



## ARIANE SOLEIL

Richard II samourai, la cour d'Angleterre peuplée de *rônin*... Où est-ce qu'elle a été chercher ça, Ariane Mnouchkine, ce Moyen Age anglais qui se déguise en Japon archaïque, ce Théâtre du Globe de Shakespeare où on joue le *Kabuki*, cet apparent méli-mélo d'époques, d'histoires, de sociétés? « *Etonne-moi* » disait Diaghilev à Cocteau. Pas besoin de le demander à Ariane. Elle nous stupéfie chaque fois. Elle n'a pourtant pas envie d'étonner pour le plaisir d'étonner. Aucun désir d'*épater* en elle. Mais elle nous donne chaque fois le *choc*, depuis dix-huit ans qu'elle fait du théâtre, quinze ans que le Théâtre du Soleil existe. Un *choc* qui n'est pas la recherche d'un coup de poing dans l'estomac, d'une poignée facile de poudre aux yeux, mais l'éclair d'une intuition juste ou d'une trouvaille d'artiste féconde. Cette fois-ci, avec ce théâtre élizabethain enté sur le *Kabuki*, avec ce croisement entre les souverains de Kamakara et la dynastie des Plantagenêts, avec ce mariage entre le costume des *shogun* et la fraise de la *gentry*, avec ce court-circuit entre les gestes des acteurs occidentaux et les signes du corps des acteurs orientaux — au bout de cinq minutes Shakespeare est là. Un Shakespeare débarbouillé de la crasse des idées reçues, des traditions exténuées, de la patine des habitudes ancrées. Et même de très beaux souvenirs, pas tellement vieux : le Richard II de Jean Vilar, celui de Patrice Chéreau. L'intuition d'Ariane,

mettant en scène à la japonaise un classique de la Renaissance situé dans une période de la fin du système féodal, on pourrait la résumer en disant que le passé historique peut subsister dans notre présent — notre histoire dans un autre continent. Les pays du monde ne sont pas toujours contemporains, même au même instant du temps. La sauvagerie des luttes pour le pouvoir des rois mérovingiens et la cruauté des despotes africains à la Bokassa appartiennent au même âge de l'humanité, malgré les différences d'époque. Mycènes d'avant notre ère et le Kremlin de Staline sont probablement plus près l'un de l'autre que le Centrafrique d'aujourd'hui et l'Italie actuelle. Le dépaysement dans l'espace de la planète et du temps historique qu'Ariane impose à Richard II n'est pas une trahison : c'est un *repayement*, un rafraîchissement de notre vue. Toutes les civilisations semblent traverser les mêmes stades. L'Angleterre des Plantagenêts est en effet, *grosso modo*, contemporaine de la période Ashikaga. Si les combats de fauves féodaux de l'Angleterre de la fin d'un Moyen Age sont déchiffrés pour nous, devant nous, à la lumière d'un autre Moyen Age, l'image est ravivée, mais elle n'est ni faussée ni trahie. L'extraordinaire sens de la beauté plastique, un des dons premiers qu'Ariane fait éclater dans n'importe quel contexte, allume dans les somptueux rideaux de soie le soleil des batailles et le crépuscule des cachots. Les costumes, mixtes d'Orient sauvage et d'Angleterre barbare, sont or, intelligence et gloire. Et *Richard II* mis en scène au Théâtre du Soleil, ça semble aussi évident que l'a voulu Ariane, « aussi simple que ça ».

Ariane, bien entendu, comme tous les grands artistes, n'est pas du tout « aussi simple que ça ». Les créateurs sont comme les navigateurs à la voile : ils *font* avec ce que la météo leur donne : Avec le vent arrière. Contre le vent. De face ou de biais par rapport au vent. Mais c'est en eux aussi que soufflent les vents contraires. C'est même parce qu'il y a en eux tant de ces *contrariétés* dont parle Pascal qu'ils arrivent à créer des œuvres belles et riches. La différence entre les idéologues à la fois secs et embrouillés qui encombreront aujourd'hui tous les domaines et les créateurs à la fois complexes et simples qui les éclairent, c'est que les artistes se servent de leurs contradictions pour aller au but, tandis que les idéologues, dit Pascal, « *ne pouvant concevoir le rapport de deux vérités opposées, et croyant que l'aveu de l'une enferme l'exclusion de l'autre, s'attachent à l'une et excluent l'autre* ». Ils ne vont donc nulle part, qu'au fouillis, à l'échec, à la stérilité. Les *idéologies*, Dieu et Mao savent pourtant que le Théâtre du Soleil n'a pas toujours été exempt de leurs atteintes ! Mais s'il a résisté, si le navire n'a jamais été s'éventrer sur les rocs redoutables de la politique primaire et primitive (sauf à mon avis avec *L'Age d'or*),

c'est parce que le capitaine à la barre, Ariane, n'a jamais failli à l'axiome de navigation de Pascal : « *On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux.* »

Ariane, ou la conjonction *et*. L'extrême douceur et la force jusqu'à la violence. Cette Ariane pensive, rêveuse, qui questionne et se questionne. La voix grave et parfois enfantine, capable de faire place soudain au rugissement de la lionne, à la fureur devant l'injustice ou la bêtise au mufle bas. Et constamment cette force d'âme qui fait les grands capitaines, l'entêtement des chefs de guerre. Et (une fois prise une décision, après les longs tâtonnements, le questionnement patient, les aller et retour, le long *examen*) Ariane l'inébranlable : une résolution que rien ne fléchira.

A l'époque où les grands créateurs de spectacles étaient aussi des souverains absolus et s'appelaient Néron, Médicis ou Louis XIV, ils avaient évidemment plus de facilités qu'Ariane Mnouchkine. Un empereur metteur en scène, un roi entrepreneur de spectacles disposent de ressources presque inépuisables en hommes, en or et en espace. On n'a jamais vu pourtant Ariane hésiter ou atermoyer avant de lancer à la mer les navires de haut bord qu'elle a conçus. Elle a su toujours maintenir obstinément le cap de ses expéditions, de la *Cuisine* au *Songe d'une nuit d'été*, des *Clowns* à 1789, de *Mephisto* à *Richard II*. Elle n'a jamais commencé par calculer le possible avant de décider du souhaitable. On prête au général de Gaulle une formule qui doit être d'Ariane : « *L'intendance suivra.* » En effet l'invention et les projets d'Ariane ont toujours précédé son intendance. Les poches vides ne l'ont jamais empêchée de voir l'avenir en grand. Aucun comptable ne l'a jamais persuadée de voir petit et de concevoir des œuvres « moyennes ». Depuis quinze ans, une certaine idée de la grandeur du théâtre et d'un théâtre de la grandeur a conduit Ariane à poser avec force ses conditions aux choses, plutôt que de se soumettre à la force des choses. Sans lieu fixe, encore inconnue, elle décide que les œuvres qu'elle veut faire naître ne pourront s'accomplir qu'avec une troupe permanente. Cette troupe, elle la met sur pied. Il lui faut un théâtre, un lieu de travail, un foyer. Elle le crée de toute pièce, à partir de la Cartoucherie de Vincennes, terrains presque vagues, bâtiments quasi abandonnés, délabrés, excentriques, auxquels son acharnement a rendu la vie, amené de jeunes foules, et qui sont devenus, grâce à son entêtement et à son talent, un complexe de théâtres vivants. Il faut à Ariane du temps, et elle a l'audace constante de ne jamais regarder au temps. Même si le temps c'est de l'argent, que le Théâtre du Soleil n'a pas.

Même s'il faut travailler pendant des mois sur un spectacle, en pariant qu'il se jouera ensuite pendant des mois pour être amorti.

Le travail, au Soleil, ce n'est pas celui d'une petite équipe, mais d'une vraie compagnie, d'une *troupe* au vieux sens noble et fort du *Capitaine Fracasse* (un des premiers spectacles d'ailleurs de ces « fous de théâtre »). Si Ariane n'avait créé *que* cette troupe, ce serait déjà, à soi seul, une œuvre digne d'admiration, qui donnerait à sa fondatrice une place dans l'histoire passionnante des grands inventeurs de manières de vivre et travailler ensemble, fondateurs d'ordres ou de guildes, animateurs de phalanstères ou de communautés, etc. Ni couvent, ni phalanstère, ni « commune », le Théâtre du Soleil pourrait se définir comme un atelier de l'amitié. C'est probablement la seule entreprise théâtrale qui applique depuis plus de quinze ans le principe de l'égalité absolue des salaires, de la plus jeune et récente recrue au chef de troupe. Il n'y a pas « d'école de théâtre » institutionnalisée au Soleil, parce que le Soleil tout entier est une grande école. Les comédiens ici font leur métier — et tous les métiers : électriciens, couturières, charpentiers, maçons. Dans les grands travaux d'aménagement ou de construction que la troupe a entrepris, les acteurs ont mis presque toujours la main à la pâte aux côtés des professionnels. Un membre du Soleil est en général capable d'accueillir le spectateur avec une bonne soupe qu'il a su faire mitonner, avant de prendre sa place sur le plateau dans un beau spectacle où il saura jouer son rôle. Le beau projet de réunir travail manuel et travail intellectuel, le Soleil ne le conserve pas à l'état de projet, mais en fait une réalité. Pendant la préparation de *1789* et de *1793* les comédiens du Soleil travaillaient des improvisations pour établir le texte du spectacle, collaboraient aux travaux techniques, étudiaient une véritable bibliothèque sur la Révolution française et discutaient ensemble des problèmes historiques de l'époque.

La troupe du Soleil c'est à la fois une équipe, un laboratoire de recherche collective et une famille. Avec tout ce que cela représente de chaleur, de frictions, de fécondité, de frottements, de richesse, d'efficacité, de problèmes. Et aussi parfois de sens du sacrifice librement consenti, comme pendant cette année où les acteurs, pour ne pas dissoudre la compagnie et pour continuer à préparer leurs spectacles, s'inscrivirent au chômage et cherchèrent ici et là de petits travaux d'appoint (pour joindre ces fameux « deux bouts » qu'on ne parle de joindre que lorsqu'il y a un fossé entre eux).

Depuis sa fondation, le Théâtre du Soleil est un microcosme assez exact des générations d'avant et après 68. Les membres de la troupe se

sont « faits », si bien formés et mûris aux rayons de ce soleil collectif qu'il leur a fallu aussi à leur tour, « voler de leurs propres ailes », comme Jean-Claude Penchenat après Philippe Léotard, comme Philippe Caubère et tous les « anciens du Soleil » qui démontrent par leurs talents que le travail de la Cartoucherie aura aussi fertilisé le théâtre tout alentour de lui. Metteurs en scène, acteurs, décorateurs, costumiers, « les enfants du Soleil » auront révélé des décorateurs, comme Roberto Moscoso ou Guy-Claude François, des costumiers, comme Françoise Tournafond ou Barriera, tant de talents, épanouis sous l'œil attentif (et exigeant) d'Ariane, « celle qui fit se lever le Soleil ». Aussi, la compagnie dont Ariane, depuis quinze ans, est en effet l'*anima*, l'âme, l'animatrice, ce Théâtre du Soleil est l'aventure d'une sorte de micro-utopie, d'un atelier d'artisans qui ont accepté de vivre modestement et passionnément afin d'offrir au public « ce qu'il y a de plus beau », dans tous les sens de l'expression : sans lésiner jamais sur le faste des décors, la qualité des costumes, le temps des répétitions, le fini du travail. Pour aboutir aussi à ce qu'il y a de plus beau dans la rareté et la plénitude d'un spectacle théâtral. Ariane est l'architecte de ces châteaux de l'éphémère, où pendant quelques dizaines ou quelques centaines de soirées s'organise en poésie, avant de s'éparpiller en souvenirs, l'impérissable fête périssable de la vie portée à l'incandescence des arts confondus. On ne distingue plus couleurs, gestes, paroles, sons, parce qu'il n'y a plus de décors, d'acteurs, de pièce, mais le *théâtre*.

Le *caractère*, Ariane en a pour dix, pour vingt. Et s'il le faut pour des centaines : depuis les dix étudiants qui fondent en mai 1964 la « Société coopérative ouvrière de production le Théâtre du Soleil » jusqu'à l'équipe d'acteurs et techniciens avec lesquels elle réalisera au cinéma son *Molière*. Les vertus que doit rassembler un metteur en scène, elle les tient en faisceau dans ses mains fragiles et fortes : écrivain et entraîneur, poète et comptable, peintre et chef de guerre, chef d'orchestre et stratège, général et directeur de conscience, camarade et confesseur. Elle a du caractère pour dix parce qu'il y a dix Ariane en elle. Dix Ariane qui font (finalement) bonne et belle route, mais pas constamment bon ménage. Leurs contradictions sont le ressort de son essor. Leur tension est l'élément moteur de son œuvre.

En elle, l'artiste et la pédagogue, l'inventeur de beauté et l'éducateur ne cessent jamais de coexister et de dialoguer. Ariane est cette créatrice d'atmosphères et d'instantanés dont on dit qu'ils « coupent le souffle », parce que leur plénitude en effet nous saisit au niveau du diaphragme : la clairière en peau de chèvre et clair de lune du *Songe d'une nuit d'été* ;

la vallée de dunes dorées de *L'Age d'or*, l'extraordinaire lumière de matinée calme de 1793, les envols soyeux des fonds de *Richard II*. Dans ces lieux privilégiés, qui portent dès le premier coup d'œil la « griffe » Mnouchkine, les trouvailles de mise en scène, les mouvements d'acteurs, l'invention perpétuelle qui secoue le vieil arbre de la « représentation » (détruisant la scène à l'italienne, bousculant le spectateur pour l'éveiller) illustrent dans chaque spectacle les ressources de l'artiste, un des plus raffinés de sa génération. Mais le grand artiste qu'est Ariane souhaite aussi enseigner, former, éduquer. Elle veut que le théâtre soit plaisir, mais pas plaisir pour rien, plaisir vers rien, pures et stériles délices. Ariane tombe rarement dans l'illusion du théâtre d'*agit-prop*, et encore moins dans le verbalisme et la gesticulation d'un art qui se prétend combat et action. Elle refuse la jactance de l'artiste-combattant, dont les outils seraient des armes, matamore qui monte en scène comme on monte à l'assaut. Ses compagnons et elle ont traversé du même pas toutes les étapes d'une génération qui a été formée par les épreuves de la guerre d'Algérie et les espérances de mai 68, qui a traversé les illusions du maoïsme d'après 68 et connu les lendemains qui déchantèrent. Il y avait un piquant empoisonné et une ironie involontaire à trouver en 1970, dans le hall d'accueil de la Cartoucherie, des pensées de Mao Zedong affichées avec amour, à l'époque même où en Chine le théâtre subissait, pendant la révolution soit disant « culturelle », la plus folle tentative de « génocide culturel » et de stérilisation idéologique : huit caricatures « d'opéras révolutionnaires », en tout et pour tout, dans un peuple d'un milliard d'habitants, un peuple pour qui le théâtre était depuis des siècles le foyer et le livre ouvert à tous d'une grande culture, vraiment populaire. Cependant, le conflit latent entre le sens poétique et l'intention didactique, entre l'artiste Ariane Mnouchkine et la maîtresse d'école révolutionnaire, n'a pas été résolu finalement par la suppression d'un des termes. Le Soleil, à l'exception peut-être de *L'Age d'or*, n'est pas tombé dans la production de spectacles militants pour meetings, ces spectacles qui mettent en marche sans faire réfléchir, aussi sommaires et efficaces à court terme que de la musique militaire, aussi violents et bornés que le verre de rhum qu'on donne aux troupes avant l'assaut. L'art du théâtre n'a jamais été non plus pour Ariane et les siens une façon d'être ailleurs, d'être loin ; toujours une fête, jamais une évasion. La recherche d'une harmonie, mais pas l'illusion que le monde où nous vivons est harmonieux.

L'autre contradiction féconde d'Ariane, c'est la tension que crée en elle l'opposition entre son perpétuel jaillissement inventif, son tempérament créateur, son autorité « naturelle » de chef de troupe et, d'autre part, sa volonté répétée (et réalisée) d'être seulement un élément dans

une œuvre communautaire, la secrétaire générale attentive et fidèle d'un créateur collectif. Ariane se veut constamment à l'écoute des suggestions, trouvailles, improvisations et inventions de sa compagnie. On aurait tort de railler le léger retrait où Ariane voudrait se tenir, dans la micro-démocratie du Soleil, son désir de s'effacer, de ne tenir que la place d'un catalyseur des énergies et des talents. Il serait trop facile d'arguer que le Théâtre du Soleil est un peu comme le couteau de Lichtenberg, un couteau sans manche dont on a changé la lame, mais dont la main qui le tient, elle, n'a jamais changé. En quinze ans les membres de la troupe se sont si souvent renouvelés, de départs en arrivées, qu'Ariane est presque le seul élément constant de la compagnie, au cœur d'un petit groupe fondateur des « coopérants » de mai 1964, réduit à une poignée. (Et parmi eux, Martine Franck, « photographe de la troupe », du premier jour à aujourd'hui.) Si le style c'est l'homme même, le style du Soleil à travers les années c'est une femme même, et toujours la même femme, présente dans les créations collectives comme dans celles qu'elle a signées seule, tel le *Molière*. Mais en même temps, il y a chez Ariane une constante volonté d'écouter et d'inciter à s'exprimer ses comédiens, de ne jamais consentir à marcher plus de quelques pas en avant des siens, de travailler avec un groupe plutôt que de se borner à le « faire travailler », de nourrir l'œuvre entreprise de l'apport de tous sans dissimuler cet apport derrière l'éclat de sa personnalité. Et c'est cette forme de travail qui a fait l'originalité et le rayonnement du Théâtre du Soleil : la troupe, dont Ariane, comme une lentille de cristal, focalisait les rayons, a été l'expression d'une génération et d'un public immense. Ils se sont reconnus en elle, pour le meilleur comme pour le pire. C'est parce que la troupe a toujours été le microcosme de son époque, et qu'Ariane à travers les siens est restée à l'écoute de son temps, que la « création collective » du Soleil n'est pas une simple illusion, une généreuse duperie. « *Solitaire et Solidaire* », personne ne l'a été avec plus de tenacité qu'Ariane, qui n'a jamais renoncé à son « génie » propre, mais ne s'est jamais placée au-dessus ou loin des autres. Aristocrate par le talent, démocrate par le caractère, Ariane parmi les siens donne une belle image de la vraie démocratie : qui n'est pas l'absence d'autorité, mais une autorité de caractère, de talent et d'action reconnue comme légitime par tous ; qui n'est pas l'égalité par l'identité, mais l'égalité dans la diversité.

Les grandes réussites d'Ariane et des siens donnent une image à la fois exacte et magnifiée des années soixante et soixante-dix : quand la troupe « invente » ses deux spectacles sur la Révolution française, *1789* et *1793*, elle le fait à travers la vision de bateleurs qui expriment la sensibilité, les aspirations, les illusions et les espérances du peuple. Les deux spec-

tacles sont beaux non parce qu'ils expriment une « vérité historique » d'ensemble, mais parce qu'ils sont habités de sentiments vrais, ceux des sans-culottes de 1790 et des jeunes gens de 1968. Robespierre et la Terreur sont bien peu présents dans ces deux spectacles, avec tout ce que cela entraînerait d'interrogations et de réserves. Pourtant, tout ce que disent *1789* et *1793* est vrai, même s'ils ne disent probablement pas tout ce qui est vrai. Si *L'Age d'or* semble plus contestable, qui obtint pourtant un succès considérable, c'est que notre époque n'y est plus décrite comme « vue et vécue par » les bateleurs de 1789 ou les sectionnaires de 1793, dont le point de vue était présenté comme subjectif, partiel et partial. *L'Age d'or*, construite à partir d'improvisations des acteurs de la troupe, se veut une esquisse, un essai, mais l'esquisse d'une vision d'ensemble, un essai de jugement sur la société française de 1976. Le simplisme de cette vision, le schématisme de ces jugements font frémir : si les capitalistes étaient seulement de méchants ventrus à gros cigares et si les ouvriers étaient des Arlequins naïfs et malins, tout serait simple et facile. Cela n'est pas. Si la société actuelle était réductible à un gros Guignol à gros traits, il n'y aurait qu'à rosser une fois pour toutes le commissaire pour atteindre à « la perfection du bonheur ».

Mais justement le schématisme, le manichéisme bêta, la pauvreté conceptuelle sont en général aux antipodes du tempérament d'Ariane. Dans le système solaire humain du Théâtre du Soleil, si démocratique soit-il, elle reste au centre. Avec cette ouverture sur la vie sociale et cette ressource de vie « intérieure », cette présence dans l'histoire et ce sentiment du cosmos, cette richesse et heureuse confusion que l'art d'Ariane s'applique à exprimer dans le théâtre, à styliser et dépouiller, à simplifier sans simplisme, à décanter sans abstraction, à *incarner*. Et quand elle « s'attaque » à Shakespeare, à *Richard II* (avant *la Nuit des rois*) elle nourrit sa vision de la profusion d'une jeune vie déjà si riche : les souvenirs de l'étudiante vagabonde qui découvrait au Japon le *Kabuki*. Les passions de la jeune fille rebelle qui se révoltait contre l'iniquité des puissants. Les réflexions de la jeune « tête politique » sur les jeux du pouvoir. La compassion de la générosité pour les vaincus de l'Histoire.

Dans ce superbe et rayonnant *Richard II*, on sent que tous les participants de l'entreprise ont apporté leur pierre et que le maître d'œuvre a écouté chacun. Mais l'édifice est finalement celui qu'Ariane a conçu, bâti et lancé. Elle a traduit le texte, dirigé les acteurs, choisi costumes, décors, percussions. Elle a fondu dans sa vision de Shakespeare ses souvenirs et ses rêves, ses sentiments et ses idées, ses espérances et ses



désillusions, sa solitude et ses compagnonnages, ses certitudes et ses doutes, le Japon et l'Angleterre, les monarchies et les républiques, la France et les révolutions. Ariane a mis le feu, un feu sacré, à tout cela. Et d'abord un peu étonné de ces samouraï qui jouaient sa tragédie, William Shakespeare, dans la loge du Ciel, a regardé *Richard II* et a dû murmurer : «*Bien travaillé, ma sœur, Ariane Soleil...*»

Claude Roy

