

Qu'est-ce que cela dit sur notre société ?

Sur la société, je ne sais pas, mais cela en dit beaucoup sur la gouvernance. Dans tout corps, une mauvaise gouvernance révèle le plus mauvais. Il y a 10 % de génies dans l'humanité et 10 % de salopards. Dans la police, il y a 10 % de gens qui ne sont pas là pour être gardiens de la paix mais pour être forces de l'ordre. Je respecte la police, mais lorsqu'on donne des directives imprécises, laissées à la seule interprétation d'un agent, cet agent, homme ou femme, se révélera un être humain, bon, compréhensif et compétent, ou bien il agira comme un petit Eichmann investi d'un pouvoir sans limite, qui, parce que son heure est enfin venue, pourra pratiquer sa malfaisance. Donc il fera faire demi-tour à un homme qui se rend à l'île de Ré pour voir son père mourant. Ou il fouillera dans le cabas d'une dame pour vérifier qu'elle n'a vraiment acheté que des produits de première nécessité. Et s'il trouve des bons, il l'humiliera. Quand je pense qu'ont été dénoncées, oui, vous avez bien entendu, dénoncées, et verbalisées des familles qui venaient sous les fenêtres pour parler à leurs proches reclus en Ehpad... Se rend-on compte de ce qui est là, sous-jacent ?

Redoutez-vous un État liberticide ?

Il y a, indubitablement, un risque. La démocratie est malade. Il va falloir la soigner. Je sais bien que nous ne sommes pas en Chine où, pendant le confinement de Wuhan, on soudait les portes des gens pour les empêcher de sortir. Mais, toute proportion gardée, oui, en France, la démocratie est menacée. Vous connaissez, bien sûr, l'histoire de la grenouille ? Si on la plonge dans l'eau bouillante, elle saute immédiate-

Ariane Mnouchkine, « une île japonaise » pour raconter le monde. La Croix, 13 décembre 2019



La directrice du Théâtre du Soleil Ariane Mnouchkine, lors d'un entretien avec l'AFP à Tokyo, le 12 novembre 2019 / AFP

Sa prochaine pièce se situera « sur une île japonaise » : Ariane Mnouchkine, créatrice du Théâtre du Soleil, a fait à l'AFP cette demi-confiance lors d'une rencontre dans l'archipel dont l'art dramatique l'a tant nourrie. Lauréate du Prix Kyoto, distinction décernée par la Fondation Inamori dans le domaine des sciences et technologies ainsi que des arts et de la philosophie, elle vient de séjourner trois mois au Japon, avec un but : s'imprégner de « la vérité, de l'essentiel » du pays. C'est là qu'elle campe sa prochaine création, un « spectacle au sujet du monde actuel mais dont le hasard fait qu'il se passe sur une île japonaise, qui doit être évidemment fictive mais profondément juste ».

- Voyage hippie -

Enfant, ce n'est pas de Japon mais de Chine qu'Ariane Mnouchkine rêvait, une passion brisée par un refus de visa. « J'avais pris un bateau un beau matin d'avril 1963 à Marseille, pour arriver un mois plus tard à Yokohama », près de Tokyo. Elle est alors restée cinq mois et demi dans l'archipel, « en le détestant au début, puis petit à petit en tombant amoureuse du pays, des gens, de la nourriture, de l'architecture et du théâtre ». Ce n'était pas un voyage d'étude, « c'était plus hippie que ça, c'était l'époque où les jeunes faisaient ce que je regrette qu'ils ne fassent plus, c'est-à-dire prendre un sac à dos pour partir voir le monde ».

- « Le théâtre, c'est ça ! » -

« Petit à petit j'ai commencé à aller au théâtre au Japon et à comprendre que j'étais tombée dans un trésor, en plein dans le mille ! La chance, l'époque, mon pays m'avaient permis de voir des choses qui allaient me nourrir jusqu'à ma mort », dit-elle, saluant le mariage somptueux entre la beauté visuelle et rythmique, l'architecture des salles. « Quand j'ai vu du kabuki, du nô, du bunraku (trois formes de théâtre japonais, NDLR), c'est comme si quelqu'un avait abattu devant moi le sceptre du théâtre, en me disant « tu vois, petite, le théâtre c'est ça !+ ». A la Cartoucherie de Vincennes, quartier général du Théâtre du Soleil, les spectateurs sont accueillis par Ariane Mnouchkine : ils y mangent, y passent parfois la journée, participent à la vie de la troupe. Ce n'est pas un hasard : c'est « inspiré » du kabuki, où l'on va en kimono, où l'on déguste des « bento », où l'on lance des interjections aux moments-clés des pièces. Et celle qui, à 80 ans, dans la lignée de feu Jean Vilar, œuvre depuis plus d'un demi-siècle pour un théâtre populaire, de déplorer que les prix des places du kabuki à Tokyo soient désormais « monstrueux ». C'est là selon elle qu'il « manque une politique culturelle. Car des théâtres comme le Kabukiza à Tokyo devraient être des théâtres publics, ce devrait être subventionné pour que les gens reprennent possession de leur théâtre ».

- « Cupidité d'un certain capitalisme » -

Cette inlassable avocate de la « nécessité de la pratique de l'art dès le plus jeune âge » se félicite de la chance d'être en France, « parce qu'il y a des pays où une femme qui fait du théâtre est une femme morte, parce que dans quelques pays c'est interdit ». Mais elle regrette que certains territoires de l'Hexagone aient été désertés par la culture. « Les tutelles ne veulent que des grands arbres bien taillés et faciles à contrôler », dit la metteuse en scène, pas les petites herbes « dont on ne sait que faire ». Mais pourtant, « c'est cette petite pousse-là qui est importante », dit-elle en montrant des herbes dans un jardin de Kyoto.

Ce qu'Ariane Mnouchkine sent pourtant, c'est « un désir de faire du théâtre en dehors des structures institutionnelles, d'échapper aux labels, aux formats » et, insiste-t-elle, « aux modèles économiques », qu'elle exécute et « contre lesquels les peuples se révoltent », parce qu'ils sont partout mais pas au service de tous, selon elle.

« Je ne vois pas où est l'issue sans violence, ça me désole, mais, même si je crois aux mouvements non violents, je ne sais pas comment on peut répondre à une telle cupidité et une telle avidité d'un certain capitalisme », dit-elle.

Indice : « le prochain spectacle sera probablement là-dessus ».

Rendez-vous en fin d'année 2020 sur scène.

Ariane Mnouchkine

« C'est en Asie que j'ai appris à célébrer les moments de bonheur »

JE NE SERAIS PAS ARRIVÉE LÀ SI... « Le Monde » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, la metteuse en scène revient sur sa relation privilégiée avec son père, sa plongée dans le théâtre, ses engagements

ENTRETIEN

Ce dimanche 24 novembre, Ariane Mnouchkine est heureuse. Tout juste de retour de trois mois au Japon, où elle vient de recevoir le prestigieux prix Kyoto pour l'ensemble de son œuvre, la plus emblématique des metteuses en scène françaises, connue dans le monde entier, accuse certes, un peu, le décalage horaire. Mais elle a retrouvé sa chère Cartoucherie, dans le Bois de Vincennes, son havre depuis bientôt cinquante ans. Et à 80 ans, elle frissonne toujours, à trois jours de la reprise de sa pièce *Une chambre en Inde*. Tandis que, sur scène, les comédiens ont commencé la répétition du matin, elle nous reçoit dans la cantine du Théâtre du Soleil.

Je ne serais pas arrivée là si...

... Sans un événement ou une rencontre que je n'ai en réalité pas encore décelé. On se souvient des traumatismes ou des illuminations. Mais il y a des révélations secrètes qu'on ne range pas sur l'étagère des événements importants. Pourquoi, petite fille, avant même de quitter Bordeaux, en 1946, donc avant l'âge de 7 ans, rêvais-tu de faire un grand voyage en Chine ? Était-ce une image dans un conte pour enfants ? Une musique que j'avais entendue ? Une histoire qu'on m'avait racontée ? Aujourd'hui encore je ne sais pas. Mais il a dû y avoir quelque chose puisque, pendant toute mon enfance et mon adolescence, ça a été présent. Et je n'y suis jamais allée, car la Chine n'a pas voulu de moi, en me refusant un visa ; puis je n'ai plus voulu de la Chine, en raison de l'occupation du Tibet. Mais le voyage en Asie, autour de la Chine, donc, que j'ai fait à vingt ans a été essentiel. J'ai l'habitude aussi de dire tout ce que je dois à mon père. Je ne serais pas arrivé là sans l'amour et la confiance qu'il avait pour moi, c'est indéniable.

C'est lui qui vous a transmis votre passion artistique ?

Je n'en sais rien. Est-ce lui ou ma mère ? [l'actrice britannique Jane Hadden]. Je suis souvent injuste avec elle, en raison des relations conflictuelles, très conflictuelles, que nous avons eues. Dans sa folie, elle a sans doute aussi provoqué des visions poétiques et des chocs fertiles, y compris dans la résistance qu'elle a élevée en moi. Donc je dois avouer que j'ignore qui m'a transmis cette passion. Si on veut être sincère, on doit se dire que certains événements fondateurs nous échappent. J'allais au théâtre, comme toute jeune fille de bonne famille. J'y ai éprouvé des émotions intenses, vertigineuses même. Mais je ne pensais pas faire du théâtre. Ça, c'est arrivé à Oxford.

Que faisiez-vous à Oxford ?

J'apprenais l'anglais. J'avais 18 ans, je venais d'avoir le bac. J'avais des cours d'anglais mais je ne pouvais pas faire que ça... J'ai dû voir une affiche de l'Oxford University Dramatic Society et je me suis inscrite. Je faisais les accès-soirs, je réglais les duels, plein de petits trucs. Il y avait là Ken Loach, John MacGrath... Et puis un jour, après une répétition de *Coriolan*, monté par Anthony Page, où je faisais de la figuration, je suis montée dans l'autobus... et c'est arrivé ! J'ai su que je ferais ça toute ma vie. Actrice, metteuse en scène, accessoiriste, je ne savais pas, mais je ferais du théâtre... Voilà un événement fondateur ! Mais pour qu'il adienne, il a fallu des esprits bienveillants qui ne m'ont pas dit : allez, tu dois bosser ! Il a fallu que mon père puisse m'entretenir – en rouspétant, mais qu'il me soutienne. Il a fallu que j'aie du temps, ce temps que la société nous accorde de moins en moins, dont on veut nous faire croire qu'on ne peut pas se l'offrir alors

qu'il est si important. Même lorsque nous avons fondé le Théâtre du Soleil, que les autres travaillaient le jour et que l'on répétait le soir, moi, grâce à mon père, je pouvais consacrer toute la journée au théâtre.

Encore votre père. Votre passion pour le cinéma aussi, est-ce à lui, le producteur Alexandre Mnouchkine, que vous la devez ?

Ça, c'est certain. Mon père m'amenait sur les plateaux pendant les vacances. Le tournage de *Fanfan la tulipe*, c'était enchanteur. J'avais demandé au metteur en scène, Christian-Jaque, ce qu'il fallait pour être réalisateur. Il m'avait répondu : « *Beaucoup d'autorité, Ariane !* » Je m'étais dit que ça ne suffisait pas, ça ne m'avait pas convaincue... Mon père m'accordait aussi beaucoup de liberté, et de confiance. Il me laissait aller seule tous les jeudis, au Studio Obligado, avenue de la Grande-Armée, à Paris. Il y avait deux salles, j'avais l'argent pour deux billets, pour ma sœur et moi. Je la prenais sur mes genoux, comme ça, je pouvais voir les deux films.

La confiance ne l'a pas empêché de vous cacher quelques détails de son histoire...

Je vois à quoi vous faites allusion... Oui, nous déjeunions un jour avec Philippe de Broca, dont il produisait les films [elle-même sera scénariste de *L'Homme de Rio*, avec Jean-Paul Belmondo]. J'avais 20 ans. On parlait de choses et d'autres. Et Philippe lui dit : « Mais au fond, toi, tu es juif ? » Et lui répond : « Oui. » Moi j'avale, je ne dis rien. Et quand Philippe s'en va, je lui demande : « Dis donc, tu n'as pas oublié de me dire quelque chose ? » « Quoi ? » « Tu ne m'as jamais dit que tu étais juif ! » Et là, il me répond, avec son accent russe : « Mais c'était pas important. » Je vois bien ce qu'il voulait dire. On n'était pas religieux, pas dans la communauté... Mais être juif, ce n'est pas que ça. Ses parents étaient morts d'être juifs.

Sans doute voulait-il nous épargner le poids de cette histoire. Cela dit, il y a un autre mystère : comment moi, j'ai pu être aussi aveugle ? La déportation de mes grands-parents, je la savais. Qu'est-ce que je me suis raconté ? Sans doute qu'ils avaient été déportés parce qu'ils étaient russes. Mais je n'ai pas beaucoup gratté. Un déni face à un non-dit. C'est d'autant plus étrange qu'au lycée, avec mon meilleur ami, Tiennot Grumbach [célèbre avocat social], on se battait contre les antisémites... En tout cas, ça m'a donné une totale liberté face à tout esprit d'appartenance autre qu'à la communauté humaine, enfin française, européenne, mondiale quand même.

Revenons au choc du théâtre. L'année à Oxford s'achève, que faites-vous ?

Je rentre à Paris. Je m'inscris en psycho pour faire plaisir à mon père mais je ne fais que du théâtre. Je crée l'Association théâtrale des étudiants de Paris. J'y rencontre les principaux futurs fondateurs du Théâtre du Soleil, Philippe Léotard, Jean-Claude Penchenat, Jean-Pierre Tailhade... On monte une pièce, *Gengis Khan*, d'Henry Bauchau. Mais j'ai l'intuition que si je veux faire mon fameux grand voyage en Asie, c'est maintenant. Eux devaient finir leurs études ou leur service militaire. On avait un an devant nous. Et je suis partie. Dix-huit mois.

Un voyage essentiel...

A tout point de vue. Du point de vue humain évidemment, d'abord. De tout ce que j'ai traversé, tout ce que j'ai vu. Pas beaucoup de théâtre, en vérité. Mais le théâtre était partout : les métaphores, la beauté, le langage du corps. J'ai appris à regarder ce qu'il y a derrière chaque moment de la vie. Or, le théâtre, c'est ça : le lieu par excellence où tu dois voir derrière ce que tu vois. Sinon, tu es aveugle. Dans

la vie aussi, d'ailleurs. C'est là que j'ai appris à célébrer les moments de bonheur : « *Ariane, rappelle-toi ce moment parce que tu es heureuse !* » Souvent, les gens ne voient pas que le bonheur s'est posé sur la rambarde. Ces petites choses souvent fugaces : une après-midi douce, faire des crêpes avec un enfant... Là, j'ai fixé ces moments. Une miche de pain, découpée à la lumière d'une lanterne, après une marche interminable au Népal... Mes pieds nus, sur la banquette en bois, dans le train, en Thaïlande, qui me menait à la frontière cambodgienne...

Ou un comédien dans un petit théâtre de Tokyo...

Ça, c'est plus qu'un petit moment. Une illumination. Il pleuvait depuis deux mois au Japon, j'étais désespérée. Et je me traîne dans ce quartier d'Asakusa où s'alignaient les petits théâtres. J'entends un tambour. J'entre. Sur scène se trouvait un jeune acteur qui semblait découvrir un péril. D'abord seul. Puis il a pris un gros tambour pour alerter du danger. Dans la salle, il y avait des vieilles dames et quelques vieux messieurs, et, sur cette scène minuscule, j'ai vu devant moi ce que devaient être le théâtre et l'acteur. Par ses yeux, je voyais ce qu'il voyait. C'était shakespeareien.

Je n'ai jamais su son nom. Je n'ai pas eu le réflexe de demander, de noter. Ce jeune homme à qui je dois une grande partie de ma compréhension du rapport entre un acteur et une salle, je ne peux pas le nommer. Je me sens ingrate. D'autant que cette histoire que j'ai souvent racontée s'est encore enrichie. Ce théâtre, je l'avais toujours appelé du « petit kabuki ». Et lors de mon dernier voyage, cet automne, une assistante me conseille une pièce dans la banlieue de Tokyo, mais sans garantie, me fait-elle comprendre. J'y vais avec Maurice Durozier, compagnon du Soleil depuis trente-cinq ans. Une sorte de salle de patronage, éclairage moche, sono terrible. Et deux acteurs qui parlent, je ne comprends évidemment rien. Et tout d'un coup, un acteur entre sur ce décor misérable, et là, le choc : exactement le même style, les mêmes yeux, le tambour... Cette fois, j'ai demandé comment s'appelait ce style : *taishū engeki*. Ce qui veut dire « théâtre pour le peuple ». Ce que j'ai voulu faire toute ma vie.

Et que vous avez commencé dès votre retour d'Asie...

Tout de suite, en mai 1964, c'était prévu avant mon départ. Au retour, on créait notre troupe.

Pourquoi une troupe ?

C'est l'aventure, un navire, le capitaine Fracasse. Et Molière, bien sûr. C'est ce qui a fondé le théâtre occidental. Je n'avais pas le choix. Je savais que je ne pourrais pas survivre dans un théâtre institutionnel, qu'on m'empêcherait de faire ce que je voulais faire. Avec le temps, j'ai fini par comprendre que la permanence de certaines institutions publiques était précieuse. Mais j'interroge toujours leur hospitalité. Elles devraient être protectrices des petites plantes qui veulent pousser, elles ne le sont pas toujours.

En quoi consiste ce théâtre populaire, que vous vouliez déjà faire ?

On avait la chance d'être de gauche mais pas encartés ni sectaires. On contestait Jean Vilar mais pas comme il l'a été en 1968, sottement. Ces « Vilar, Salazar... » hurlés à Avignon. Notre contestation était formelle, il fallait faire mieux. Faire quelque chose de très beau, de très exigeant, et d'accessible. Le théâtre populaire ne devait pas être comme la soupe du même nom. Antoine Vitez a dit « le théâtre élitaire pour tous » – ça me va très bien. La crème de la crème. Le plus beau, le plus nourrissant, le plus plaisant aussi. L'émotion est un véhicule pour la pensée dans un art. Plaire à l'œil, à l'oreille, à la peau.

Un théâtre réaliste...

Pas pour moi. Mais je ne vais pas commencer à donner la recette du théâtre populaire. Cela relève d'esthétiques très différentes. Et il ne faut pas le borner. Le théâtre populaire c'est un théâtre qui éclaire, qui nourrit, qui unit aussi, sans embrigader. De l'art, pas seulement des concepts. Je fuis le réalisme psychologique pas parce que ce n'est pas populaire, mais parce que ça me semble être un paravent qui écarte le théâtre. Ce n'est pas facile de trouver le théâtre. Le matin, je commence souvent par : « Je nous souhaite une bonne répétition, et j'espère que le théâtre va être là. » Mais il y a des journées entières sans théâtre. Du texte, pas de théâtre.

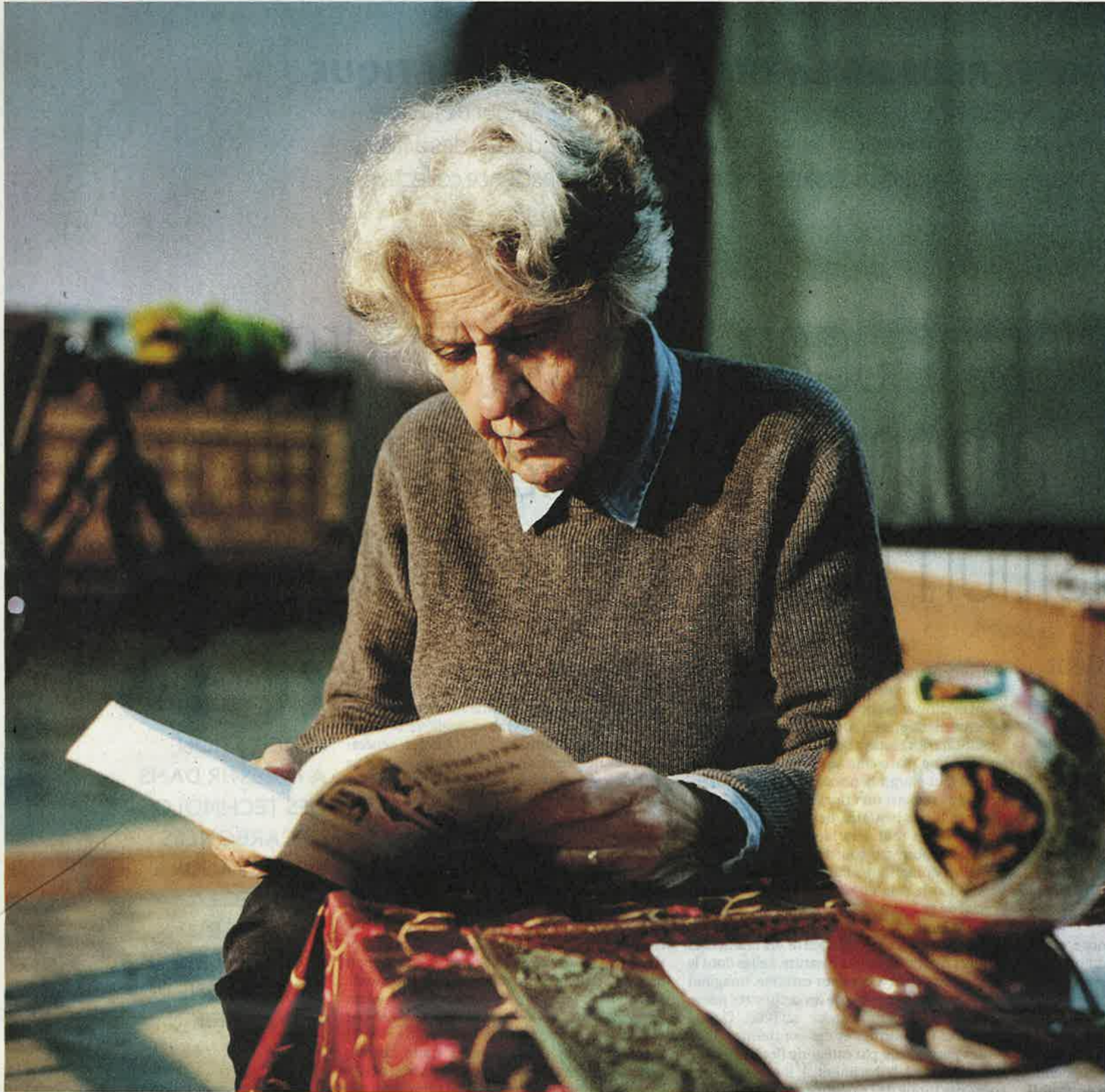
Pourquoi passer par ces masques, ces maquillages, ces décors souvent puisés à la culture asiatique ?

Et pourquoi Ravel a-t-il eu besoin de s'inspirer de la musique balinaise qui l'avait ébloui lors d'une exposition universelle ? Et pourquoi Picasso a-t-il eu besoin de l'art nègre ? Parce qu'on a besoin de sources, d'influences, de chemins, d'émotions. De maîtres. Ces formes sont mes maîtres. De Dullin ou de Copeau, j'ai les livres. Dans certains endroits du monde, il reste les formes qui expriment le théâtre tel qu'il se rêve, des offrandes à Dieu souvent, d'une simplicité originelle et d'une sophistication formelle extraordinaire. Ce sont mes professeurs. Quand tu as un grand prof, tu ne fais pas exactement ce qu'il te dit, mais il te donne des instruments, de la liberté, du courage, de l'audace. Et des lois. Ces formes japonaises, quelques formes indiennes, le to-peng à Bali, m'ont donné des lois. Et si tu les regardes bien, ce sont les mêmes, avec des esthétiques, des musicalités différentes. J'ai besoin de ces lois pour tenir les comédiens au-dessus du plateau. Et le public aussi.

Votre théâtre est-il politique ?

Oui, de fait. Mais pas militant. Pas simplificateur. Ce qui ne nous a pas empêchés de tomber dans ce travers de temps en temps. Mais involontairement. L'humanité ne sera pas sauvée « par une illumination soudaine », disait Jaurès, mais « par une lente série d'aurores incertaines ». Mais oui, bien sûr, le grand théâtre est presque toujours historique et politique. Historique donc politique. Même quand ce n'est pas *Richard II* ou *Henry IV*. *Tartuffe* est historique, la pièce s'inscrit dans un moment

« Je doute tout le temps. Pas de l'équipage, mais de moi-même, à chaque instant, chaque décision »



née vers son enfant : « Alors, on prend sur la cantine ? » Elle a eu deux invitations, bien sûr. Mais que, dans notre pays si riche, il faille choisir entre la cantine et le théâtre, ce n'est évidemment pas normal. Ça donne quelques responsabilités.

Quels fléaux combattez-vous depuis toutes ces années, notamment avec ces pièces inspirées de tranches cruelles de l'histoire ?

Combattre, je ne sais pas. Nous faisons des gestes de bonne volonté. Avant de faire entrer les spectateurs, je dis toujours aux comédiens : « Attention, notre théâtre va ouvrir. » Quand je suis en forme : « Notre beau théâtre va ouvrir. » Et, parfois, quand je suis angoissée, et Dieu sait qu'à Paris nous avons vécu des événements angoissants ces dernières années, j'ajoute : « N'oublions pas que nous avons charge d'âmes. » Entre le spectacle, le temps avant, le ou les entractes, le temps après, les gens sont souvent chez nous cinq ou six heures. Pendant ce temps-là, leur fait-on vraiment du bien ? Leur redonne-t-on un peu le sens de l'accueil, de la gentillesse, d'un regard attentif ? En résumé, leur redonne-t-on un peu confiance en l'être humain ? Notre charge, c'est ça : qu'ils repartent avec une âme un peu plus forte. Peut-être alors plus aptes à changer la société en bien.

Cette « charge d'âmes » a débordé vos pièces, pour s'imposer dans la vie de la Cartoucherie. Vous y avez accueilli des artistes pourchassés, conduit une grève de la faim contre l'abandon de la Bosnie, abrité 400 sans-papiers. Récemment pourtant, vous avez subi des attaques venues de votre camp, la gauche : qualifiée de « laïcarde » et d'« islamophobe » parce que vous dénonciez l'emprise des islamistes ; coupable « d'appropriation culturelle » parce que votre troupe jouait « Kanata », de Robert Lepage. Cela vous a-t-il blessée ?

La gauche est déchirée, entre ceux qui conservent un bon sens laïque et ceux qui délirent et voient des lois liberticides partout. Ça m'attriste, ça me met en colère, mais ça n'ébranle pas mes convictions. Laïcarde, je suis. Et je ne me laisserai pas contaminer par le délire indigéniste. Sans laïcité, ce sont toujours les femmes qui perdront, première chair à canon ou à lapidation. Je refuse cette entreprise de bâillonnement qui veut nous interdire de critiquer les religions, quelles qu'elles soient, et qui laissent les musulmans laïques nus face à leurs tortionnaires. *Kanata* et l'appropriation culturelle, c'est encore autre chose et je préfère ne plus en parler. J'espère guérir les blessures, réconcilier un jour les points de vue, du moins avec les autochtones.

Cinquante-cinq ans après la création du Théâtre du Soleil, qu'est-ce qui a changé ?

Je pourrais répondre que je ressens désormais la fatigue alors que j'étais infatigable. Je n'ai plus toutes mes forces, je ne peux plus travailler quinze heures de suite. Un changement avec lequel il faut traiter, qui m'a obligée à m'écouter un peu plus, et peut-être à mieux écouter les autres. C'est donc aussi un progrès. Mais, plus fondamentalement, quand nous sommes nés, en 1964, nous pensions que le monde ne pouvait que s'améliorer. La pente a changé.

En ce moment, nous voyons plutôt s'accumuler les nuages. Les démons sont à l'œuvre. Trump, Johnson, Bolsonaro, Erdogan, Nétanyahou, Poutine, Abe au Japon, Modi en Inde. Et Xi Jinping en Chine. J'en oublie. Qu'est-ce qui peut sortir de bon de tout ça ? Comment avons-nous mis ces gens au pouvoir, dans la majeure partie de la planète ? Car, à part en Chine, tous ont été élus. Au Théâtre du Soleil, nous vivions avec la perspective d'un ciel bleu. Nous vivons désormais avec un ciel d'orage. Cela rend plus indispensable encore de saisir chaque instant d'humanité, de bonheur.

Songez-vous à passer la main ?

Bien sûr. Je le prépare même. Toute partie de la direction est déjà prise en charge par Charles-Henri Bradier. Et nous commençons à avoir une petite idée pour la partie artistique. Mais c'est comme pour nos spectacles : nous n'en parlons jamais à l'avance. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR NATHANIEL HERZBERG

1939

Naissance, le 3 mars, à Boulogne-Billancourt

1964

Création du Théâtre du Soleil

1970

Installation, à la Cartoucherie de Vincennes

2019

Prix Kyoto, pour l'ensemble de son œuvre

de l'histoire, et elle reste d'actualité. Le danger bigot nous guette toujours : dans le sud des Etats-Unis, en Tunisie, en Arabie saoudite, en Espagne... Même Tchekhov, ce que l'on sent derrière, le monde qui gronde, c'est l'histoire...

La politique, vous l'avez aussi inscrite dans les règles de la troupe. Un partage de toutes les tâches, un salaire unique (aujourd'hui 2 000 euros par mois), y compris pour la directrice. Une utopie égalitariste...

Non, égalitaire. On tient compte des âges, des expériences. Je ne décharge plus les camions, parce que je ne peux plus. Il y a des différences, il serait absurde de le nier. Entre Maurice, qui est là depuis trente-cinq ans, et un jeune arrivé récemment, il y a des différences. Mais du moment que chacun est aussi productif, ou plutôt qu'il donne tout ce qu'il peut, il n'y a pas de raison qu'elles se traduisent par une distinction financière. Des différences de statut, oui. Maurice, on lui trouvera toujours une chaise. Chacun n'a pas non plus le même pouvoir d'influence, sa voix ne porte pas de la même façon, mais, au moment du vote, une voix est une voix. Alors est-ce une utopie ? Peut-être. Mais une utopie n'est pas impossible. Disons que le Théâtre du Soleil est en expérience d'utopie tous les jours. En interrogation perpétuelle, aussi. Comment trouver la justesse ? Comment atténuer telle déception ? Notre troupe, c'est soixante-dix personnes qui s'interrogent mais qui ont toutes envie de créer, de s'exprimer, de vivre. Avec de bonnes et de mauvaises surprises. Quelqu'un qui n'avait pas été très inspiré au précédent spectacle se transforme en locomotive. Et l'inverse, un des plus grands qui se retrouve sec : c'est rare mais ça arrive, et c'est cruel.

Le capitaine doute-t-il aussi ?

Tout le temps. Pas de l'équipage, je sais faire confiance, j'ai cette qualité. Mais de moi-même, oui, à chaque instant, chaque décision. Mes décisions n'ont pas l'importance de celles

d'un capitaine des pompiers, j'ai cette chance, celle aussi de pouvoir prendre le temps. Car le temps se venge toujours de ce qu'on fait sans lui. Ne pas traîner. Mais donner le temps à un comédien de progresser, à un plat de cuire, à la poussière de retomber.

Le capitaine n'a-t-il jamais été contesté ?

Au début si, avec de grosses crises. Dès le premier spectacle, on avait pris deux comédiens à l'extérieur, car nous ne connaissions rien. Pas très bons, en fait. J'ai dû le leur signifier un peu brutalement. Ils m'ont dit que je n'étais pas metteur en scène. Et comme c'était vrai, j'ai douté. Et là, Philippe Léotard leur a dit que le metteur en scène c'était moi. « Alors barrez-vous ! » Ça a été souverain. Plus tard, il y a eu des crises, violentes parfois. Souvent après de gros succès. Le succès est plus difficile à gérer que l'échec. Il peut griser certains, c'est humain.

Dans les grandes rencontres qui ont forgé le Théâtre du Soleil, vous parlez souvent du musicien Jean-Jacques Lemètre et de l'écrivain Héléne Cixous. Comment ont-ils rôlé votre chemin ?

Héléne, ce fut par l'intermédiaire de Michel Foucault. Il nous avait demandé une pièce courte, pour le Groupe d'information sur les prisons, à jouer devant la prison de la Santé. Elle ne devait pas faire plus de deux minutes trente, le temps que la police intervienne. Et on fait une scène dont la réplique centrale était : « Qui vole un œuf va en prison, qui vole un million va au Palais-Bourbon ». Très subtil. Ça durait deux minutes dix-neuf. Foucault vient nous voir, accompagné d'Héléne Cixous. On joue notre truc, et, au moment de la fameuse phrase, Héléne se lève, superbe, et crie : « C'est magnifique ! » Puis on a commencé à travailler ensemble. Et elle a écrit *L'Histoire tragique et inachevée de Norodom Sihanouk*. Une grande pièce, je l'ai relue récemment. Elle ne nous a plus quittés. Jean-Jacques, c'était pour *Mephisto*, en 1979. Je

J

« Une chambre en Inde »

Création du Théâtre du Soleil Cartoucherie - Théâtre du Soleil, Route du Champ-de-Manœuvre, Paris 12^e Jusqu'au 31 décembre, en alternance avec « Notre petit Mahabharata »

voulais un petit orchestre, donc je cherchais quelqu'un pour enseigner la musique aux comédiens. Françoise Berge, notre prof de diction, me parle d'un gars sympathique qui apprend la musique aux enfants handicapés. Je l'appelle, on se donne rendez-vous à la sortie du métro Etoile. Et pour vous reconnaître ? « Je suis splendide ! Une grande barbe, des longs cheveux noirs. Très beau, vraiment. » Tout était vrai. Surtout un grand musicien qui a fait la musique de tous nos spectacles depuis.

Des arrivées remarquables, donc, mais aussi des départs marquants, notamment de piliers : Philippe Léotard, Philippe Caubère, Georges Bigot, Simon Abkarian. N'est-ce pas douloureux ?

Chaque histoire est différente. J'ai parfois manqué de sagesse, de compréhension. Pas toujours admis que les comédiens puissent avoir besoin d'aller ailleurs. Mais oui, quand il y a de tels amours, le divorce ne peut être que douloureux. Et il est normal que je réagisse comme quelqu'un de quitté. Je suis quittée, d'ailleurs. J'ai appris à le comprendre, mais ça n'enlève pas le chagrin. Même quand le départ se passe dans de bonnes conditions, et c'est le cas la plupart du temps.

Le théâtre populaire que vous revendiquez vous impose-t-il des devoirs ?

Bien sûr. Je travaille avec des fonds publics. Je comprends que quelqu'un veuille faire des spectacles de recherche, ou même très intellectuels, pour 30 spectateurs par soir. Ça doit être possible, pouvoir être subventionné, en rapport avec le public à qui ça s'adresse. Moi, mes goûts ne me portent pas vers ça. Je fais du théâtre populaire car j'aime ça. Et je veux toucher tout le monde, du collégien au professeur de philosophie, les riches – pas les prédateurs, je précise – et les pauvres. Des gens se saignent pour venir. C'est cette femme, venue avec sa petite fille, qui a demandé le prix des places les moins chères. On le lui a donné. Elle s'est tour-

Ariane Mnouchkine: Half a Century Building Utopia New York Times, 14 mai 2020, Laura Capelle

Times have changed, but the revered French theater director has always stayed true to her beliefs.



Ariane Mnouchkine, the longtime leader of the French stage collective the Théâtre du Soleil, in Japan in November. Credit...Charly Triballeau/Agence France-Presse — Getty Images

PARIS — As international theatermakers consider how to scale down their work for the era of social distancing, some companies are bound to struggle more than others. The [revered French director Ariane Mnouchkine](#), 81, who is currently recovering from Covid-19, has already stated that she won't consider requiring audience members and her performers to stand, or sit, farther apart than usual. In [an interview with the magazine *Télérama*](#), she declared that would be “the opposite of joy.”

Instead, her longtime collective, the Théâtre du Soleil, is offering theatergoers a chance to experience some of its ambitious stagings online, many of them too elaborate to tour widely. Since March, the company has added regularly to an archive that now includes [more than 100 videos](#). Most are short features or documentaries, but a sample of filmed productions stretching back half a century aims to capture the sense of utopian togetherness that is central to Mnouchkine's project.

Still, watching these productions at home confirms that the Théâtre du Soleil hasn't quite figured out how to translate its ethos for the digital age. While many theaters have been competing for attention during this crisis, with increasingly sophisticated “appointment streaming,” finding full-length productions requires some digging on the company's unappealing Vimeo page. The video quality also varies. For instance, the first half of “[Les Naufragés du Fol Espoir](#)” (“The Survivors of the Fol Espoir”) has a delay of several seconds throughout between sound and image, an instant turnoff.

The technical hiccups are hardly a surprise, since the company famously won't even sell tickets online. Its website still urges audience members to book over the phone, adding, “[We still have human voices!!!](#)” For younger theatergoers, this only contributes to an impression that the Théâtre du Soleil, a mainstay of French theater since the 1960s, is no longer attuned to the times.



A 1970 performance of “1789.” Credit...G rard Taubman

However, the newly available films go a long way toward explaining the company’s dynamic history and loyal following. It’s moving to see from the introduction of “[1789](#),” a production staged in 1970, that the experience of attending a show at the Th tre du Soleil’s home theater just outside Paris has barely changed. The audience, with their flared pants and big hair, can be seen mingling with the performers, just like now. Before the show, the actors put the finishing touches to their makeup in plain view, and Mnouchkine herself is never far away. (To this day, she checks tickets at the door.)

In the wake of the revolutionary events of 1968 in France, Mnouchkine set up the theater, La Cartoucherie, to create “a paradise for the people,” [as she wrote in 2009](#). That philosophy extended to the stories she has chosen to tell over the years, which often center on the power of collective action against oppression, from the rebels of “1789” to the amateur crew struggling to finish a film on the eve of war in “Les Naufrag s du Fol Espoir.”

From early on, her approach led Mnouchkine to move away from the traditional proscenium stage. For “1789,” most of the audience stood among five small stages, with the action either moving between those areas or scenes happening simultaneously. The actors played 18th-century entertainers recreating episodes from the French Revolution, with exaggerated mime and, at times, puppetry.

It is clear from the film how engaging this setup was, for both adults and children. The camera often lingers on the audience’s reactions as the actors race among them, and the spectators cheer on the revolutionaries. Fifty years down the line, the way the Revolution is framed seems simplistic, with ordinary people cast as heroes to be admired unreservedly. Yet the Th tre du Soleil was reacting to the way the events of 1789 were taught at the time, as the story of a handful of major figures. Scholarship has evolved since, and “1789” would probably look different today.

Mnouchkine’s interest in the struggle for democratic rights extends to the rest of the world. The Th tre du Soleil has positioned itself firmly in the French intellectual tradition of universalism: The company has no qualms about telling stories borrowed from other cultures, with Asian history and theater both prominent sources of inspiration. As a result, Mnouchkine has been at odds in recent years with younger thinkers who warn against the risk of cultural appropriation.



San Marady, center, as Sihanouk in the Khmer version of “The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia” in 2013. Credit...Michèle Laurent

One of the productions the company is streaming, “The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia,” is a fascinating counterargument. Inspired by a trip that Mnouchkine and the academic and playwright Hélène Cixous took to Khmer refugee camps at the country’s border in the early 1980s, this historical drama might be frowned upon if it were written today. Not one member of the creative team appears to be of Khmer descent; regardless, they purport to cover over two decades of tumultuous Cambodian history, from 1955 to 1979.

Yet not only was the original Théâtre du Soleil production a success in 1985, but the company worked with Cambodian actors to recreate it in their language between 2011 and 2013. This Khmer version, [the only one currently available to watch](#), is elegant and heartfelt. The cast is wholly committed to Cixous and Mnouchkine’s vision of their own history, especially San Marady in the central role. In a gender reversal, she is a revelation as the eccentric Sihanouk, who went from ruling as king and elected head of state to being placed under house arrest by the brutal Khmer Rouge in the late 1970s.

Would you like recommendations for more stories like this?

In an ideal world, perhaps Sihanouk’s countrymen would have chronicled his life for the stage, but the fact that the 2011 revival was barred by the local government from being performed in Cambodia shows the subject matter remains a sensitive topic there. While culturally removed from the events, Cixous crafted a truly epic tragedy: The filmed version is a six-hour affair. (It was originally performed over two evenings.)



“La Ville Parjure” as it was staged in 1994. Credit...Michèle Laurent

Such leisurely running times are standard for the company. Unfortunately, what feels like immersion at La Cartoucherie, which boasts a large communal dining area, takes a lot more patience onscreen. If you’re looking for a shortcut to the Théâtre du Soleil experience, your best bet is “D’après la Ville Parjure” (“After the Perjured City”), which is billed as a documentary about “La Ville Parjure,” another six-hour production, from 1994.

Directed by Catherine Vilpoux, it is actually a 75-minute digest of the play, interspersed with title cards providing synopses as well as context, the latter in the form of press clippings. Another tragic retelling of historical events, “La Ville Parjure” was loosely inspired by a French scandal in the 1980s in which hundreds of hemophiliacs were infected with H.I.V. through blood transfusions.

On the basis of “Sihanouk” and “La Ville Parjure,” Cixous, who is better known for her feminist writings, also deserves recognition for her decades-long collaboration with the Théâtre du Soleil. “La Ville Parjure” convincingly weaves contemporary elements into a Greek-style tragedy, in which the Furies respond to the call for justice from the mother of two victims.

As political theater, it pushes the envelope to explore the notion of civic responsibility, which Mnouchkine has returned to repeatedly. The times may have changed, but the Théâtre du Soleil has certainly stayed true to its beliefs.

Ariane Mnouchkine fonde le Théâtre du Soleil en **1964** avec ses compagnons de l'ATEP (Association Théâtrale des Etudiants de Paris). En 1970, le Théâtre du Soleil crée *1789* au Piccolo Teatro de Milan, où Giorgio Strehler accueille et soutient avec confiance la jeune troupe, qui s'installe ensuite à la Cartoucherie, ancien site militaire à l'abandon et isolé dans le bois de Vincennes, aux portes de Paris. Le Théâtre du Soleil conçoit d'emblée la Cartoucherie comme un lieu qui lui permet de sortir du théâtre comme institution architecturale, prenant le parti de l'abri plutôt que celui de l'édifice théâtral, à une époque où les transformations urbaines en France bouleversent profondément la place de l'humain dans la ville et la position du théâtre dans la Cité. Le Théâtre du Soleil trouve, dans la Cartoucherie, l'outil concret de création du théâtre à la fois élitiste et populaire dont rêvait Jean Vilar. Le but étant, dès cette époque qui précède 1968, d'établir de nouveaux rapports avec le public et de se distinguer du théâtre bourgeois pour faire un théâtre populaire de qualité.

La troupe devient ainsi, dès les années 1970, une des troupes majeures en France, tant par le nombre d'artistes qu'elle abrite (plus de 70 personnes à l'année) que par son rayonnement national et international. Attachée à la notion de "troupe de théâtre", Ariane Mnouchkine fonde l'éthique du groupe sur des règles élémentaires : tout corps de métier confondu, chacun reçoit le même salaire et l'ensemble de la troupe est impliquée dans le fonctionnement du théâtre au quotidien, et lors de l'accueil du public pour les représentations.

L'aventure du Théâtre du Soleil se construit depuis plus de 55 ans grâce à la fidélité et à l'affection d'un public nombreux tant en France qu'à l'étranger. Son parcours est marqué par une interrogation constante sur le rôle, la place du théâtre et sa capacité à représenter l'époque actuelle. Cet engagement à traiter des grandes questions politiques et humaines, sous un angle universel, se mêle à la recherche de grandes formes de récits, à la confluence des arts de l'Orient et de l'Occident.

1939 (3 mars) : Naissance d'Ariane Mnouchkine à Boulogne-Billancourt.

1958-1959 : Séjour en Grande-Bretagne.

1958 : Spectacle de l'Opéra de Pékin vu au Théâtre des Nations.

1959 (1^{er} décembre) : Création de l'Association théâtrale des étudiants de Paris (ATEP).

1961 : *Genghis Khan* d'Henry Bauchau, Arènes de Lutèce.

1963 : Premier voyage en Asie.

1964 (29 mai) : Création du Théâtre du Soleil.

1964 : *Les Petits Bourgeois* de M. Gorki, adaptation A. Adamov, mise en scène A. Mnouchkine, décor et costumes R. Moscoso. MJC de la Porte de Montreuil, puis Théâtre Mouffetard. 2900 spectateurs.

1965 : *Le Capitaine Fracasse*, d'après Th. Gautier, adaptation Ph. Léotard, mise en scène A. Mnouchkine, décor R. Moscoso, costumes de F. Tournafond.

Théâtre Récamier. 4000 spectateurs.

1967 : *La Cuisine*, d'A. Wesker, adaptation Ph. Léotard, mise en scène A. Mnouchkine, décor R. Moscoso.

Cirque de Montmartre. 63 400 spectateurs.

Grand prix du théâtre du Syndicat de la critique pour *La Cuisine*.

Prix des Associations de Spectateurs et Prix du Brigadier pour *La Cuisine*.

1968 : *Le Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, adaptation Ph. Léotard, mise en scène A. Mnouchkine, musique J. Lasry, décor R. Moscoso, costumes de F. Tournafond.

Cirque de Montmartre. 47 000 spectateurs.

1968 : *L'Arbre sorcier, Jérôme et la tortue*, mise en scène C. Dasté, musique J. Lasry.

Cirque de Montmartre, Festival d'Avignon.

1969 : *Les Clowns*, création collective du Théâtre du Soleil, en collaboration avec le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, mise en scène A. Mnouchkine, musique T. Lasry, décor R. Moscoso, costumes C. Candries.

Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

Tournée : Festival d'Avignon, Piccolo Teatro de Milan. Reprise à l'Élysée Montmartre. 40 000 spectateurs.

1970 (24 août) : Arrivée à la Cartoucherie de Vincennes.

1970 : *1789*, création collective du Théâtre du Soleil, mise en scène A. Mnouchkine, décor R. Moscoso, costumes F. Tournafond.

Création au Piccolo Teatro de Milan.

Reprise à la Cartoucherie.

Tournée en France et à l'étranger : Villeurbanne, Besançon, Caen, Le Havre, Martinique, Lausanne, Berlin, Londres, Belgrade. 281 370 spectateurs.

1972 : *1793*, création collective du Théâtre du Soleil, mise en scène A. Mnouchkine, décor R. Moscoso, costumes F. Tournafond.

Cartoucherie. Reprise de *1789* en alternance avec *1793* à la Cartoucherie. 102 100 spectateurs.

1974 : *1789*, film du spectacle réalisé par A. Mnouchkine (DVD Bel Air Média, 2016).

1975 : *L'Âge d'or, première ébauche*, création collective du Théâtre du Soleil, mise en scène A. Mnouchkine, espace scénique G.-C. François, costumes F. Tournafond, masques E. Stiefel. Cartoucherie.

Tournée : Varsovie, Venise, Louvain-la-Neuve, Milan, Venise. 136 080 spectateurs.

1976 : *Molière, ou la vie d'un honnête homme*, film écrit et mis en scène par A. Mnouchkine avec le Théâtre du Soleil. Décors G.-C. François, costumes D. Ogier, images B. Zitzermann, musique R. Clémencic.

1977 : *Don Juan*, de Molière, mise en scène Ph. Caubère, décor G.-C. François, costumes F. Tournafond. 30 439 spectateurs.

1979 : César de la Meilleure Photo (Bernard Zitzermann) pour le film Molière.
César des Meilleurs Décors (Guy Claude-François) pour le film Molière.

1979 : Méphisto, le roman d'une carrière, d'après K. Mann, adaptation et mise en scène A. Mnouchkine, décor G.-C. François, costumes N. Noël et D. Ogier, musique J.-J. Lemêtre, masques E. Stiefel, Cartoucherie.
Tournée : Festival d'Avignon, Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve, Lyon, Rome, Berlin, Munich, Lons-le-Saunier. 160 000 spectateurs. Film réalisé par Bernard Sobel pour la télévision.

1981-1984 : Les Shakespeare, trad. et mise en scène A. Mnouchkine, décor G.-C. François, masques E. Stiefel, costumes J.-C. Barriera et N. Thomas, musiques de J.-J. Lemêtre. 2
53 000 spectateurs.

1981 : Richard II, Cartoucherie.

1982 : Grand prix du théâtre du Syndicat de la critique pour Richard II.

1982 : La Nuit des rois, Festival d'Avignon. Joué ensuite en alternance avec Richard II à la Cartoucherie.

1984 : Henri IV, 1^{re} partie à la Cartoucherie. Joué en alternance avec les deux précédents spectacles.
Tournées 1982-1984 : Festival d'Avignon, Festival de Munich, Los Angeles (Olympic Arts Festival), Berlin (Berliner Festspiele).

1985 : L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge d'H. Cixous, mise en scène A. Mnouchkine, musique J.-J. Lemêtre, décor G.-C. François, costumes J.-C. Barriera et N. Thomas, figures et masques E. Stiefel, Cartoucherie. Tournée 1986 : Amsterdam (Holland Festival), Bruxelles, Madrid, Barcelone. 108 445 spectateurs.

1986 : Prix du meilleur comédien par le Syndicat de la critique pour G. Bigot dans le rôle de Sihanouk.

1986 : À la recherche du Soleil, film autour de la création de Sihanouk, réalisé par W. Schroeter.

1987 : Prix Europe pour le théâtre décerné à Ariane Mnouchkine par le comité Taormina Arte (Italie) sous le patronage de la communauté européenne, à l'occasion de la première édition de remise du prix.

1987 : L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves d'H. Cixous, mise en scène A. Mnouchkine, musique J.-J. Lemêtre, décor G.-C. François, costumes J.-C. Barriera et N. Thomas, masques E. Stiefel, Cartoucherie.
Tournée : Tel-Aviv (Festival de Jérusalem). 89 000 spectateurs.
Film réalisé par Bernard Sobel pour la télévision.

1989 : La Nuit miraculeuse, film réalisé par A. Mnouchkine, scénario A. Mnouchkine et H. Cixous.

1989 : Prix Arletty décerné à Ariane Mnouchkine pour sa participation au rayonnement du théâtre.

1990-1993 : Les Atrides. Mise en scène A. Mnouchkine, musique de J.-J. Lemêtre, décor G.-C. François, sculptures E. Stiefel, costumes N. Thomas et M.-H. Bouvet. 286 700 spectateurs.

1991 : Grand prix du théâtre du Syndicat de la critique pour Les Atrides.

1990 : Iphigénie à Aulis d'Euripide, trad. J. Bollack, Cartoucherie.

1990 : Agamemnon d'Eschyle, trad. A. Mnouchkine, Cartoucherie.

1991 : Les Choéphores d'Eschyle, trad. A. Mnouchkine, Cartoucherie. Joué en alternance avec les deux précédents spectacles.

1992 : Les Euménides d'Eschyle, trad. H. Cixous, Cartoucherie. Jouée en alternance avec les trois précédents spectacles.
Tournées 1991-1993 : Amsterdam (Holland Festival), Essen (Theater der Welt), Sicile (Orestidi di Gibellina), Berlin (Berliner Festspiele), Lyon (TNP), Toulouse (Le Sorano), Montpellier (Le Printemps des comédiens), Bradford (European Art Festival), Montréal (Festival de théâtre des Amériques), New York (BAM), Vienne (Wiener Festwochen).

1992-93 : Prix OBIE décerné à Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil pour Les Atrides par The Village Voice (New York).

1993 : L'Inde de père en fils, de mère en fille, mise en scène de R. Sethi, sur une idée d'A. Mnouchkine. 8414 spectateurs.

1994 : La Ville parjure ou le Réveil des Érinyes d'H. Cixous, mise en scène A. Mnouchkine, musique J.-J. Lemêtre, décor G.-C. François, costumes N. Thomas et M.-H. Bouvet, Cartoucherie.
Tournée 1995 : Liège (Théâtre de la Place), Recklinghausen (Ruhr Festspiele), Vienne (Wiener Festwochen), Festival d'Avignon. 51 200 spectateurs.

1994 : Prix de la meilleure création d'une pièce en langue française par le Syndicat de la critique pour La Ville parjure.

1995 : Le Tartuffe de Molière, mise en scène A. Mnouchkine, décor G.-C. François, costumes N. Thomas et M.-H. Bouvet, musique J.-J. Lemêtre, création à Vienne (Wiener Festwochen).
Tournée 1995 : Festival d'Avignon, Saint-Jean-d'Angely, Liège (Théâtre de la Place). Octobre 1995 : Représentations à la Cartoucherie. Tournée 1996 : La Rochelle, Vienne (France), Copenhague (Copenhagen 96), Berlin (Berliner Festspiele). 122 000 spectateurs.

1996 : Au soleil même la nuit (scènes d'accouchements), film de É. Darmon et C. Vilpoux en harmonie avec A. Mnouchkine.

1997 : Et soudain des nuits d'éveil, création collective en harmonie avec H. Cixous, mise en scène A. Mnouchkine, décors G.-C. François, peintures D. Heusslein-Gire, costumes N. Thomas et M.-H. Bouvet, musique J.-J. Lemêtre, Cartoucherie.
Juin 1998 : Tournée à Moscou (Festival Tchekhov).
55 000 spectateurs.

1999 : D'après "La Ville parjure", film de C. Vilpoux, images É. Darmon, musique J.-J. Lemêtre,

1999 : Tambours sur la digue, sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs d'H. Cixous, mise en scène A. Mnouchkine, musique J.-J. Lemêtre, décor G.-C. François, Y. de Maisonneuve et D. Martin, costumes N. Thomas et M.-H. Bouvet, Cartoucherie. 150 000 spectateurs.
Tournée 2000 : Bâle (Kaserne Basel), Anvers (DeSingel). Tournée 2001 : Lyon (Célestins-Théâtre de Lyon), Montréal (Festival de théâtre des Amériques), Tokyo (New National Theater), Séoul (National Theater of Korea). Tournée 2002 : Sydney (Festival de Sydney).

2000 : Grand prix du théâtre du Syndicat de la critique pour Tambours sur la digue.

2000 : Grand Prix de la SACD

2001 : ***Tambours sur la digue***, tournage du film à la Cartoucherie par A. Mnouchkine.

2003 : ***Le Dernier Caravansérail (Odysées)***. Création collective, musique J.-J. Lemêtre, décor G.-C. François, peintures D. Martin, teintures Y. de Maisonneuve, costumes N. Thomas et M.-H. Bouvet, Cartoucherie. 185 000 spectateurs.

• avril : *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*. *Le fleuve cruel*, Cartoucherie.

Tournée 2003 : Rome.

• novembre : *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*. *Origines et destins*, Cartoucherie.

Tournées 2004-2005 : Quimper (Théâtre de Cornouaille), Rome, Avignon, Bochum (Ruhtriennale), Lyon (Théâtre des Célestins), Berlin (Théâtre Arena), New York (Lincoln Center Festival), Athènes, Melbourne.

2005 (16 février) : A. Mnouchkine reçoit le titre de Docteur Honoris Causa - Lettres et Philosophie. A Rome (Aula Magna, Faculté de lettres et philosophie, Università degli Studi)

2005 (31 mars) : Médaille d'argent Picasso de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture décernée à Ariane Mnouchkine et au Théâtre du Soleil, en reconnaissance de leur contribution à la promotion de la diversité culturelle et au développement du dialogue entre les cultures.

2005 : Molière du Théâtre public, pour *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*,

Molière de la Meilleure compagnie,

Molière du meilleur décorateur (S. Nicolai, D. Bellugi-Vannuccini, G.-C. François),

Molière du meilleur créateur de musique de scène.

2005 : ***Le Dernier Caravansérail (Odysées)***, tournage du film à la Cartoucherie par A. Mnouchkine.

2006 : ***Les Éphémères***, spectacle du Théâtre du Soleil, en deux recueils. Cartoucherie.

Tournée à Quimper, Festival d'Athènes, Festival d'Avignon, Festival de Buenos Aires, Festival Poem Cena (Porto Alegre), São Paulo, Taipei, Vienne (Wiener Festwochen), Saint-Etienne.

160 000 spectateurs.

2006 : ***Un Soleil à Kaboul, ou plutôt deux***, film documentaire réalisé par D. Bellugi-Vannuccini, Ph. Chevalier et S. Canto Sabido (DVD Bel Air Classiques, 2009).

2007 : A. Mnouchkine reçoit un Lion d'or à Venise pour l'ensemble de son œuvre.

2008 : ***Les Éphémères***, filmés à Saint-Etienne par B. Zitzermann.

2009 : ***Un cercle de connaisseurs***, film documentaire de J. Dosse. (DVD Bel Air Classiques, 2009).

2009 : A. Mnouchkine reçoit le prix Ibsen (International Ibsen Award) du gvt norvégien pour l'ensemble de son œuvre.

2009 (juillet) : Tournée des *Éphémères* au Lincoln Center Festival à New York.

2009 : ***Ariane Mnouchkine, l'aventure du Théâtre du Soleil***, film documentaire de C. Vilpoux

2010 : ***Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)***, création collective mi-écrite par H. Cixous, musique J.-J. Lemêtre. Costumes N. Thomas, M.-H. Bouvet et A. Tran. Cartoucherie.

Tournée à Lyon (Théâtre des Célestins), Nantes (Grand T), Festival d'Athènes, São Paulo (SESC Belenzinho), Rio de Janeiro (HSBC Arena), Porto Alegre (Parque Eduardo Gomez), Festival Santiago a Mil, Wiener Festwochen, Edinburgh International Festival, Taipei (Théâtre national de Taiwan). 185 000 spectateurs.

2010 : Prix de la meilleure création d'une pièce en langue française par le Syndicat de la critique pour *Les Naufragés du Fol espoir (Aurores)*.

2010 : Molière du théâtre public.

Molière du créateur de costumes (N. Thomas, M.-H. Bouvet, A. Tran)

2011 : Médaille Goethe décernée à Ariane Mnouchkine par la Goethe-Institut (Weimar).

2011-2012 : Tournage du film ***Les Naufragés du Fol Espoir*** à la Cartoucherie et en tournée.

2012 : Prix international Stanislavski décerné à A. Mnouchkine (Moscou).

2012 (janvier) : L'Institut Français du Chili remet le Diplôme d'honneur du cercle des critiques d'art au Théâtre du Soleil pour *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*.

2012 (sept) : Herald Angels 2012 Winner pour *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)* à Edimbourg.

2014 : ***Macbeth***, de Shakespeare, trad. et mise en scène A. Mnouchkine, musique J.-J. Lemêtre, costumes M.-H. Bouvet, N. Thomas, et A. Tran. Cartoucherie.

2014 (29 mai) : Anniversaire des « 50 premières années » du Théâtre du Soleil.

2015 (31 janvier) : Prix international Nonino décerné à A. Mnouchkine à Pavia di Udine (Italie).

2015 (24 mai) : 25^e prix international de l'Espoir décerné au Théâtre du Soleil et à A. Mnouchkine par L'Institut du Théâtre du Peuple (*Institut for Folkeligt Teater – Aasen, Danemark*) et Dell'Arte International (Håbets Pris) au Théâtre Aasen (Danemark).

2015 (juillet) : Médaille de l'ordre du mérite artistique et culturel « Pablo Neruda » décernée à A. Mnouchkine (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile).

2015 : Création de « l'École nomade » du Théâtre du Soleil. Première étape au Chili (Santiago), puis en Suède (Färö), en Angleterre (Oxford) et en Inde (Pondichéry).

2016 (janvier) : Résidence à Pondichéry pour la première étape de création du prochain spectacle du Théâtre du Soleil, *Une chambre en Inde*.

(5 novembre) création de ***Une chambre en Inde*** à la Cartoucherie, représentations jusqu'en mai 2018 ;

Tournée à Montpellier, juin 2017 ; Lausanne, novembre 2018

2018 : (9 - 26 janvier) Nouvelle session de l'École nomade à Pondichéry, au Théâtre Indianostrum, avec l'aide de l'Alliance Française et l'Ambassade de France en Inde/Institut Français en Inde.
(24 février – 20 mai) Reprise d'*Une chambre en Inde* à la Cartoucherie.
(12 - 13 mai) **Le Mahabharata : Hommage à notre maître et aux origines d'Une chambre en Inde.** Quatre épisodes du *Mahabharata* joués par le Théâtre du Soleil et les élèves tamouls de P.K. Sambandan.
(19 mai) A. Mnouchkine et le Théâtre du Soleil reçoivent le prix Special Citations aux OBIES Awards pour *A Room in India* (New York).
(28 mai) A. Mnouchkine reçoit le Molière du meilleur metteur en scène et le Théâtre du Soleil celui du meilleur spectacle public pour *Une chambre en Inde*.
(24 oct.-18 nov.) *Une chambre en Inde* est accueilli par le Théâtre Kleber-Meleau au Palais de Beaulieu à Lausanne.
(5 novembre) Le Prix Samuel Champlain est décerné à Wajdi Mouawad et Ariane Mnouchkine par l'Institut France-Amériques.
(15 déc) Création de **Kanata – Épisode 1- La Controverse**, un spectacle du Théâtre du Soleil mis en scène par Robert Lepage, à la Cartoucherie.
2019 : (15 déc.-31 mars 2019) Représentations de *Kanata* à la Cartoucherie dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.
(14 juin 2019) Le Kyoto Prize est décerné à Ariane Mnouchkine
(28-30 juin 2019) *Kanata* est joué au Festival de Théâtre de Napoli.
(12-16 juillet) *Kanata* est joué au Festival de Théâtre d'Athènes et d'Epidaure.
(Juillet) Nouvelle étape de l'École nomade, à Mayotte.
(27 novembre – 31 décembre 2019) Dernières représentations d'*Une chambre en Inde* en alternance avec *Le Mahabharata* à la Cartoucherie.

L'île d'or Kanemu-jima

une création collective du **Théâtre du Soleil**
en harmonie avec **Hélène Cixous**
dirigée par **Ariane Mnouchkine**, lauréate 2019 du Kyoto Prize Arts et Philosophie
musique de **Jean-Jacques Lemêtre**

Création le 3 novembre 2021 à la Cartoucherie

Une coproduction TNP, Maison de la Culture d'Amiens
Avec le soutien de la Fondation Inamori (Kyoto) et de Park Avenue Armory (New York)

Tournée (en cours)

2022, TNP, Villeurbanne ; MCA, Amiens, Théâtre de la Cité, Toulouse

2023, TMT, Tokyo ; Rohm Theatre, Kyoto



Utagawa Kuniyoshi, Nichiren en exil sur l'île de Sado, 1835-1836