

Ici sont les Dragons
un grand spectacle populaire inspiré par des faits réels, en plusieurs époques

Première époque
1917 : La victoire était entre nos mains

une création collective du Théâtre du Soleil
dirigée par Ariane Mnouchkine
en harmonie avec Hélène Cixous

Création de la Première Époque à la Cartoucherie le 27 novembre 2024

Coproduit par le TNP-Villeurbanne
Avec le soutien exceptionnel, à l'occasion de la célébration des 60 ans du Théâtre du Soleil,
de la Région Île-de-France, du ministère de la Culture et de la Ville de Paris.

Le Théâtre du Soleil est soutenu par le ministère de la Culture, la Région Île-de-France et la Ville de Paris.

Le Théâtre du Soleil

Ariane Mnouchkine, née en 1939, fonde la troupe du Théâtre du Soleil en 1964 avec ses compagnons de l'ATEP (Association théâtrale des étudiants de Paris). En 1970, le Théâtre du Soleil crée *1789* au Piccolo Teatro de Milan, où Paolo Grassi 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. La Cartoucherie permet d'emblée au Théâtre du Soleil 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 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 bâtir 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 », depuis le début, Ariane Mnouchkine fonde l'éthique du groupe sur des règles élémentaires : tous corps de métier confondus, chacun reçoit le même salaire et l'ensemble de la troupe est impliquée dans le fonctionnement du théâtre (entretien quotidien, accueil du public lors des représentations).

L'aventure du Théâtre du Soleil se construit depuis soixante ans grâce à la fidélité et à l'affection d'un public nombreux tant en France qu'à l'étranger, et à l'attention sans cesse renouvelée de ses partenaires publics. 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.

C'était ce rêve poétique, politique, artistique, que la Cartoucherie allait nous permettre de vivre, nous le savions, lorsque, avec la complicité de Janine Alexandre-Debray et de Christian Dupavillon, nous l'envahîmes en août 1970. Une friche inouïe, impériale, aussi bien cachée dans le bois de Vincennes qu'Angkor le fut pendant mille ans dans la jungle cambodgienne. Nous étions ses découvreurs, ses envahisseurs, ses libérateurs, ses métayers, c'est nous qui allions « la rendre meilleure », nous et ceux qui nous rejoindraient. Ce serait nous, les désobéissants disciplinés, qui ferions de ce lieu un palais des merveilles, un havre de théâtre et d'humanité, un laboratoire de théâtre populaire, un champ d'expérimentation et d'apprentissage à perdre haleine. Un paradis du peuple. Nous en serions les serviteurs, jamais nous n'en deviendrions les rentiers exclusifs. Aucun ministère au monde ne pourrait nous dicter quoi que ce soit d'autre que ce que nous considérions déjà comme notre devoir sacré : rendre heureux le plus grand nombre de gens possible. Aucun égoïsme corporatiste au monde ne nous ferait jamais jeter dehors, à peine la représentation terminée, le public qui nous aurait fait la gloire de vouloir vivre deux, ou quatre, ou dix heures avec nous, à la recherche du théâtre c'est-à-dire à la recherche de l'humain [...] La Cartoucherie devait rester en friche, magnifique et douce au public, mais une friche, sans cesse en travail, jamais finie, ne ressemblant à rien d'autre, et qui, jamais, au grand jamais, ne prétendrait rivaliser avec certaines forteresses culturelles dont les productions parfois nous éblouissent, mais dont le mode de fonctionnement nous paraissait et nous paraît encore bien peu favorable au bonheur et au risque artistique. Pour cela, pour ce voyage, pour cette épopée, cette conquête, pour ce combat, pour cette guerre, pour cette résistance, il nous fallait des amis bienveillants, nous en eûmes, il nous fallait aussi des alliés, une immense force alliée. Il nous fallait le public. Il débarqua. L'histoire commençait.

*Ariane Mnouchkine, L'histoire commençait*¹

¹ Texte paru à l'occasion des 50 ans du ministère de la Culture dans le hors-série de la brochure annuelle des célébrations nationales, 2009.

Repères chronologiques du Théâtre du Soleil

- 1963** Premier voyage d'Ariane Mnouchkine en Asie.
- 1964** 29 mai, création du Théâtre du Soleil.
- 1964** *Les Petits Bourgeois*, de Maxime Gorki, adaptation d'Arthur Adamov (Paris).
- 1965** *Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier, adaptation de Philippe Léotard (Paris).
- 1967** *La Cuisine*, d'Arnold Wesker, adaptation de Philippe Léotard (Paris).
- 1968** *Le Songe d'une nuit d'été*, de William Shakespeare, adaptation de Philippe Léotard (Paris).
- 1969** *Les Clowns*, création collective (Paris, Aubervilliers, Avignon, Milan).
- 1970** Août, installation à la Cartoucherie.
- 1970** Création de *1789, la Révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur*, au Piccolo Teatro de Milan.
- 1972** *1793, la cité révolutionnaire est de ce monde*, création collective (Paris – Cartoucherie).
- 1974** *1789*, film du spectacle réalisé par Ariane Mnouchkine.
- 1975** *L'Âge d'or (Première ébauche)*, création collective (Paris – Cartoucherie, Varsovie, Venise, Louvain-la-Neuve, Milan).
- 1978** *Molière ou la vie d'un honnête homme*, film écrit et réalisé par Ariane Mnouchkine.
- 1979** *Méphisto, le roman d'une carrière*, de Klaus Mann, adaptation d'Ariane Mnouchkine (Paris – Cartoucherie, Avignon, Louvain-la-Neuve, Lyon, Rome, Berlin, Lons-le-Saunier).
- 1980** *Méphisto, le roman d'une carrière*, film réalisé par Bernard Sobel.
- 1981-1984** Cycle Les Shakespeare (Paris – Cartoucherie, Avignon, Munich, Los Angeles, Berlin).
- 1981** *Richard II*, traduction d'Ariane Mnouchkine.
- 1982** *La Nuit des rois*, traduction d'Ariane Mnouchkine.
- 1984** *Henry IV (Première partie)*, traduction d'Ariane Mnouchkine.
- 1985** *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge*, de Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Amsterdam, Bruxelles, Madrid, Barcelone).
- 1985** *À la recherche du Soleil*, film documentaire réalisé par Werner Schroeter.
- 1987** *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, de Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Tel-Aviv).
- 1988** *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, film réalisé par Bernard Sobel.
- 1989** *La Nuit miraculeuse*, film réalisé par Ariane Mnouchkine, scénario d'Ariane Mnouchkine et Hélène Cixous.
- 1990-1992** Cycle *Les Atrides* (Paris – Cartoucherie, Amsterdam, Essen, Gibellina, Berlin, Lyon, Toulouse, Montpellier, Bradford, Montréal, New York, Vienne – Autriche).
- 1990** *Iphigénie à Aulis*, d'Euripide, traduction de Jean & Mayotte Bollack.
- 1990** *Agamemnon*, d'Eschyle, traduction d'Ariane Mnouchkine.
- 1991** *Les Choéphores*, d'Eschyle, traduction d'Ariane Mnouchkine.
- 1992** *Les Euménides*, d'Eschyle, traduction de Hélène Cixous.
- 1993** *L'Inde, de père en fils, de mère en fille*, mise en scène de Rajeev Sethi, sur une idée d'Ariane Mnouchkine.
- 1994** *La Ville parjure ou le réveil des Érinyes*, de Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Liège, Recklinghausen, Vienne, Avignon).
- 1995** *Le Tartuffe*, de Molière (Vienne – Autriche, Avignon, Saint-Jean d'Angély, Liège, La Rochelle, Vienne – France, Copenhague, Berlin, Paris – Cartoucherie).
- 1997** *Et soudain des nuits d'éveil*, création collective en harmonie avec Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Moscou).
- 1997** *Au soleil même la nuit (Scènes d'accouchement)*, film réalisé par Éric Darmon et Catherine Vilpoux, en harmonie avec Ariane Mnouchkine.

1999 *Tambours sur la digue, sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs*, de Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Bâle, Anvers, Lyon, Montréal, Tokyo, Séoul, Sydney).

1999 *D'après La Ville parjure ou le réveil des Érinyes*, film documentaire réalisé par Catherine Vilpoux.

2002 *Tambours sur la digue*, film réalisé par Ariane Mnouchkine.

2003 *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*, création collective (Paris – Cartoucherie, Avignon, Rome, Quimper, Bochum, Lyon, Berlin, New York, Melbourne, Athènes).

2005 *Un Soleil à Kaboul... ou plutôt deux !*, film documentaire réalisé par Duccio Bellugi-Vannuccini, Sergio Canto Sabido et Philippe Chevallier.

2006 *Les Éphémères*, création collective (Paris – Cartoucherie, Quimper, Athènes, Avignon, Buenos Aires, Porto Alegre, São Paulo, Taipei, Vienne — Autriche, Saint-Étienne, New York).

2006 *Le Dernier Caravansérail (Odysées)*, film réalisé par Ariane Mnouchkine.

2008 *Un cercle de connaisseurs*, film documentaire réalisé par Jeanne Dosse.

2009 *Les Éphémères*, film réalisé par Bernard Zitzermann.

2009 *Ariane Mnouchkine, l'aventure du Théâtre du Soleil*, film documentaire réalisé par Catherine Vilpoux.

2010 *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*, création collective mi-écrite par Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Lyon, Nantes, Athènes, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Santiago du Chili, Vienne – Autriche, Édimbourg, Taipei).

2013 *Les Naufragés du Fol Espoir*, film réalisé par Ariane Mnouchkine.

2014 *Macbeth*, de William Shakespeare, traduction d'Ariane Mnouchkine (Paris – Cartoucherie).

2014 Anniversaire des « cinquante premières années » du Théâtre du Soleil.

2015 Création de l'École Nomade (sessions 2015-2023 : Santiago du Chili, Fårö – Suède, Oxford, Pondichéry [3 sessions], Amiens, Mayotte, Johannesburg, Kyiv).

2016 *Une chambre en Inde*, création collective dirigée par Ariane Mnouchkine, en harmonie avec Hélène Cixous (Paris – Cartoucherie, Montpellier, Lausanne).

2018 *Notre petit Mahabharata*, hommage à notre Maître Sambandan et aux origines d'*Une chambre en Inde* (Paris – Cartoucherie).

2019 *Kanata – Épisode I – La Controverse*, un spectacle du Théâtre du Soleil, mise en scène de Robert Lepage (Paris – Cartoucherie, dans le cadre du Festival d'Automne, Naples, Athènes).

2021 *L'île d'or, Kanemu-Jima*, création collective, en harmonie avec Hélène Cixous, dirigée par Ariane Mnouchkine (Paris – Cartoucherie, Villeurbanne, Toulouse, Tokyo, Kyoto).

2023 *Notre vie dans l'art*, de Richard Nelson, traduction d'Ariane Mnouchkine, un spectacle du Théâtre du Soleil, mise en scène de Richard Nelson (Paris - Cartoucherie, dans le cadre du Festival d'Automne).

2024 Anniversaire des 60 ans du Théâtre du Soleil.

Présentation

Le Théâtre du Soleil, fondé en 1964, fête cette année ses 60 ans. L'année 2024 verra donc la troupe célébrer cet anniversaire, aux couleurs de la Corée, dont les traditions musicales l'accompagnent depuis 25 ans, et surtout aborder sa prochaine création collective, dirigée par Ariane Mnouchkine, qui réunira une équipe artistique d'une quarantaine de comédiens.

Ce spectacle, en plusieurs époques, conçu comme une vaste fresque historique, interrogeant les impérialismes destructeurs du XX^e siècle, cherchera à mettre à disposition, notamment des plus jeunes générations, les armes de l'empathie et de la persuasion, pour comprendre et faire comprendre les guerres du XXI^e siècle.

Coproduit par le TNP - Villeurbanne, façonné par les artisanats traditionnels que le Théâtre du Soleil fréquente depuis toujours (masques, toiles, soies et châssis), mais aussi par des technologies plus contemporaines (vidéo, son, sur-titrage et projections), la première époque de ce spectacle verra le jour à la Cartoucherie le 27 novembre 2024. Il espère ensuite poursuivre son exploitation jusqu'à la création de la deuxième époque l'année suivante.

*Il existe un tableau de Klee qui s'intitule "Angelus Novus"
Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard
Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées
C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire
Son visage est tourné vers le passé
Là où nous apparaît une chaîne d'évènements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe,
qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds
Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré
Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes,
si violemment que l'ange ne peut plus les refermer
Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos,
tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel
Cette tempête est ce que nous appelons le progrès...*

Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, IX, 1940, Gallimard, « Folio Essais », 2000, p. 434



Recherche décor – Maquette, *Ici sont les Dragons*. Première Époque, 7 juin 2024 ©Théâtre du Soleil

Qui sont ces Dragons ? **Hélène Cixous, 28 juin 2024**

Nous qui sommes le public de l'an 2024, nous sommes datés. Quand a commencé notre Histoire ? Il y a 3000 ans, hier, par une guerre. L'Histoire-Légende aura toujours commencé par une guerre, une révolution, la fin d'un monde, le commencement d'un monde. La Guerre de Troie et la guerre mondiale. Laquelle ? La première, la seconde, la troisième ? Un empereur massacre un peuple. Un peuple se soulève, fuit. On tue un roi. Un Français ? Ou un Russe ? Ou un Grec ? Avant. Demain matin.

De ton temps, Shakespeare, c'était comment ?

Selon Shakespeare, nous sommes des mouches pour les dieux. *As flies to wanton boys are we to the gods*. Ils nous tuent pour s'amuser. Vus par le Théâtre nous sommes des pions sur l'échiquier des Dieux : des soldats et des généraux, des rois, des esclaves, des prophètes, des mères et des orphelins, des ogres et des gibiers humains, des...

L'Histoire est un cauchemar qui nous dépose sur la rive d'un autre rêve. La plupart du temps millénaire, ce nouveau rêve est un cauchemar qui répète son scénario de fatalités et de résurrections. Les continents sont baignés de sangs. Il y a toujours de nouveaux personnages mythologiques, les masques changent, les férocités se modernisent.

Qui sont ces dieux bouchers ? Non, ce ne sont pas seulement des « garçons espiègles », ces hommes qui tuent pour démontrer leur violente divinité. Tous les jours nous prononçons leurs noms avec effroi et stupéfaction. Tous des Personnages hurleurs, sous leurs noms de masques, ces orateurs diaboliques s'enivrent de leurs propres paroles incendiaires. Dictateurs, chefs, tyrans totalitaires, mangeurs d'humains, cyclopes aveugles, peintres ratés, faux poètes, grands seulement par leur ambition illimitée, ils ont les armes, champions olympiques dans la pratique du Mensonge.

Aujourd'hui nous les appelons l'un Poutine, ou l'autre Dragon là-bas, vous savez, Trump ? Ah, Trump oui, et celui-là ? C'est Hitler.

Crois-tu vraiment, Shakespeare, qu'ils ne nous tuent que pour s'amuser. Ils veulent nous exterminer. Nous effacer de la Terre et de la mémoire. Car ces monstres sanguinaires, ce sont des hommes, c'est incroyable. C'est pour ça qu'ils nous fascinent. Ils sont incroyables et ils sont toujours là, les Grands Cruels, les Führer, Lénine, Staline, -tine, -nine, -line, -tine. Ce sont des mortels et ils veulent notre mort ! Nous ne comprenons pas pourquoi, comment, quel est le secret de leur pouvoir. Seuls, mais entourés de fascinés.

Comment un homme seul peut s'emparer des âmes, comment il parle de haut tandis que les peuples en bas se rendent au maître, lui qui se tient au-delà du bien et du mal, enchanteur, despote absolu, grand prêtre de son propre culte, créateur d'abattoirs pour troupeaux humains, fondateur du laboratoire des poisons, inventeur du totalitarisme, avaleur de continents,

« Quand sa moustache rit, on dirait des cafards »

« Les petits chefs grouillent autour du grand chef – la nuque frêle. Lui, parmi ses nabots, se joue de tant de zèles »

Ainsi parle une mouche poète, une étincelle, le poète Mandelstam, et aussitôt on lui arrache les ailes.

Et pendant ce temps, à Berlin

Qu'ont-ils en commun, ces dragons, chefs des nations hostiles ? Ceux qui se partagent la haine du prochain et l'impitié pour les millions de leurs victimes ?

La Cruauté.

« De tout supplice sa lippe se régale ».

Avec ou sans moustache, c'est toujours le même fauve forcené.

Alors, tout est fichu ?

Mais dans chaque pièce s'avance le miracle, là où règnent les Grands Mégalomanes se dresse un tout petit poète, un soldat de la vie, un géant par l'esprit, un fidèle au génie du droit humain, un sans peur et sans hésitation, les héros à l'humour tout-puissant, les Churchill et autres Inébranlables, et ce sont eux qui écrivent l'Histoire vraie des vainqueurs de la haine. Et dans la Voix du Théâtre, après l'asphyxie et le poison, résonnent leurs voix.

Entretien avec Ariane Mnouchkine

Paris, 15 septembre 2024, Agnès Santi, pour *La Terrasse*

Quelle est la genèse de cette nouvelle création ?

Ariane Mnouchkine : Je crois que, comme tous nos spectacles, celui-ci est né d'une émotion et d'une question que nous sommes nombreux à nous poser depuis deux ans : comment au XXI^e siècle en arrive-t-on à la tentative d'invasion, d'asservissement, de destruction d'un pays indépendant, par une autre puissance dont le PIB est quasi identique à celui de l'Espagne mais qui possède un énorme pouvoir de nuisance ? Qu'est-ce qui, au cours des décennies, fabrique un dirigeant, je dirais un homme, tel que Vladimir Poutine ? Pour essayer de répondre à cette question, il nous fallait tenter de raconter, théâtralement, l'accouchement d'un système qui a changé le monde. Je devrais dire deux systèmes, car la guerre de 14 nourrit le nazisme autant que le bolchevisme. Peut-être, aussi, avec ce spectacle, imaginons-nous, très naïvement, ériger une sorte de barricade théâtrale contre les divers despotismes, totalitarismes et entêtements idéologiques, qui, aujourd'hui, nous menacent sur plusieurs fronts.

Nous nous sommes donc plongés dans l'Histoire et nous sommes rendu compte qu'il fallait pour raconter le 24 février 2022, remonter jusqu'en février 1917 !

La première époque de cette fresque qui (si les dieux du théâtre nous sont favorables) en comptera certainement plusieurs, couvrira les années 1917-1918. La deuxième, qui sera créée l'année prochaine, suivra et se déploiera, jusqu'en 1945, et ainsi de suite. J'espère que nous aurons les forces et la chance de poursuivre cette Geste, cette immense épopée, jusqu'à rattraper nos jours. Chacune devrait durer environ 2h15, sans entracte.

Comment vous êtes-vous emparés de cette matière historique ?

A.M. : L'immense travail préalable de lectures que nous avons effectué s'est avéré bouleversant et vertigineux, une connaissance entraînant le besoin d'une autre connaissance et ainsi de suite jusqu'à l'infini. On pourrait presque dire que plus on travaille, plus on se dit qu'on ne sait rien ! Nous nous sommes nourris de multiples archives et écrits des grands protagonistes de l'époque et d'innombrables livres d'historiens de toutes sortes d'obédiences politiques. Morts ou encore bien vivants. Nous leur devons beaucoup, sinon tout.

Cette première époque, sous-titrée « *La victoire était entre nos mains* », d'après le titre du Tome 1 des *Carnets de la Révolution russe* de Nikolai Soukhanov², l'un des fondateurs du Soviet de Petrograd, me paraît comme une espèce de dernier rôle de la Révolution française, montrant comment l'Histoire régurgite ses monstres. Tant de séquelles subsistent des mensonges historiques inscrits de génération en génération. Nous nous servons des faits, des écrits, des discours réellement prononcés. Il nous revient d'en faire du théâtre, du vrai théâtre. Nous ne pouvons pas rivaliser avec le cinéma ou même avec les innombrables documentaires admirables qui nous nourrissent. Le théâtre a ses langages. Il sait et peut tout raconter. À nous d'être à la hauteur de notre art pour être à la hauteur de l'Histoire.

Tout ce que disent les personnages a été effectivement prononcé ou écrit. Certains, comme Lénine, sont mondialement célèbres, d'autres, qui furent pourtant très importants, ont été effacés. Nous voulons les faire renaître. Certains, parce qu'ils étaient très humains. D'autres, parce qu'ils furent démoniaques.

Quel prisme théâtral avez-vous conçu pour raconter la Révolution russe ?

A.M. : La forme. Un récit, qui parfois semble se résumer à de féroces et assassines batailles d'idées, nécessite des formes très fortes pour qu'advienne *l'incarnation épique*. Oui, je sais, c'est apparemment une contradiction, mais, moi, j'aime bien affronter cette contradiction. C'est l'art et le plaisir du théâtre. Nous avons mis en place des petits laboratoires. C'est un travail d'arrache-pied. Au départ, nous étions si ignorants. Notre ambition est de réussir à jouer les mécanismes de l'histoire. Cela n'est possible qu'en

² Vaillamment édité sous la direction de Guillaume Fondu (traducteur), Mylène Hernandez et Éric Sevault, par le collectif d'éditeurs indépendants Smolny (Toulouse, 2024).

reconnaissant l'importance de la passion des hommes dans le pourquoi des choses. Certains personnages croient expliquer leur décision, leur attitude, leur folle cruauté, par la nécessité, mais interprètent cette nécessité d'une manière intrinsèquement reliée à leur passion du pouvoir, avec une telle idée d'eux-mêmes qu'il n'y a de place ni au doute ni à l'écoute des autres, qui tout aussi passionnément pensent différemment. Et voilà comment une poignée d'hommes parviennent à transformer leur pays, puis le monde, en enfer.

Pourquoi ce titre générique : *Ici sont les Dragons* ?

A.M. : « *Hic sunt dracones* » : c'est une phrase qui apparaît dans la cartographie médiévale et désigne des lieux encore inconnus à l'époque, inhabités, croyait-on, et dangereux. Figurer des monstres ou créatures mythologiques dans ces zones inconnues était courant. Je trouve cela vraiment beau et je peux vous assurer que dans cette *terra incognita* que nous explorons et qui parcourt les XX^e et XXI^e siècles, les dragons sont bien présents !



Répétitions, *Ici sont les Dragons*. Première Époque, octobre 2024 © Lucile Cocito – Archives Théâtre du Soleil

Dans une grande œuvre, il y a toujours au moins deux intrigues, comme chez Shakespeare... je pense qu'on en aura au moins deux si ce n'est plus. Il y a d'abord la guerre. Celle de l'impérialisme des empires, quels qu'ils soient, qu'ils souhaitent gagner des territoires ou du pouvoir... Des empires totalitaires qui veulent gouverner le monde, religieusement, politiquement, financièrement... Cela provoque forcément des guerres. Et il y a une autre guerre qui se joue alors, une guerre interne et larvée, entre ceux qui veulent se battre, qui ne veulent pas être soumis, qui défendent leurs valeurs, la liberté, un peu d'égalité — même si cette égalité-là ne concerne jamais les femmes — et font tout pour un jour arriver à la fraternité, et ceux — particulièrement à l'œuvre en ce moment — qui font tout pour qu'on laisse l'ogre progresser. Le pacifisme, la pacification, de nombreux termes sont employés, des justifications, de bonnes excuses, la peur etc., pour laisser les ogres progresser. « Surtout ne pas s'opposer ». Usant d'arguments très doux et raisonnables : la paix, la paix à tout prix ! Alors que l'on sait bien que la paix à tout prix, ça signifie la guerre à tout prix.

Tout au long de cette période du XX^e siècle sur laquelle nous allons travailler, il y a cette autre guerre. Je le savais sans le savoir. Je me demandais pourquoi les Américains avaient mis tant de temps à entrer dans la guerre, mais je ne savais pas à quel point l'isolationnisme, le fascisme étaient alors à l'œuvre, et jusqu'en Angleterre. Vous allez découvrir que la bataille que Churchill a menée n'était pas seulement contre les Allemands, mais contre sa propre extrême-droite, contre l'aristocratie britannique pro-nazie, jusqu'au roi lui-même, Edouard VIII, et contre une extrême-gauche pacifiste — Orwell en parle très bien. [...]

Il faut bien dire que si le Japon n'avait pas attaqué les États-Unis, personne ne sait ce qu'il serait arrivé. En tous cas l'Angleterre aurait été envahie, en dépit des efforts de Roosevelt pour envoyer des bateaux, de la nourriture... Roosevelt, lui, a été habile et courageux [...] on dit même qu'il aurait provoqué le Japon, le poussant à attaquer pour justifier l'entrée en guerre des États-Unis.

Vous verrez aussi qu'Henry Ford a écrit un livre^[1] dont Hitler s'est inspiré pour écrire Mein Kampf. C'est très révélateur. Hitler aurait sans doute écrit sans Ford, mais ce livre l'a entraîné. Apparaîtront d'autres personnages, comme Lindbergh, le premier homme à avoir traversé l'Atlantique en avion, qu'on appelait l'homme le plus photographié du monde — lisez son discours prononcé à Des Moines — qui ne cessait de vouloir empêcher l'entrée en guerre des États-Unis, arguant que ce n'était pas l'affaire de l'Amérique, qu'un océan la séparait de l'Europe pour la protéger, et que de toute façon les Juifs manigançaient tout cela.

Nous ne racontons donc pas simplement le pourquoi d'aujourd'hui, nous racontons aussi le comment.

Trump est déjà là en 1933, en 1936. C'est Lindbergh qui lancera le slogan « America First » que Trump reprendra avec « Make America Great Again »... Tout comme aujourd'hui, ces scènes-là étaient déjà à l'œuvre au XX^e siècle : « Laissons l'ogre, endormons l'ogre, l'ogre ne viendra pas jusqu'à nous, il y a une mer, un océan, une rivière, l'histoire et puis bon, il ne fera pas cela... ». Et il le fait.

Il y a une ignorance qui nous oblige à raconter l'Histoire. En prenant tous les moyens pédagogiques pour essayer de la transmettre, en se mettant en scène, en mettant en scène quelqu'un d'autre... Il y a les masques, il y aura peut-être des marionnettes d'une autre taille, ou des miniaturisations [...]. Donc, notre spectacle c'est raconter, sans craindre d'expliquer. Nous verrons comment rendre l'explication théâtrale, et où mettre la poésie. Comment être émouvant, bouleversant ? Dans l'humour, dans la conscience, dans le tragique ?

Comme L'Iliade. Comme Homère. Vous êtes tous des Homère, et il y aura probablement des moments proprement homériques. Je vois Thomas Mann depuis l'Amérique envoyer des messages d'insultes à l'Allemagne qui s'enfonçait dans l'erreur et l'abjection. Je me suis dit que je voudrais vraiment voir un acteur rentrer avec sa petite lampe, son micro, ce texte en allemand sous-titré. Et même s'il n'en dit que deux ou trois lignes... parce qu'il leur a parlé pendant toute la guerre, sans que cela ne change strictement rien, bien entendu.

Il les a insultés, il les a exhortés comme un prophète, comme Jésus avec les marchands...

Vous avez tout à votre disposition. [...] Il faut simplement résister à la banalisation, au cliché, à la langue de bois, qui seront nos pires ennemis...

^[1] *The international Jew : the World's problem* d'Henry Ford publié le 22 mai 1920 dans le journal Deaborn Independent qui lui appartenait.

Fragments de journal de travail

Notes aux acteurs en répétitions, avril-septembre 2024



Répétitions, *Ici sont les Dragons*. Première Époque, septembre 2024 © Lucile Cocito – Archives Théâtre du Soleil

Bataille cruciale

Est-ce trop prétentieux de penser que nous, saltimbanques, nous allons faire une œuvre qui pourrait être qualifiée d'urgente ? Allons-nous oser le penser et donc le faire ce spectacle si nécessaire et urgent ? Allons-nous avoir le courage, le dévouement, et la conscience suffisante de ce qui nous menace, pour le mener au rythme haletant d'une bataille cruciale dont dépend le sort d'autres batailles cruciales, elles aussi ? *That is the question*. ~ 6 février

Ériger une barricade

Si on arrive à avoir comme combustible ce que je vous dis, c'est-à-dire d'ériger une barricade au moins une défensive si ce n'est une offensive, contre les despotismes qui aujourd'hui sont en train de s'aligner, et les entêtements idéologiques qui leur ouvrent la route, je pense que les inspirations, on les aura. Un des pièges à éviter, c'est la caricature. Parce qu'une caricature c'est comme une petite victoire prématurée. ~ 22 février

Empreinte

Oui, les masques font partie des conditions nécessaires, en tout cas à la base, même si, je te l'ai dit, ils cèdent parfois le pas à des acteurs non masqués. En fait, ils partent quand ils ont bien mis leur empreinte. Mais cette fois-ci, j'espère bien qu'ils ne vont pas partir. Ils vont non seulement nous donner les empreintes, mais rester. ~ 13 mars, entretien avec Guy Freixe

Des ogres

L'Histoire vomit des ogres qu'elle semble re-dévoquer mais qu'avec notre ardente complicité elle régurgite quelques décennies plus tard. ~ 25 mars



Répétitions, *Ici sont les Dragons*. Première Époque, septembre 2024 © Sibylle Pavageau – Archives Théâtre du Soleil

Le stylet

Est-ce qu'on pourrait se dire qu'on travaille avec une précision de figurine. Avec un dessin très pur, un rythme, une finition des gestes. La photo ne doit pas être floue. Il faut entendre la plume du dessinateur gratter le papier. ~ 5 avril

L'avidité mortifère

Il me manquait cette dimension. Des petits instants dans lesquels on comprend l'avidité des empires, leur lutte, même s'ils sont déjà à genoux dans la boue, perdant les uns et les autres des centaines de milliers de leurs hommes, ils continuent... ~ 12 avril

« Avertissement d'incendie »

Vraiment on doit avoir un spectacle équilibré entre l'humour, qui est une grande force, un déploiement d'intelligence et d'humanité – il faut des moments humoristiques, malicieux – et des moments où l'horreur que cette poignée d'hommes est en train de fabriquer, de penser ce venin, ce laboratoire des poisons, des prisons, de la terreur, ce laboratoire de la haine raciale qui éclot [...], tous ces venins qui goutent encore par ci par là, et à flot dans plein d'endroits, il faut qu'on arrive à ce qu'il y ait une prise de conscience de l'horreur et de la terreur que cela a provoqué. Et c'est encore plus par le nombre de souffrances que par le nombre de morts, souffrances inutiles, non voulues. [...] Plus que jamais il me vient l'idée de la barricade, qui plus que jamais est faite de vérité « avertissante ». [...] On a le droit de montrer une vision atroce si on arrive à en faire du théâtre, et qu'elle soit utile, qu'elle avertisse. Qu'elle ne soit pas juste un écrasement du passé. Qu'elle avertisse quelqu'un qui peut partir dans n'importe quelle radicalisation. ~ 13 mai

Une mafia

Cette poignée d'hommes qui transforment le monde en enfer, c'est ce qu'on raconte. ~ 13 mai

Symptomatique

Les acteurs, vous êtes des « symptomaticiens ». Chargés de donner les symptômes de l'âme des personnages. Il faut trouver les symptômes des passions. Le masque vous force à montrer la passion de ce moment. ~ 16 mai

Prémonition

Martov est encore parmi les humains, c'est-à-dire faillible, accessible aux doutes, et en même temps avec une vision sur le cataclysme qui est en train d'arriver et sur le rapt fait par une poignée de bolcheviks sur la révolution. Donc ce doit être plus engagé. Il demande une coalition. Il est dépassé. C'est plus violent que ça. Il prévoit l'écroulement de tout le projet démocratique. ~ 21 juin

La musique

Pour la musique, à chaque fois, c'est comme un nouveau personnage qui entre : la terreur, la force, la loi martiale, etc. ~ 27 juin

Chercher le petit pour trouver le grand

Le théâtre, pour ces immenses scènes historiques, n'est pas le cinéma, et doit toujours entrer par la petite porte. On trouve la grandeur dans le minuscule. ~ 5 juillet

Entente cordiale

C'est vrai que je voudrais réussir l'entrée dans le spectacle par ce petit préambule dans une tranchée. En France en plus ! Avec un Anglais et un Français venant de l'Empire. Et pour Winston l'Empire est très important. ~ 8 juillet



Recherche décor – vidéo, *Ici sont les Dragons, Première Époque*, septembre 2024 © Théâtre du Soleil

Désarroi

Nous qui sommes censés travailler avec du sens, le monde nous met parfois dans des états épouvantables. Je regretterais qu'il n'y ait pas la personnification de ce désarroi qui est le nôtre. Et qui n'est pas que le nôtre mais celui de toutes les personnes de bonne volonté qui travaillent sur l'artisanat du théâtre, etc. J'aimerais qu'il soit représenté ; les difficultés de Cornélia et les difficultés que j'éprouve à l'aider dans cette difficulté, j'aimerais bien qu'on les surmonte. ~ 15 juillet

Burlesque

Je ne déteste pas la disproportion des corps mais je ne veux pas que ça m'éloigne de la gravité. Ça ne doit pas être burlesque. Je suis un peu inquiète sur le sort du burlesque dans ce spectacle. ~ 16 juillet

Rire

Parce que quand on rit, on aime un peu. Il faut vraiment être génial pour faire rire sans adoucir. Je n'ai pas envie de les aimer, j'ai envie d'aimer le théâtre qui les représente. ~ 10 septembre

Transposition

La forme c'est le fond disait Victor Hugo et pour ce spectacle plus que jamais. Plus on se référera au masque, au dessin des marionnettes, au grotesque pour certaines choses, plus on sentira que vos mains sont masquées elles aussi... Tout aidera à la compréhension et au plaisir théâtral d'un des textes les plus austères que nous n'aurons jamais tenté de produire. ~ 18 septembre

Incarner

Toutes ces abstractions, ces idées, ces convictions, qui sortent comme du napalm de la bouche de certains de nos protagonistes, doivent être rendues fascinantes et concrètes par les personnages et par la forme. Par le sentiment qu'ils nous inspirent immédiatement. De la fascination, de la terreur... de la haine de temps en temps. [...] Quand il y a des mots, ils doivent être des poignards, des couteaux, des poisons, des cordes et des garrots [...] ~18 septembre

Complexité

Il y a des moments où le théâtre va devoir jouer des choses inexplicables. Il faut l'admettre. Ce n'est pas à nous d'expliquer. Nous sommes là pour raconter et jouer. Et éclaircir. ~18 septembre

Pouvoir et responsabilité

Ils ont la main qui tremble parce qu'ils savent qu'ils touchent à l'Histoire. Montesquieu disait *Il ne faut toucher aux lois que d'une main tremblante*. Ils touchent ici à la Constitution, et ils le font avec la main qui tremble parce que la tragédie est présente à chaque instant, parce que la catastrophe peut être incommensurable. Il y a de l'interrogation dans chacun de leurs gestes et de leurs paroles. ~ 22 septembre



Recherche décor – vidéo, *Ici sont les Dragons*, Première Époque, octobre 2024 © Lucile Cocito – Archives Théâtre du Soleil

Petite chronologie subjective

Bon ! Alors voilà ! Pour commencer à nous faire la main, et afin de donner à toutes et tous la possibilité de se familiariser peu à peu avec nos outils, j'ai provisoirement retenu quelques-uns des événements, certains incontournables, d'autres non, que nous allons commencer à essayer de comprendre, de raconter, de jouer dès le mois d'avril. Chacun de ces événements donne lieu à une, deux, trois, quatre scènes, ou plus. Très chorales ou minutieusement détaillées. Tous ces événements, à leur façon, en prophétisent d'autres. Certains s'accomplissent aujourd'hui. L'Histoire vomit des ogres qu'elle semble re-dévorner mais qu'avec notre ardente complicité elle régurgite quelques décennies plus tard.

Pas de panique. C'est tout simplement Macbeth + Hamlet + Antoine et Cléopâtre + Arturo Ui + l'Iliade et l'Odyssée + Guerre et Paix + le Mahabaratha + ETC ! C'est simple ! Et oui, bien-sûr, je sais, il manque des millions de choses importantes ! Voilà pourquoi je dis quelques-uns ! Toutes vos propositions sont évidemment attendues avec beaucoup d'espoir et d'impatience ! Des discours ou écrits de Lénine, de Joseph Staline, de Winston Churchill, de Franklin Roosevelt, d'Eleanor Roosevelt, d'Adolf Hitler et de sa bande, de Henry Ford, de Charles Lindberg, etc., et de grandes figures intellectuelles et artistiques apparaîtront, convoquées ou pas.

Seules ou accompagnées. Elles ont tant à nous dire. Tant d'avertissements à nous lancer. Ce sont des géants, des géantes : Georges Orwell, Anna Akhmatova, Isaac Babel, Mikhaïl Boulgakov, Ossip Mandelstam, Vsevolod Meyerhold, Vassili Grossman, Boris Pasternak, Anna Politkovskaïa, Stefan Zweig, Thomas Mann, Klaus Mann, Georges Bernanos...

Ariane Mnouchkine, « Pour se faire la main », note aux acteurs, 25 mars 2024



Répétitions, *Ici sont les Dragons*. Première Époque, octobre 2024 © Lucile Cocito – Archives Théâtre du Soleil

Voici cinq jours que la capitale de la révolution se trouve sous la botte d'une poignée de conspirateurs audacieux. [...] Ce ne fut pas une insurrection ouvrière qui a hissé au pouvoir éphémère Lénine et Trotski. Ce ne fut pas une insurrection du tout. [...] Ce fut un complot dans toute la force du terme. Ce ne fut même pas un complot d'ouvriers armés. Ce fut un complot militaire exécuté par des prétoriens bolchevistes de la garnison désœuvrée, débauchée et pourrie de Petrograd.

Boris Kritchevski, correspondant de l'Humanité, au sujet de la prise du Palais d'Hiver, Lettres de Petrograd, octobre 1917-février 1918 (*Vers la catastrophe russe*, Ed De Fallois, 2018)

À l'origine, l'année 1917

D'après les éléments de chronologie rassemblés par le collectif d'éditeurs Smolny dans son édition 2024 des *Carnets de la Révolution russe* de Nikolai Soukhanov.

Les dates sont indiquées selon le calendrier julien, alors en vigueur dans l'Empire russe, soit avec treize jours de « retard » vis-à-vis du calendrier grégorien qui sera adopté par le gouvernement bolchevik le 1^{er} février 1918.

- 30 déc. (1916)** Assassinat de Raspoutine.
- 14 février** Convocation de la Douma. — Tensions sur le ravitaillement de la capitale.
- 18 février** Demande d'augmentation générale des salaires par des ouvriers d'une unité de l'usine Poutilov. Refus de la direction.
- 20 février** Rumeur à propos d'un rationnement du pain qui déclenche la panique.
- 21 février** Faute d'approvisionnement, fermeture de l'usine Poutilov. Des milliers d'ouvriers sont au chômage technique.
- 22 février** La direction des usines Poutilov décide le *lock-out* pour une durée indéterminée. — Le tsar Nicolas II part pour le Grand Quartier général (Stavka), à Moguilev.
- 23 février** Journée internationale des droits des femmes. Large manifestation des ouvrières du textile, rejointes par les ouvriers des usines de métallurgie. On compte déjà plus de 80000 grévistes.
- 24 février** Proclamation de Khabalov, minimisant les pénuries de pain ou de farine. — Nouvelle journée de manifestations, elles gagnent en ampleur et en extension sociale. Premiers slogans « À bas le gouvernement » et « À bas la guerre ». — Grande passivité des cosaques du rang.
- 25 février** Grève générale. — Les manifestations prennent un tour résolument politique, les drapeaux rouges flottent, les cosaques refusent de tirer, les actes de mutineries se succèdent. — Le commissaire Krilov est tué par un cosaque sur la place Znamenskaïa. — Brève et ultime séance de la Douma d'Empire. — Vers 18 heures, près de la Douma municipale, les dragons du 9^e régiment tirent sur les manifestants. — Réunion des fractions de gauche chez l'avocat Sokolov.
- 26 février** Nouvelles manifestations et attaques ciblées de commissariats. — Des soldats du régiment Volynski tirent sur la foule, tuant 40 personnes. — Une compagnie du régiment Pavlovski se mutine.
- 27 février** Insurrection générale. — La garnison se mutine, à commencer par le régiment Volynski. — Prise de l'Arsenal, du palais d'Hiver, de la forteresse Pierre-et-Paul. — Le Comité provisoire de la Douma d'État s'érige en garant du pouvoir. — Première réunion d'un Comité exécutif provisoire du Soviet de Pétersbourg qui appelle à la convocation de ce dernier.
- 28 février** Élections dans les usines et les garnisons de délégués pour le Soviet. — Première session plénière du Soviet. — Le train impérial est détourné vers Pskov.
- 1er mars** Publication du *Prikaz no 1*, ordre du jour du Soviet à l'armée qui reconnaît les droits politiques du soldat.
- 2 mars** Abdication de Nicolas II en faveur de son frère, le grand-duc Mikhaïl. — Le prince Lvov est appelé à diriger un gouvernement provisoire. — Un soviet se forme à Kiev (Ukraine).
- 3 mars** Le grand-duc Mikhaïl renonce à son tour au trône. — Formation du premier gouvernement provisoire. — Kerenski devient ministre de la Justice.
- 4 mars** Publication du manifeste d'abdication du tsar. Suppression de l'Okhrana, la police politique tsariste.

- 5 mars** Reparution de la *Pravda*, organe bolchevik.
- 7 mars** Création de la Commission de contact du Comité exécutif du Soviet pour suivre l'activité du Gouvernement provisoire. — Mise en état d'arrestation de Nicolas II et de sa famille, assignation à résidence dans leur demeure de Tsarskoïe Selo.
- 8 mars** Publication du décret d'amnistie générale. — Mise en état d'arrestation de Nicolas II.
- 9 mars** Les États-Unis d'Amérique reconnaissent le Gouvernement provisoire.
- 12 mars** Retour de Kamenev et Staline. — Abolition de la peine de mort.
- 14 mars** Déclaration « Aux peuples du monde entier » du Soviet.
- 16 mars** Abdication de Michel II frère de Nicolas II. Fin du tsarisme.
- 18 mars** Retour de Gotz et Tseretelli.
- 19 mars** Manifestation des femmes pour l'égalité des droits politiques, qu'elles obtiennent le soir même.
- 23 mars** Funérailles en l'honneur des victimes des journées de Février.
- 27 mars** Déclaration du Gouvernement provisoire sur les buts de guerre, résultat de négociations et d'un compromis avec le Comité exécutif du Soviet.
- 29 mars** Ouverture de la première conférence panrusse des soviets.
- 31 mars** Retour de Plekhanov, avec le soutien de la Grande-Bretagne, accompagné de six socialistes délégués par les Alliés.
- 3 avril** Arrivée de Lénine en gare de Finlande.
- 4 avril** Lénine expose ses "thèses d'Avril" lors d'une conférence commune de tous les sociaux-démocrates : bolcheviks, mencheviks et hors factions au Palais de Tauride.
- 7 avril** Parution des « Thèses d'avril » de Lénine dans la *Pravda*.
- 8 avril** Retour de Tchernov, Avksentiev et Savinkov.
- 18 avril** Manifestations du Premier mai. — Note de Milioukov, ministre des Affaires étrangères, qui assure les Alliés du soutien de la Russie « jusqu'à la victoire finale ».
- 19-20 avril** « Journées d'avril » en réaction à la note de Milioukov, manifestations d'ouvriers et de soldats contre la politique extérieure du gouvernement.
- 24 avril** La 7^e Conférence bolchevique panrusse adopte les « Thèses d'avril » de Lénine
- 30 avril** Démission du cadet Goutchkov, ministre de la Guerre
- 1er mai** Le Comité exécutif central autorise la participation de membres du Soviet au Gouvernement provisoire.
- 3 mai** Démission du cadet Milioukov, ministre des Affaires étrangères, remplacé par Terechtchenko
- 4 mai** Retour de Trotski, qui adhère à l'organisation interdistricts (Mejraiontsy, comité de liaison entre les districts ou raions de la capitale de tendance unitaire entre mencheviks et bolcheviks). — Ouverture du Congrès paysan panrusse.
- 5 mai** Formation du premier gouvernement de coalition, incluant six ministres socialistes. — Kerenski devient ministre de la Guerre.
- 7 mai** Conférence des interdistricts de Pétersbourg.
- 9 mai** Retour de Martov. — Conférence panrusse des mencheviks qui accorde son soutien au gouvernement de coalition.
- 3-12 juin** Premier congrès des Soviets. "Tout le pouvoir aux soviets !"

- 10 juin** Premier *universal* (décret selon la tradition cosaque) de la Rada qui proclame l'autonomie de l'Ukraine. – Les bolcheviks annulent la manifestation à laquelle ils avaient appelé, mais qui est interdite par le Comité exécutif central.
- 16 juin** Ordre du jour à l'armée et à la flotte édicté par Kerenski en vue d'une offensive générale sur le front.
- 18 juin** Début de l'offensive russe en Galicie. — La journée de soutien au Gouvernement provisoire appelée par le Comité exécutif central tourne à la démonstration de force des bolcheviks, leurs mots d'ordre s'imposant largement dans les manifestations.
- 29 juin** Lénine se réfugie en Finlande où il reste jusqu'au 4 juillet.
- 3-7 juillet** Des troubles éclatent à Petrograd pendant lesquels des soldats et des ouvriers acquis aux bolcheviks se révoltent contre le gouvernement provisoire. Le mouvement échoue et une vague de répression s'abat sur les bolcheviks.
- 3 juillet** Le deuxième *universal* de la Rada ukrainienne institue un secrétariat général de la Rada centrale, « agissant comme organe du gouvernement provisoire dans la sphère de l'administration étatique ».
- 6-8 juillet** La percée allemande vers Tarnopol signe l'échec de l'offensive Kerenski, même si l'État-Major n'en prend conscience que tardivement et poursuit ses assauts par ailleurs. Début de la contre-offensive austro-allemande.
- 11 juillet** Déclaration de Tseretelli, ministre de l'Intérieur, qui égrène ses mesures liberticides. — Tarnopol est définitivement évacuée.
- 12 juillet** Rétablissement de la peine de mort par balle sur le front.
- 14 juillet** Fermeture des journaux bolcheviks.
- 15 juillet** Grande mise en scène des funérailles des Cosaques morts durant les journées de Juillet.
- 16-23 juillet** Le front russe s'effondre. Les troupes austro-allemandes, ne rencontrant que peu de résistance, avancent à travers la Galicie et l'Ukraine.
- 18 juillet** Kerenski, délaissant le palais Marie, choisit d'installer le gouvernement dans le palais d'Hiver. — Début du transfert du Soviet à l'Institut Smolny.
- 21 juillet** Démission factice de Kerenski et de ses ministres.
- 22 juillet** Arrestation de Kamenev, Lounatcharski et Trotski.
- 23 juillet** Formation de la troisième coalition.
- 4 août** Libération de Kamenev.
- 8 août** Libération de Lounatcharski.
- 25 août-1er sept** Putsch de Kornilov : d'abord sollicité par Kerenski pour lui fournir des troupes sûres, il est finalement désavoué par ce même Kerenski qui appelle à un front uni des organisations socialistes face à la contre-révolution. — Libération des bolcheviks, régularisation des Gardes rouges.
- 31 août** Première résolution du Soviet en faveur du pouvoir des soviets, mot d'ordre commun aux mencheviks internationalistes et aux bolcheviks.
- 2 septembre** Libération de Trotski.
- 8 septembre** Les bolcheviks qui ont fui après juillet reviennent dans le jeu politique.
- 14-22 sept.** Tenue de la Conférence démocratique.
- 23 septembre** Ouverture du Préparlement. — Trotski est élu président du Soviet de Petrograd.

- 25 septembre** Formation du troisième gouvernement de coalition.
- 1er octobre** Lénine : Les Bolcheviks conserveront-ils le pouvoir ?
- 7 octobre** Le groupe bolchevik quitte le Préparlement.
- 9 octobre** Le Comité exécutif du Soviet décide de créer un Comité militaire révolutionnaire (CMR).
- 10 octobre** Une réunion clandestine du Comité central bolchevik dans l'appartement de Soukhanov décide de l'insurrection par dix voix contre deux, celles de Kamenev et Zinoviev.
- 11-13 octobre** Congrès des soviets de la Région Nord qui appelle à une convocation immédiate d'un second Congrès panrusse des soviets.
- 12 octobre** Le règlement du Comité militaire révolutionnaire est validé par le Comité exécutif du Soviet.
- 16 octobre** Le Comité central bolchevik confirme sa décision du 10 octobre, avec les mêmes réserves de Kamenev et Zinoviev.
- 17 octobre** Le TSIK repousse au 25 octobre l'ouverture du second Congrès panrusse des soviets. — Lettre ouverte de Kamenev à la *Novaïa Jizn*. — La réponse publique de Lénine, « Lettre aux camarades », paraît dans les *Rabotchii Pout* en date des 19, 20 et 21 octobre.
- 21 octobre** La garnison de Petrograd reconnaît le Comité militaire révolutionnaire comme unique autorité militaire effective.
- 24 octobre** Le gouvernement engage des poursuites contre le CMR et pose des scellés sur l'imprimerie principale des bolcheviks, qui les font sauter. C'est le début formel de l'insurrection.
- 25-26 octobre** Prise du palais d'Hiver. L'insurrection est conduite par le Comité militaire révolutionnaire. Celui-ci proclame par anticipation la chute du Gouvernement provisoire à 10 heures du matin. — Ouverture du second Congrès panrusse des soviets.
- 26 octobre** Formation du Sovnarkom, Conseil des commissaires du peuple, nouveau gouvernement révolutionnaire. — Adoption du « Décret sur la paix » et du « Décret sur la terre ».
- 27 octobre** Première séance du Conseil des commissaires du peuple. — Promulgation sauvage du « Décret sur la presse » qui interdit les journaux bourgeois.
- 29 octobre** Début du vote pour les élections de l'Assemblée Constituante.
- 30-31 octobre** Défaite à Pulkovo des forces contre-révolutionnaires commandées par le général Krasnov.
- 7 novembre** En attendant les résultats du vote, Lénine prend les devants dans la *Pravda* pour affirmer la primauté du parti bolchevique.
- 18 novembre** Le Sovnarkom interdit neuf journaux qui avaient publié l'appel au peuple de l'ancien Gouvernement provisoire et annoncé la convocation de la Constituante.
- 25 novembre** Lénine dissout le parti K.D.
- 8 décembre** Création de la Tchéka.
- 12 décembre** Lénine proclame que l'Ukraine est une République Soviétique. Thèses sur la Constituante.
- 24-27 déc.** Lénine : Comment organiser l'émulation ?

En fait, la tragédie du léninisme-stalinisme n'est, pour une large part, intelligible que si l'on comprend que les bolcheviks continuèrent à se comporter au Kremlin, au sein du gouvernement du plus grand empire mondial, de la même façon clandestine que lorsqu'ils appartenaient à une obscure petite cabale réunie dans l'arrière-salle d'une taverne de Tiflis. Il semble que la Russie actuelle – par habitude de l'autocratie et de l'empire et soumission à ces entités, et par manque d'institutions civiques fortes, en particulier depuis l'éclatement de sa société sous la Terreur bolchevique – soit condamnée à être pendant quelque temps encore dirigée par des cliques autoproclamées. Sur un plan plus général, le monde trouble du terrorisme est encore plus pertinent aujourd'hui que jamais : les organisations terroristes, que ce soient celles des bolcheviks au début du XX^e siècle ou des djihadistes au seuil du XXI^e, ont beaucoup en commun. En 1917, Staline connaissait Lénine depuis douze ans et beaucoup d'autres gens depuis plus de vingt. Ceci n'est donc pas simplement une biographie, c'est la chronique d'un milieu, une préhistoire de l'URSS elle-même, une étude de la larve souterraine et de la chrysalide silencieuse avant qu'elle ne donne naissance à l'insecte aux ailes d'acier.

Simon Sebag Montefiore, *Le Jeune Staline*, (Calmann-Lévy, 2008)

Lorsqu'on a le sentiment d'aller cap au pire, on ne peut se contenter de s'en remettre au jeu convenu des routines, des postures et des tribunes. Quand « sonne l'heure d'exactitude », disait Marc Bloch [1886-1944], il convient de dire le mot juste, « capable de dessiner avec précision les contours des faits sans flottements, ni équivoques ».

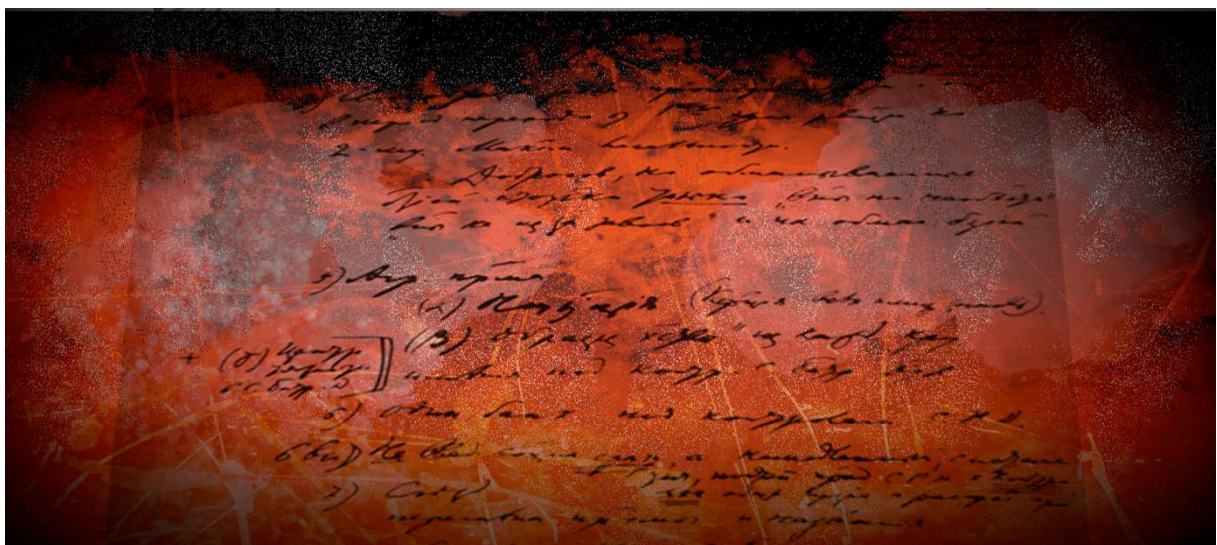
Patrick Boucheron, « Le temps impose parfois à l'historien d'entrer dans la mêlée », *Le Monde*, 3 nov 2003



Répétitions, *Ici sont les Dragons, Première Époque*, octobre 2024 © Lucile Cocito – Archives Théâtre du Soleil

Petite bibliographie subjective

- La victoire était entre nos mains, Carnets de la révolution russe, tome I (février-juin 1917)*, Nikolai Soukhanov (Smolny, 2024)
- Au milieu du feu et de la poudre, Carnets de la révolution russe, tome II (juillet-octobre 1917)*, Nikolai Soukhanov (Smolny, 2024)
- Pensées intempestives*, Maxime Gorki (L'Âge d'Homme, 1990)
- Le Bolchevisme mondial*, Julius Martov (Société d'édition Nouveau Prométhée, 1934)
- La révolution russe*, Rosa Luxemburg (Éditions de l'Aube, 2013)
- Mémoires et écrits*, Nestor Makhno (Ivréa, 2010)
- Catéchisme du révolutionnaire*, Sergueï Netchaïev (Ronces Éditions, 2019)
- La Révolution russe*, Claude Anet (Phébus, 2007)
- Vers la catastrophe russe*, Boris Kritchovski (De Fallois, 2018)
- Mémoires de la grande guerre, tome I et II*, Winston Churchill (Tallandier, 2020 et 2021)
- Mes grands contemporains*, Winston Churchill (Tallandier, 2017)
- Tche-ka, matériaux et documents sur la terreur bolcheviste, recueillis par le bureau central du parti socialiste révolutionnaire russe*, traduction de E. Pierremont (J. Povolozsky & Cie Éditeurs, Paris, 1922)
- La Terreur sous Lénine*, Jacques Baynac (L'Échappée, 2024)
- La Révolution de 1917 : la social-démocratie contre le bolchevisme, Tseretelli face à Lénine*, Michel Khoundadzé (Anthropos, 1987)
- La Révolution russe, tomes I et II*, Orlando Figes (Gallimard, « Folio histoire », 2009)
- Dix jours qui ébranlèrent le monde*, John Reed (Points Seuil, 2017)
- Russie, Révolution et guerre civile, 1917-1921*, Anthony Beevor (Calmann-Lévy, 2022)
- Le Livre noir du communisme, Crimes, terreur, répression*, Stéphane Courtois (dir.), K. Bartosek, J.-L. Margolin, (Robert Laffont, « Bouquins », 2000)
- Lénine, l'inventeur du totalitarisme*, Stéphane Courtois (Perrin, 2024)
- Lénine 1917, le train de la révolution*, Catherine Merridale (Payot, 2017)
- Staline, la cour du tsar rouge, tome I, 1878-1941*, Simon Sebag Montefiore (Perrin, 2010)
- Churchill*, Andrews Roberts (Perrin, 2020)
- La Splendeur et l'Infamie*, Erik Larson (Le Cherche midi, 2021)



Recherche décor – vidéo, *Ici sont les Dragons*, Première Époque, septembre 2024 © Théâtre du Soleil



Télérama + Sortir

ARIANE

MNOUCHKINE

SOIXANTE ANS
D'ENGAGEMENT
AU THÉÂTRE
DU SOLEIL

N° 3882 DU 8 AU 14 JUIN 2024

M 01251 - 3882 - F. 4,70 €

Alors que le Théâtre du Soleil fête ses 60 ans, sa créatrice engagée et figure de proue inébranlable en revendique toujours l'esprit de partage, d'aventure et de liberté.

Ariane Mnouchkine

Propos recueillis par Fabienne Pascaud
Photo Denis Allard pour Télérama

Dès l'arrivée à la Cartoucherie de Vincennes où elle s'est installée en 1970, on est saisi par l'accueil de la troupe.

Paroles de bienvenue, sourires, bienveillance... La passion du théâtre et vivre de son métier – chacun touche le même salaire, 2 000 euros net, d'Ariane Mnouchkine au cuisinier – suscitent-ils cette délicatesse ? Le 29 mai, le Théâtre du Soleil fêtera ses 60 ans. Soixante ans d'émerveillement et de partage sous la houlette d'Ariane Mnouchkine, 85 ans, toujours aussi exigeante et généreuse. Des *Petits Bourgeois* (1964) à *L'Île d'Or* (2021), via des créations collectives comme *1789*, *1793*, *L'Âge d'or*, *Le Dernier Caravansérail*, *Les Éphémères* ou de flamboyantes re-visitations de Shakespeare ou des *Atrides*, le Soleil n'aura cessé de créer des images somptueuses comme de faire réfléchir, de rassembler comme de poser des questions. Ici le théâtre se fait épopée, rêve tout en restant engagé. Il métamorphose la réalité en poésie, pour mieux la dire, fort d'une troupe transmonde (soixante-dix personnes dont quarante comédiens) à la vingtaine de nationalités. Un ultime théâtre populaire, de service et de salut public qui enchante et secoue. Rencontre avec son inaltérable et magique fondatrice.

Quels souvenirs des débuts du Théâtre du Soleil ?

La promesse du bonheur. Donc, déjà, le bonheur. Nous savions que nous commençons une aventure extraordinaire, digne du *Capitaine Fracasse* et de sa troupe au XVII^e siècle dans le roman de Théophile Gautier (1863). Nous en étions

persuadés, parce que la plupart d'entre nous étions encore des enfants. En tout cas, moi, je l'étais. Nous partions en voyage. Un immense voyage, qui allait durer notre vie entière. Le rêve ne pouvait que s'accomplir si on donnait, tous, tout ce que nous avons à donner, jour et nuit. À peine vingt ans après la fin de la guerre, l'époque était pleine de certitudes positives. On ne se posait pas encore de questions sur la fin de l'Histoire. Elle ne pouvait qu'être heureuse : les luttes sociales, la justice, la fraternité gagneraient. Et nous aussi. Bien sûr, nous savions que nous ne savions rien, mais nous allions tout apprendre. Pendant longtemps, nous avons d'ailleurs été traités d'amateurs par certains professionnels, mais Philippe Léotard, Jean-Claude Penchenat, Jean-Pierre Tailhade, Gérard Hardy, Myrrha Donzenac, son frère Georges, Françoise Tournafond et moi, les fondateurs, on s'en fichait. Nous avons l'humour, l'innocence, la naïveté fertile indispensables à toute épopée immense ou minuscule comme la nôtre. Nous avons l'enthousiasme. Nous étions parés.

Comment est né votre désir de théâtre ?

Probablement *Le Capitaine Fracasse*, certainement aussi le choc éprouvé devant la mise en scène de Giorgio Strehler d'*Arlequin, serviteur de deux maîtres* de Goldoni. J'avais 16 ans, j'étais en vacances à Menton. À la sortie, je ne marchais plus, je volais. Bien sûr il y eut aussi les plateaux de cinéma où j'accompagnais mon père, Alexandre Mnouchkine, producteur de cinéma – autant de miniscènes de théâtre. Et, du côté de ma mère, en Angleterre, mon grand-père, Nicho-»

» las Hannen et ma tante Hermione, acteurs tous les deux. Mais ce qui fut décisif c'est le théâtre universitaire à Oxford où j'ai passé un an après le bac. J'y fus l'assistante de Ken Loach qui y finissait ses études. Après une répétition de *Coriolan*, de Shakespeare, où je figurais, je me rappelle m'être dit: «*C'est cela ma vie!*» Quelle chance j'ai eue d'avoir si tôt cette certitude et de la ressentir encore aujourd'hui.

Comment naît le Soleil ?

De retour d'Oxford à la Sorbonne où je fais de la psychologie et m'ennuie copieusement, je réalise qu'il n'y existe aucune troupe de théâtre universitaire accessible aux femmes. Jean-Pierre Miquel, qui restera un ami adorable, dirige à l'époque le Groupe de théâtre antique réservé aux garçons et me propose de rejoindre l'atelier de couture! Alors je fonde avec mon amie Martine Franck, future grande photographe, l'Association théâtrale des étudiants de Paris (Atep) et demande juste au gardien de la Sorbonne la clé d'une salle pour répéter. Il m'en donne une — chose inimaginable aujourd'hui! — et après avoir posé une affiche, je m'installe derrière une petite table pour recruter des comédiens. Miracle! Arrivent à l'Atep la plupart des fondateurs du Soleil. Nous montons fiévreusement *Gengis Khan* du poète Henry Bauchau. Je laisse tomber la psychologie. Nous décidons de créer ensemble une troupe professionnelle. Mais avant, chacun doit finir ce qu'il a à faire: études, service militaire, et moi, un long voyage, rêvé depuis l'enfance, en Chine, où je n'ai d'ailleurs jamais pu, ni plus tard voulu, entrer. Je partirai donc au Japon et reviendrai en traversant toute l'Asie. Notre engagement ensuite devait être total! Et nous avons fondé le 29 mai 1964 cette coopérative ouvrière de production dont tous les membres sans exception toucheront le même salaire douze mois sur douze. Comme encore. À l'époque, on ne pouvait pas se payer et la plupart d'entre nous travaillaient à l'extérieur pour gagner leur vie. J'avais la chance que mon père m'entretienne. Nous avions juste le désir d'avancer dans le métier. Aujourd'hui, j'ai plutôt l'impression de résister. Le ministère ne nous donnait pas grand-chose — nous n'avons eu de subventions correctes qu'avec l'arrivée de Jack Lang en 1981 —, mais il était attentif et bienveillant. Une jeune troupe a besoin de liberté, de considération, de bienveillance. Je ne suis pas sûre que ce soit ce qu'elles reçoivent de nos jours. En dépit du dévouement de tant de fonctionnaires, bons serviteurs de l'État, qui en souffrent eux aussi, et se démènent pour tenter d'y remédier, le système est devenu glacial. Et glaçant.

Comment s'est fait l'apprentissage ?

Sur le tas. Je n'ai jamais caché que je ne savais rien. On a d'abord choisi une pièce qui semblait nous convenir, *Les Petits Bourgeois*, de Gorki que j'avais repérée à la librairie théâtrale, grâce à sa quatrième de couverture! Je préparais la mise en place avec des soldats de plomb. Pour nous, au début, la mise en scène, c'était ça. Il y eut des crises bien sûr. Deux comédiens plus âgés, plus... professionnels, venus de l'extérieur, les seuls payés, me traitent de nulle. Je devais l'être, au fond. J'avais à tâtons. Je suis prête à démissionner, mais Philippe Léotard me défend, net et clair: «*Les gars, si ça ne vous plaît pas, dehors!*» Ils sont partis. Et on s'est rendu compte que nous n'étions forts que de notre amitié. Le bonheur a fait que l'époque s'y prête, les intolérances idéologiques sévissaient bien sûr, mais, comme je l'ai dit, notre église, à nous, c'était le théâtre, le théâtre po-

« Si nous n'avions pas trouvé la Cartoucherie, je pense que nous n'existerions plus! Impossible pour une jeune troupe de durer sans maison. »

pulaire. Nous n'appartiendrions à aucune autre secte. Donc, on commence. En 1964, *Les Petits Bourgeois*. Un succès. Sui- vi d'un four: *Le Capitaine Fracasse*, notre deuxième spectacle. Martine Franck me parle alors d'une pièce géniale qui triomphe à Londres *La Cuisine*, d'Arnold Wesker. J'y vais, et sans illusion en demande humblement les droits à cet auteur déjà célèbre; ma lettre commençait par «*We are nobody*» — «*Nous ne sommes personne*». Nouveau miracle: il nous les donne! Alors on répète le soir comme des dingues car la pièce se passe dans la cuisine d'un restaurant et exige une véritable virtuosité gestuelle. Et au cirque Médrano, aujourd'hui disparu, nous faisons un triomphe en 1967...

Cette reconnaissance publique et critique change-t-elle votre fonctionnement ?

Jusqu'à là on ne se payait pas, il n'était question que de dévouement, on en a désormais les moyens et les ennuis commencent. «*Pourquoi on dépense de l'argent dans les décors au lieu d'augmenter nos salaires*», voilà le genre de questions auxquelles on était soudain confronté.

En 1970, le Soleil s'installe à la Cartoucherie...

Si nous ne l'avions pas trouvée, je pense que nous n'existerions plus! Impossible pour une jeune troupe de durer sans maison. En août 1970, notre ami, architecte spécialiste du spectacle vivant et proche de Jack Lang, Christian Dupavillon, me signale que l'armée quitte la Cartoucherie de Vincennes et la rend à la Ville de Paris. Je cours la visiter. Coup de foudre! Elle était là, notre maison grandiose et familière. Immense espace sans cloisons. On pouvait tout y mettre dans tous les sens. Nous nous y installons sans véritable autorisation. Et on retape tout nous-mêmes. En bravant tout. Heureusement, Guy-Claude François, notre scénographe jusqu'à sa mort, vient nous rejoindre. Un vrai professionnel.

Vous êtes la première à faire circuler le public dans vos spectacles. Pourquoi ?

Une envie d'assemblée, de communion, de rêves et de projets collectifs qui correspondait à l'époque. Aujourd'hui, j'ai compris que les voyages intérieurs du public se faisaient même assis... 1789, cette grande geste populaire où nous souhaitions raconter la Révolution vue et faite par le peuple, puis 1793 et *L'Âge d'or* sont des succès qui nous permettent de vivre. Nous apprenons que le succès est plus difficile à gérer que l'échec; il exacerbe certains ego. Pour montrer la vitalité d'une vraie troupe, je décide de tourner la vie de Molière. Présenté à Cannes en 1978, le film a fait un bide épouvantable.

Comment avez-vous vécu la mise en examen pour agressions sexuelles de Philippe Caubère — qui incarnait Molière ?

Je ne veux pas répondre à cette question. »

3 mars 1939

Naissance
à Boulogne-
Billancourt (92).

1959

Création
de l'Association
théâtrale
des étudiants
de Paris (Atep).

29 mai 1964

Fondation
du Théâtre
du Soleil.

1967

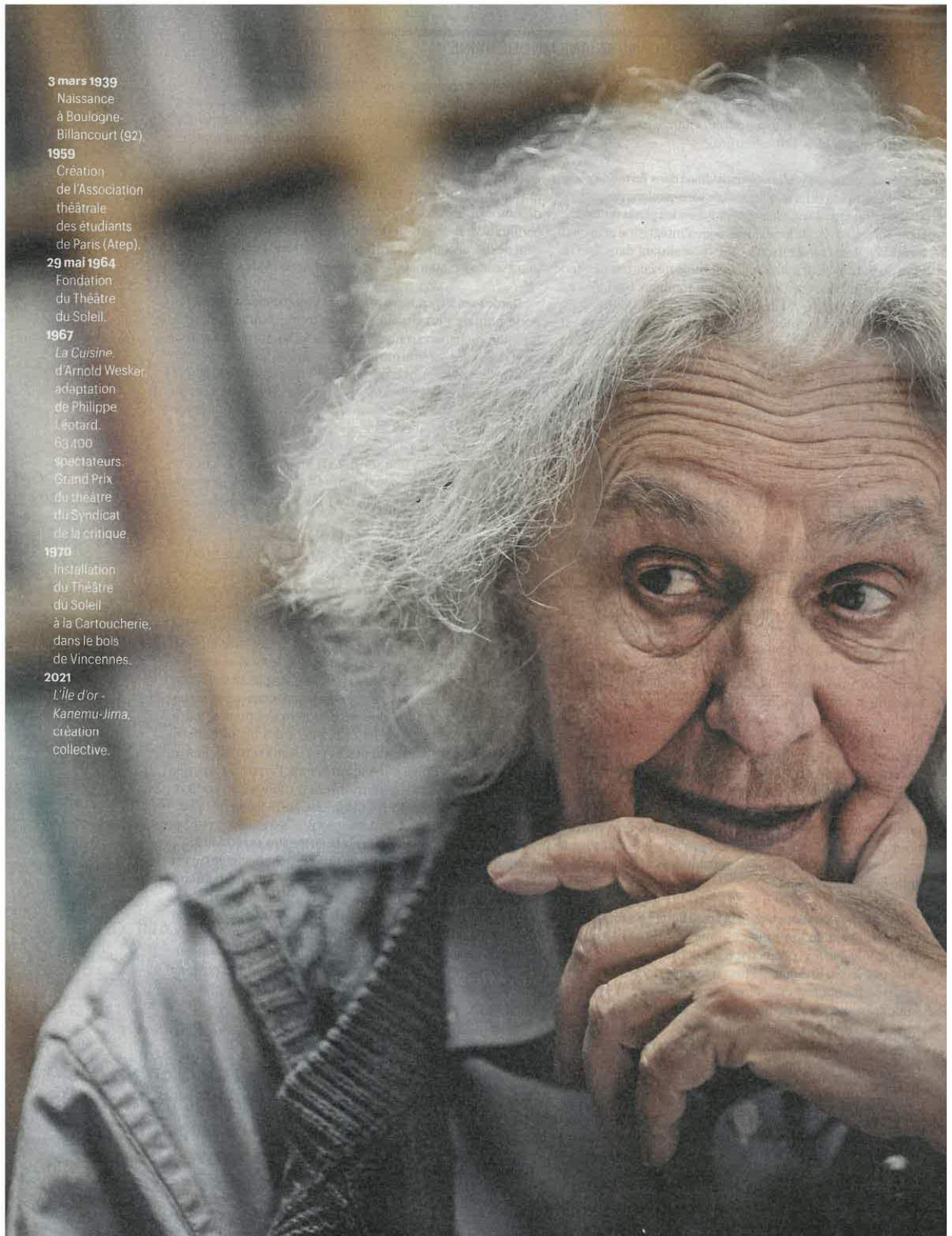
La Cuisine,
d'Arnold Wesker,
adaptation
de Philippe
Léotard.
63 100
spectateurs.
Grand Prix
du théâtre
du Syndicat
de la critique.

1970

Installation
du Théâtre
du Soleil
à la Cartoucherie,
dans le bois
de Vincennes.

2021

*L'île d'or -
Kanemu-lima*,
création
collective.



Que pense la féministe que vous êtes de la libération de la parole des femmes grâce à #MeToo ?

Ce mouvement était indispensable, vital. Si excès il y a, ils restent regrettables. Ils passeront.

Dénonciation de l'intégrisme musulman dans *Tartuffe*, grève de la faim pour la Bosnie, accueil de sans-papiers, défense des migrants... L'engagement est-il dans les gènes du Soleil ?

Dans *Tartuffe* c'est Molière qui attaque l'intégrisme et la bigoterie ! Moi, j'actualise ce fanatisme en le situant dans une région du monde où il sévit cruellement. Je ne fais pas de théorie. Nous embrassons des causes qui tombent sous le sens, évidentes, insupportables. Se battre pour l'Ukraine, c'est aussi se battre pour notre propre avenir et celui de nos enfants. Pour que notre monde ne bascule pas du côté de la tyrannie de Poutine, et ne pas recommencer les aveuglements politiques d'hier. La lâcheté n'est jamais récompensée. Au moment de l'annexion de la Crimée par la Russie, en 2014, nous montions curieusement *Macbeth*. Nous pressentons parfois les choses. Ce sont les idéologies, leur dogmatisme, leur méchanceté, qui font écran. Albert Camus disait : « *Je me refuserai toujours à mettre entre la vie et l'homme un volume du Capital.* » Pour sentir le monde aujourd'hui, il ne faut mettre ni le *Capital*, ni le Coran, ni la Bible entre la vie et l'homme.

On ne vous a pas entendue sur le conflit israélo-palestinien ?

Mais si, je réponds quand on m'interroge ! Je ne renie jamais ma part juive. Mais pour l'Ukraine, on peut concrètement faire quelque chose. Revendiquer des envois d'armes, la protection du ciel ukrainien, alors qu'il règne une telle radicalisation sur le sujet israélo-palestinien. Chaque mot porte en lui un brasier. Après le pogrom abominable du 7 octobre, il m'a fallu faire beaucoup d'efforts pour continuer à travailler. L'oubli, non, l'effacement de ces mille deux cents suppliciés, ce « *oui, mais...* » qui a immédiatement surgi était insupportable. On peut maudire les mafieux théocrates fascisants du gouvernement Netanyahu, tout en maudissant l'ignominie, l'inhumanité pornographique du Hamas. On doit pouvoir penser l'un sans nier l'autre. Ce que font les colons israéliens est criminel, ce que fait le Hamas est abominable. On juge au nombre de morts ou à l'intention ? Doit-on être borgne pour plaire à un clan ? Ne voit-on pas que le Hamas est la malédiction des Palestiniens musulmans et Netanyahu celle des juifs israéliens ?

Quelles qualités pour diriger le Soleil durant soixante ans ?

La santé. Et aimer. Continuer à aimer vivre et se battre pour une famille à la fois protectrice et libératrice. Je dois aimer ceux que le Soleil engage. Plus encore, je dois me sentir capable de les aimer longtemps. Avant de dire oui, nous travaillons beaucoup ensemble, parfois six, sept semaines. Ensuite, il ne faut pas avoir peur de faire confiance. Au début du Soleil, j'explosais comme du salpêtre, je croyais toujours le théâtre remis en question par nos insuffisances. Cela me terrifiait. Je me laisse moins submerger par la colère. On obtient le même résultat en étant plus calme. Avant, je ne félicitais jamais non plus un acteur quand c'était bien : au fond de moi, ce n'était jamais assez bien, donc surtout pas de relâchement, il fallait continuer à travailler. Maintenant j'ai compris que ces « soulagements prématurés », comme je les appelle, nous redonnaient confiance.

Comment choisissez-vous de monter un spectacle ?

La société impose souvent ses thèmes. Peu à peu un sujet vous obsède. Tel le drame des migrants pour *Le Dernier Caravansérail*. La création que nous répétons pour la rentrée prochaine, *War Rooms* (titre provisoire), est née de la guerre en Ukraine : comment en est-on arrivé là ? Qu'un État attaque impunément un autre État ? Les jeunes ignorent les rouages de notre histoire politique européenne, et l'origine de nos conflits actuels. Nous-mêmes manquons de mémoire et souvent de discernement. La première partie de ce spectacle en deux volets se jouera en novembre et la seconde en 2025.

Gardez-vous les mêmes méthodes : impro puis écriture ?

Pour nourrir l'imagination des acteurs, nous amassons quantité de livres, archives, films. Ensuite, forts de ce nouveau savoir, les acteurs me font des propositions. Quand l'improvisation est bonne, c'est-à-dire lorsqu'elle me fait rire ou pleurer, elle est provisoirement retenue. Sinon, on promet-ence ou on efface. Ou on travaille une proposition prometteuse mais imparfaite. Cette méthode a progressé lorsque, après *Tartuffe*, nous avons commencé à filmer les impros. On filme tout. On revoit tout. Ensuite l'évidence et moi choisissons. Bergman disait « *je ne peux faire confiance qu'à mes propres émotions* », je m'arroge ce rôle de premier public.

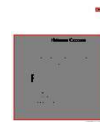
***War Rooms* sera-t-il votre dernier spectacle ?**

Je n'en sais rien. Je m'arrêterai quand je sentirai que je ralentis mes compagnons de travail. Ce n'est pas encore le cas. Le théâtre c'est un tout. Les spectateurs font un effort pour venir jusqu'à nous après leur travail, ils veulent entrer dans un palais des merveilles de l'intelligence, de la poésie, de l'humanité. Ils attendent de la considération, de l'amour, une conversation, le partage d'une même question si ce n'est d'une même réponse. C'est un moment fragile où tout peut s'arrêter, où se noue un pacte entre les spectateurs et les comédiens : les premiers doivent momentanément se taire pendant que les seconds leur racontent des histoires éclairantes. Tout cela demande des forces. Nous verrons. Je n'ai pas envie que le Soleil s'arrête après moi. J'arrive à en parler gaiement avec Charles-Henri Bradier, mon jeune codirecteur. Le Soleil peut muter, trouver une autre façon de faire.

Ne trouvez-vous pas que la place du théâtre se rétrécit ?

Peut-être plus que la place ou la qualité des spectacles, c'est le comportement qui a changé. Aujourd'hui, on confond souvent vérité et méchanceté. Heureusement le théâtre, c'est de la chair, des acteurs pour de vrai, de la poésie pour de vrai. Il renaît sans cesse, il est sans rival, il est dans nos gènes. Il est indestructible. Il y a en chacun de nous une envie de jouer et il y aura toujours des gens pour partager ce jeu. Jouer à ériger une barricade. Une barricade contre le mensonge, l'ignorance, la haine, l'hybris ●

« Le théâtre, c'est de la chair, des acteurs pour de vrai, de la poésie pour de vrai. Il renaît sans cesse, il est sans rival, il est dans nos gènes. Il est indestructible. »



Entretien

Hélène Cixous

“Les masques tombent”

Pour les 50 ans du “Rire de la Méduse”, Gallimard republie le célèbre Manifeste. Il n’a rien perdu de sa force et de son actualité. Dialogue exceptionnel avec son autrice sur les “zhommes” et les femmes, Israël, l’extrême droite et le Nouveau Front populaire...

Propos recueillis par Marie Lemonnier

Femme, chat, source vive, arbre de connaissance, souffle et feu, Hélène Cixous est tout cela (bien plus). Figure du féminisme adulée à l’étranger, l’écrivaine et dramaturge nous a reçue chez elle, à Paris, une de ses filles félines alanguie sur la table. Le temps est sorti de ses gonds et personne ne va bien, Cixous le dit peut-être mieux que nul autre. Du monde des archives au présent futur, elle nous fait traverser le temps.

« Le Rire de la Méduse » a fait le tour du monde. Le voici réédité par les éditions Gallimard pour ses 50 ans. Ce texte à la fois politique, théorique et poétique a inauguré une nouvelle façon d’aborder la question « féminine ». Quel était son contexte d’écriture ?

Le texte, lui, n’a pas cinquante ans, il n’a pas d’âge. A l’époque, mon amie Catherine Clément me demande de contribuer à un numéro de la revue « l’Arc » sur Simone de Beauvoir. Mais je n’ai rien à dire sur Beauvoir. Socialement, politiquement, dans son écriture même, elle appartenait au monde phallocratique. Moi, ce qui me fascinait, c’était les suffragettes en Angleterre ou Louise Michel, des femmes qui ont payé de

leur personne, de leur âme, capables d’engagement, d’une force et d’une indépendance admirables.

J’ai donc écrit ce que je souhaitais en ce moment même. Nous avançons dans un climat universitaire et intellectuel où il n’y avait pour ainsi dire aucune femme et où penser en étant soi-même était extrêmement ardu face aux bastions de la masculinité la plus intense. Le monde était à ceux que j’appelais les « zhommes-zhommes » – car il y avait une minorité « non zhomme », non hostile, le monde-poète mais sans pouvoir. Le monde de l’ennemi perpétuel, aveugle, méconnaissant, méprisant, le monomonde, l’egomonde auquel je me heurtais si souvent. A partir de 1960, je découvre avec stupéfaction où en sont mes amies les femmes, les obstacles que toutes rencontraient, le soulèvement étouffé, la culture rabougrie, le génie captif. Et la vie amoureuse, menacée de tabous et de grossesses non désirées. Ce qui me faisait – ou ne me faisait pas – était différent de ce que j’apercevais chez mes contemporaines.

D’où tenez-vous cette « différence » ?

De mon héritage. Je suis née en 1937 en Algérie. Ma mère était sans le savoir d’une modernité absolue. Une femme de culture juive allemande, échappée du nazisme, jeune

← Hélène Cixous, à Paris, en 2020.



Nouvel Obs [Le]

► 27 juin 2024 - N°3117

PAYS :France
PAGE(S) :59;58;60;61
SURFACE :319 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

RUBRIQUE :Entretien
DIFFUSION :498558
JOURNALISTE :Marie Lemonnier





“La Méduse est la ‘queen’ des queers.”

● **Le Rire de la Méduse. Manifeste de 1975,** par Hélène Cixous, Gallimard, 64 pages, 11,90 euros.

► veuve, elle fait des études de sage-femme. Quand j’ai 14 ans elle me fait découvrir à l’hôpital mon premier accouchement, et j’entre avec elle dans le dur et superbe monde des femmes. Tout est combat sans armes. L’histoire et la vie des femmes, voir une femme « en travail », la violence stupide des hommes. Mais mon expérience algérienne était marquée d’abord par l’enchevêtrement des racismes, antisémitismes, haineux colonialismes, je pensais que ma vie serait une lutte contre ces monstruosités guerrières. C’est en atterrissant en France inconnue, à 18 ans, que je me suis dit soudain : il y a une lutte principale. La lutte des luttes, c’est le sort des donneuses de vie, les femmes. Et que faire ?

« Je parlerai de l’écriture féminine : de ce qu’elle fera. Il faut que la femme s’écrive [...] » Ainsi s’ouvre « le Rire de la Méduse ». Vous dites que ce texte est un « cri » et qu’on ne crie en littérature qu’une fois.

Le cri, c’est une sorte d’accouchement, non ? Je me suis levée et j’ai crié, j’ai écrit ce que je pensais à un moment où cela ne se faisait pas. Il fallait hurler « assez ! ». A nous de rire. A nous d’éc-rire. Parce que l’écriture est le moyen d’investigation le plus intime et l’outil de libération le plus puissant, le plus économique que les femmes aient à leur disposition. Mais il ne

s’agit pas seulement de faire des déclarations, il faut de la création, il faut inventer aussi bien le sexe que le texte.

Vous avez justement cette phrase incroyable, subversive : « On va leur montrer nos sexes ! »

Le corps est notre auteur. Après tout, avec quoi on sent, avec quoi on pense, avec quoi on lit, avec quoi on écrit, avec quoi on jouit, avec quoi on souffre ? Parler de la sexualité ouvertement, jouer avec les mots « sexe » et « texte », c’est peut-être ça qui a d’abord heurté en France. Par chance, c’est un signifiant facile à traduire. Et ce moment de cri a eu des suites inattendues, comme une sorte de fil de feu qui s’est allumé partout dans le monde. Ça a tout de suite été reçu par les Américaines qui, dans ces années 1970, étaient très en avance sur la France où le MLF était encore marginalisé. J’étais formée par les Etats-Unis où j’étais allée dans les années 1960 pour travailler sur les manuscrits de James Joyce. Ces armées de militantes avaient des mots d’ordre très simples : « Nos corps, nous-mêmes. »

Ce que vous appelez « l’écriture féminine » a parfois été entendu comme un concept biologisant, essentialisant. Il ne s’agit pourtant pas pour vous d’un style propre aux femmes ?

Pas du tout. Le féminin est une couleur parmi d’autres

dans la gamme des peintures que peuvent utiliser les artistes. « Féminine » avec guillemets. Féminine comme arc-en-ciel, comme l’air l’eau le feu... « Féminin » comme Shakespeare. Plus un artiste ou un poète est grand, plus est développée en lui sa part de « féminité ». Mais on pourrait aussi bien parler de la part animale, et de tout ce qui nous permet de toucher l’autre en nous. Revenons à nos sources mythologiques, aux mondes polythéistes où le poétique a une puissance extraordinaire, place est faite à la métamorphose, à la mutation, à l’altération, aux mélanges. Toutes les déités sont métissées, hybrides, on passe d’une espèce dans l’autre, on est d’ailleurs plusieurs espèces, il n’y a pas d’humains purs. L’humain est tout aussi animal, végétal. C’est tellement fort et beau. La Méduse est la *queen* des queers. Mais « on » ne sait pas la lire. Une lecture mâle oublie même qu’elle est la victime. La Méduse est décapitée par Persée. C’est une façon de se débarrasser de la tête des femmes. Surtout, il ne faut pas qu’elles pensent. Un corps, oui, mais un corps violable. Mais la tête, non. Et dans le récit, on, l’homme, la tue enceinte, elle et sa descendance. Alors son sang jaillit et de ce sang surgit Pégase, le merveilleux cheval magique. Méduse pégase.

Que signifie son rire ?

Qu’elle se fiche de vos craintes et se moque de vos tremblements virils, que c’est le rire des femmes encore et en corps, l’ironie. C’est la langue qui rit aussi, et si on l’entendait rire, elle nous en dirait beaucoup. Elle nous en rirait beaucoup.

Cinquante ans plus tard, où en sont les femmes ?

Bien des pas ont été faits, bien sûr. En France, la loi sur l’avortement a complètement modifié la vie des femmes. Mais à l’échelle mondiale, elles restent otages des lois qui sont faites par les hommes contre elles. S’il y a des mouvements comme #MeToo, c’est parce que cela n’a pas fondamentalement bougé. Il y a eu des évolutions, mais pas la révolution. La misogynie est toujours là, elle change seulement de masque. La prise de conscience de ce qu’est la virilité, le masculin, la sexualité, ce travail les zhombres-zhombres ne l’ont toujours pas fait.

Je vois un nouveau réveil des mots comme le « féminicide », qui avaient cours dans le monde du MLF animé par Antoinette Fouque. Voilà des analyses et des violences qui ont été recouvertes et qui ont mis cinquante ans à resurgir. C’est sidérant. Combien de temps durera #MeToo ? Faudra-t-il attendre cent ans pour mitrailler de nouveau ?

« Ces temps-ci l’air est plein d’algues, on étouffe et on ne rit pas beaucoup », écriviez-vous en 2003 dans l’introduction de « la Méduse ».





↑ « Le Regard de Méduse », de l'artiste ivoirienne Laetitia Ky, célèbre pour les « sculptures » qu'elle réalise avec ses propres cheveux.

Bio express

Hélène Cixous, née à Oran (Algérie) en 1937, est une écrivaine et dramaturge française. Traduite dans des dizaines de langues, son œuvre littéraire est immense, depuis « Dedans », prix Médicis en 1969, de nombreux essais, jusqu'à ses créations pour le Théâtre du Soleil avec Ariane Mnouchkine. A l'origine des études de genre à Vincennes, elle a publié chez Gallimard : « Il faut bien aimer » en 2023, deuxième volume de son Séminaire (2004-2007), et le récit « Incendire » ; en 2024, son Manifeste de 1975, « le Rite de la Méduse », est réédité.

Comment respirer quand le monde s'embrase et que l'extrême droite est aux portes du pouvoir ?

Comme on est seul quand l'Oubli a fait la conquête de l'Histoire. Beaucoup de gens le sentent, la guerre s'est réintroduite dans les esprits. On avait déjà vécu de grands bouleversements avec le Covid et les confinements, mais la guerre en Ukraine a réveillé en nous cette horreur. S'est ajoutée depuis le 7 octobre une guerre qui était latente et maintenant purulente. Israël et la Palestine, depuis les débuts, c'est une succession de douleurs, d'enragement et d'injustices jumelles, de haines fratricides, de malentendus meurtriers, c'est la tragédie même. 1948, c'est une fête qui contient une défaite. On s'assassine soi-même, on choisit la mauvaise solution. Netanyahu demande toujours la tête de Rabin. On n'arrive pas à soigner. La Paix, c'est la Méduse. La guerre, c'est la rage qui ne lâche pas ses morts. Je n'ai pas vécu cette attaque terroriste du Hamas comme une « reviviscence » de l'Holocauste, dont beaucoup parlent aujourd'hui. Ce qui est sans doute semblable, c'est la fragilisation de l'âme. Des millions d'Israéliens ont vécu un éclatement de l'intérieur, des organes, du cœur. Ils souffrent de traumatisme. Ce sont des souffrances redoutables, mortelles. Les Palestiniens sont livrés à un déferlement de vengeance délirante. De toutes parts est libérée la cruauté qui désespère.

Que faire ? Encore une fois, opposer résister à se résigner. Entretenir l'Amitié, espérer en l'humanité à venir. Lire, écrire, dire non à la mort. Je me répète ? Je répète à la vie.

Comment observez-vous le soulèvement des campus américains et des étudiants français (Sciences-Po) contre la riposte d'Israël ?

En tant qu'universitaire, je serai nécessairement du côté des étudiants. Cela ne veut pas dire que je serai d'accord avec leur vision « il y a des colonisateurs et des colonisés », trop simplificatrice. C'est plus compliqué que cela : les colonisateurs, dans le cas d'Israël, sont d'anciens colonisés qui ne sont pas guéris de la colonisation, ils reproduisent une destruction qui leur a été infligée. Cette mémoire traumatisée, qui a donné sens

Entretien

à Israël malgré les conditions dans lesquelles ce pays a été créé « pour la vie » ou à cause de ces conditions, ce sont des traces de longs malheurs que les jeunes ignorent et que nous avons le devoir de leur relater. Mais aujourd'hui, on a dépassé le stade du droit pour Israël de se défendre. Les Israéliens se défendent de travers, ils sont auto-immunitaires et se font le plus de mal possible. Ce gouvernement Netanyahu est une horreur, ils ont activé eux-mêmes le Hamas, c'est-à-dire la partie la plus violente et la plus dangereuse de la résistance palestinienne en général, en empêchant les Palestiniens avec lesquels on aurait pu imaginer un avenir. Ces jours-ci, on ne voit plus d'issue. Tout est trahi et tous souffrent. J'ai mal aux justes.

L'Histoire se joue de nous. Et voilà qu'aujourd'hui, tout mon souci se porte sur l'incendie qu'on a mis à la France notre radeau, et par conséquent à l'Europe, et par conséquent à l'Ukraine, et par conséquent

Cet incendie, c'est la victoire de l'extrême droite aux élections européennes et, depuis la dissolution, la crainte que celle-ci arrive au pouvoir en France. Que pensez-vous de cette tentative de Nouveau Front populaire pour le contrer ?

Elle est nécessaire, elle est une réponse honorable à la menace de mort. Elle me rassure aussi sur l'existence d'une sensibilité et d'un esprit de solidarité de la part d'un peuple (le peuple de gauche comme on dit) dont nous pouvions craindre qu'il ne soit guidé par les ressentiments ou le besoin de choisir l'antipathie plutôt que le combat pour une cause respectable.

Pour moi c'est une raison d'espérer, même si c'est avec prudence.

Je crois à ce qu'on appelle « la gauche », à l'existence de ce qu'on appelle « nos valeurs républicaines », à l'héritage du rêve de la Résistance. On rengaine les poignards, au moins pendant un temps, donc tout n'est pas perdu. On se détestera les uns les autres plus tard, quand on aura sauvé l'amour de l'humanité.

Des voix se font néanmoins entendre qui refusent l'alliance avec La France insoumise. Estimez-vous justifiée, ou suicidaire, cette mise en équivalence de la gauche dite radicale avec un parti lepéniste qui parlait hier de l'extermination des juifs comme d'un « détail de l'histoire » ?

Je ne sais pas si c'est seulement suicidaire. Je pense que c'est révélateur du vrai visage de ceux dont ces jours-ci les masques tombent. Ils ont donc des traits communs avec la formation lepéniste. Ils auront préféré apporter leur aide à l'extrême droite.

Il est temps pour nous de le savoir.



Entretien avec Ariane Mnouchkine, La Cartoucherie, 1er mai 2024
Agathe Sanjuan et Joël Huthwohl, avec la complicité de Charles-Henri Bradier
Revue d'Histoire du théâtre, novembre 2024

Agathe Sanjuan

Le prochain numéro de la *Revue d'histoire du théâtre* porte sur l'histoire des metteuses en scène. On doit faire le constat que leur parcours artistique non seulement a été freiné au profit des metteurs en scène hommes mais aussi qu'il n'a pas été intégré dans l'écriture de l'histoire du théâtre. Le travail et l'œuvre des metteuses en scène ont été oubliés par la recherche historique jusqu'à une période récente. Est-ce que cette question vous préoccupe ?

Ariane Mnouchkine

Quand peut-on espérer que la question de la place des femmes au théâtre ne soit plus un sujet !? Je sais que j'ai de la chance de pouvoir plaisanter ainsi parce que je n'ai pas été confrontée à des agressions en tant que femme de théâtre, ou peut-être ne les ai-je pas vues. Je me demande, parfois, si c'est parce que j'étais aveugle ou tellement obsédée par mon travail. Et puis, j'ai eu la chance d'avoir une bande d'amis artistes très protectrice, même si cette bande a pu, elle aussi, être traversée parfois par des pulsions misogynes, mais je dois reconnaître que, les rares fois où je les ai perçues, j'ai réagi tellement violemment que tout a été stoppé très vite. Voilà pourquoi face à un projet de livre sur les metteurs en scène femmes, ma première réaction est : mon dieu, quand être une femme metteur en scène sera un non-sujet ? Si Hélène Cixous était là, elle serait fâchée et me dirait que j'ai tort, que c'est une question qui se posera encore très longtemps comme celle de l'écriture féminine, mais moi je suis un peu brute de décoffrage et je ne me pose pas la question en ces termes.

AS

C'est peut-être parce que vous êtes une exception dans cette histoire récente du théâtre. Vous y avez une place majeure alors que la plupart des autres metteuses en scène sont invisibles. Elles étaient pourtant nombreuses engagées dans la direction de lieux, la direction artistique, la programmation, la mise en scène...

AM

D'abord, vous exagérez ! Les metteuses en scène ne sont plus invisibles. La preuve c'est que vous écrivez un livre sur elles ! Mais ensuite, une des explications est probablement que le Théâtre du Soleil nous a éloignés du système. Nous avons eu de la chance, car ce dont vous parlez, c'est un système oppresseur, qui a exclu les femmes et qui, aujourd'hui, rend les choses de plus en plus difficiles pour les jeunes artistes. Ce dont je me flatte, je devrais dire le miracle c'est que, sans y penser, ou plutôt en ne pensant qu'à ça, le fait de créer le Théâtre du Soleil avec une bande d'amis nous a mis d'office, hors du système. La parité homme/femme est à la base de notre fonctionnement, non pas par militance mais par amitié, par amour. Les femmes au sein de la compagnie ont toujours été aussi nombreuses que les hommes sinon plus nombreuses parfois, avec dès le début l'égalité de salaires. Mais chez nous ce n'était pas idéologique, je n'ai pas de mérite à cette parité. Faire du théâtre en grand, pour de vrai, était un rêve d'une petite fille, je n'ai pas pensé que ce serait bon pour les femmes ou pour les hommes. Je me suis dit que ce serait bon pour nous : nous allions être heureux, nous tous, nous toutes.

AS

A vos débuts est-ce que vous avez ressenti des freins à votre activité, malgré la protection de l'aventure collective ? Les institutions notamment peuvent avoir des attitudes moins favorables envers les femmes.

AM

Oui, ce sont des forteresses machistes, notamment les institutions syndicales. Quand j'ai créé le Théâtre du Soleil, je suis allé voir le Syndicat Français des Acteurs. Dans un petit bureau j'ai été reçu par un monsieur, membre de la CGT, à qui j'ai expliqué que j'allais créer une troupe avec mes amis et que j'avais besoin de conseils parce que nous n'avions pas d'argent et que... Il m'interrompt : "Si vous n'avez pas d'argent, il ne faut pas faire de théâtre !" Je n'ai jamais oublié ce type, je lui en veux encore. Au contraire, quand j'allais voir Gabriel Garran, Gabriel Monnet ou Sonia Debeauvais, je ne recevais que des encouragements. Ils ne m'ont pas dit : "Vous êtes une femme, ça va être plus difficile". Pas du tout. Ils étaient étonnés, mais ils étaient contents. Garran m'a dit : "une troupe, c'est ce qu'il faut faire, parce que la solitude c'est la mort". Il n'a pas dit : "être une femme, c'est la mort". Donc, je n'ai pas ressenti de frein misogyne. Je ne suis pas représentative, probablement parce que j'avais un père qui m'adorait et, surtout, parce que j'ai bien choisi mes amis. La première agression personnelle que j'ai subie, c'est quand j'ai compris mon homosexualité, juste après 1968. Les réactions ont été beaucoup plus hostiles que face à mes ambitions de femme de théâtre. Ce moment a été très violent y compris

même dans la troupe du Théâtre du Soleil qui n'était pas prête à une telle révélation. Dans ce cas, oui, j'ai ressenti le racisme et l'homophobie. Et ce moment-là, oui, a été un traumatisme. Alors que, pour moi, l'homosexualité n'était pas un problème, alors que pour mes parents, elle ne l'était non plus, je découvrais avec stupeur que pour certains de mes amis les plus chers, cela n'allait pas de soi. Il y avait encore une part de bigoterie obscurantiste au sein même du Soleil ! Cela a pris du temps... plus qu'on ne l'imagine.

Joël Huthwohl

Est-ce que vous portiez à l'époque le même regard sur le reste du monde du théâtre ? Si on remonte à ces années-là, il y a eu la Déclaration de Villeurbanne par exemple et c'étaient principalement des hommes qui pilotaient la profession.

AM

Pour moi, ils étaient des aînés, je ne les voyais pas en tant qu'hommes, je les voyais en tant qu'anciens. On ruait d'ailleurs suffisamment dans les brancards pour exister en tant que jeunes, parfois même, il faut le reconnaître, en tant que jeunes imbéciles. Ce n'est pas parce qu'on est une femme qu'on ne dit que des choses justes. La question des femmes ? Il faut avouer qu'au début (1964) nos discussions, voire nos querelles, n'étaient jamais sur ce plan-là. J'étais beaucoup plus consciente et soucieuse de ce que subissaient les femmes dans d'autres pays — l'enfermement, le voile, la soumission, l'excision — que chez nous, ou dans le milieu théâtral. Peut-être parce que nous étions hors système. D'ailleurs, au début, nous étions considérés par la profession comme une bande d'amateurs — nous en étions fiers d'ailleurs — jusqu'à *La Cuisine* et qu'on arrive à la Cartoucherie. Notre rapport aux "professionnels de la profession", comme on dit, était clairement rebelle. Nous nous sentions résistants, non seulement envers les institutions, mais aussi envers le milieu. Bien plus qu'envers la gent masculine. Pour nous, le vrai combat féministe était ailleurs. Quand des femmes sont venues me demander de signer le Manifeste des 343 salopes, j'ai hésité, non par manque de conviction mais parce je ne m'étais pas fait avorter, donc signer signifiait mentir. Or, lors de cette visite, il y a eu de la part du plus insoupçonnable d'entre nous, une réaction vulgairement machiste. Et c'est ça qui m'a décidé à signer tout de suite. Même au sein du Soleil, ce type de mouvements militants faisait resurgir de vieux restes patriarcaux qui d'habitude étaient jugulés. Aujourd'hui encore, il peut y avoir un geste tout à fait déplacé vis-à-vis d'une femme et dans ce cas il est traité immédiatement. Nous sommes 75 ou 80, nous sommes une petite société et même s'il y a l'amour fou du théâtre et beaucoup de tendresse, il reste toujours des scories de cette nature.

AS

Vous avez parlé du fait que vous étiez hors système, est-ce que le type de production, le modèle de la création collective que vous avez inventé n'a pas été aussi un garde-fou ?

AM

Vous avez raison. Le fait que, d'emblée, les filles soient attendues autant que les garçons nous a protégé et le fait que cela soit une pratique quotidienne. La règle était la même pour tous. La vaisselle était partagée par tout le monde. Autrement cela aurait voulu dire que les filles arrivaient en retard à la répétition. C'est vrai qu'il fallait lutter contre la tradition culturelle. Il y avait la culture des garçons, transmise par leurs mères, ne l'oublions pas, culture qui les exemptait de la vaisselle, il y avait celle des filles, transmise aussi par leurs mères, qui ne les exemptait pas... il y avait la culture neuve du Soleil qui disait que personne ne doit arriver en retard aux répétitions. Mais au fond ce choix était fondé sur des raisons pratiques plus qu'idéologiques.

AS

Quel est votre rapport en tant que femme à la mise en scène ? Est-il différent d'une vision masculine ?

AM

Je ne sais pas. Hélène Cixous aurait des choses à vous dire sur ce sujet. Je n'ai pas abordé les choses sous cet angle. Pour mes deux premiers spectacles, j'étais un metteur en scène qui avait une petite scène en maquette et des soldats de plomb que je faisais rentrer parce que je pensais que c'était ça l'important. Ensuite j'ai compris que l'important n'était pas par où entrent les acteurs ou ce qu'ils font mais ce qu'ils vivent. Je me suis mise à essayer d'apprendre avec eux. La mise en scène, c'est un apprentissage. Un metteur en scène qui doit imposer son idée parce qu'il a ou qu'elle a trop peu de temps est un metteur en scène malheureux. Au Théâtre du Soleil nous avons décidé très vite d'un autre rapport au temps ; nous avons très vite compris qu'on était lents, que nous prendrions le temps, donc que je n'avais pas besoin d'imposer mon idée à toute force. Pour le spectacle que nous préparons en ce moment par exemple, nous avons un sujet énorme, nous lisons des dizaines de livres, tous. Nous sommes 40 sur le plateau, ça représente 40 personnes qui lisent, qui cherchent et qui trouvent. Hier nous avons travaillé en improvisation une toute petite scène de rien du tout avec Lénine. Un des passages proposés par l'actrice qui jouait le rôle m'a beaucoup plu, ce qu'elle disait était très juste dans la bouche de Lénine, tellement

ambigu, tellement horrible mais tellement bien dit. Lorsque je lui ai demandé si elle avait écrit le texte, l'actrice m'a répondu que c'était celui de Lénine, à la lettre. Elle l'avait trouvé dans une archive exhumée par un grand historien. A moi seule, je ne pourrais pas lire tout ça. Quand on est 40, 40 artisans du théâtre, on lit plus, on trouve plus. J'ai compris ça, il y a longtemps.

JH

La parole de Lénine est donc portée dans ce spectacle par une femme ?

AM

Ce jour-là, c'était une femme qui était sous le masque de Lénine. Il y a des masques pour les protagonistes de l'histoire. Les filles voyant ces masques ont fait remarquer que ce n'étaient que des hommes. Mais je n'étais pas inquiète, en effet dès le premier jour, les femmes les ont pris et ça n'a dépendu que de leurs qualités de comédiennes qu'elles y arrivent ou pas et pas du fait qu'elles étaient femmes. Il y a eu un Staline jouée par une femme qui était formidable. Au fond, le masque les laisse être ce qu'elles veulent.

JH

Dans certains spectacles, comme dans *Les Naufragés du Fol Espoir*, c'est une femme que vous mettez derrière la caméra.

AM

Nous ne nous sommes pas dit qu'il fallait mettre une femme derrière la caméra. C'est venu par la comédienne et parce que je voulais cette petite fratrie — c'était un peu mon père et sa sœur — C'est venu par les rapports entre les personnages, entre les êtres, leur amour et leur fraternité. Il y avait une nécessité scénique aussi : tout le monde était sur le plateau et Madame Gabrielle était la seule à pouvoir passer derrière la caméra. Quand ensuite j'ai découvert le personnage d'Alice Guy, j'ai immédiatement fait le rapprochement. Il n'y a pas de place pour l'idéologie au théâtre et dans l'art en général. Dans la société évidemment, dans l'histoire, il y a des mouvements idéologiques qui produisent leurs effets, bons ou mauvais, mais en art, ma conviction est que si l'impulsion vient d'une pensée idéologique, le résultat ne sera pas convaincant, il faut que ça vienne du concret des passions humaines, de la vérité humaine. Si j'avais pensé "je vais mettre une femme derrière la caméra", on n'aurait pas obtenu ce résultat. Cela dit, pour revenir à votre première question, je me souviens qu'au Festival de Cannes, notre film *Molière*, reçut un très, très, mauvais accueil et un des reproches qui nous était fait, en sourdine, c'est qu'on avait donné autant d'argent à une femme, pire, à une jeune femme. Ce qu'on découvre en ce moment de ce que subissent les femmes dans les milieux du spectacle, du cinéma en particulier nous stupéfie. Ce qu'elles ont été obligées d'accepter, pas seulement dans la chambre après le tournage, mais sur le tournage même, s'appelle une oppression, un asservissement, bref un crime. On apprend que certaines scènes — qu'on les apprécie ou pas, moi, souvent, je ne les apprécie pas, mais c'est la liberté du cinéma — se déroulaient en dépit des désirs ou des refus exprimés par l'actrice. Le monde du théâtre est concerné aussi. Or, dans une vraie troupe, c'est tout simplement impossible, impensable. Même s'il y eut, parfois, des acteurs et actrices nus sur la scène du Théâtre du Soleil, cette nudité était proposée, parce que jugée nécessaire, par les actrices et les acteurs eux-mêmes dans l'improvisation. Dans ce cas, si, moi aussi je la juge, nécessaire, ce qui n'est pas toujours le cas (j'admets que je peux être taxée de pruderie) je règle les éclairages pour que cela reste décent et que la vulnérabilité esthétique des corps soient respectés. Il doit toujours y avoir dialogue, concertation et non seulement consentement mais adhésion claire à la forme et au contenu de la scène en question. Le silence complice sur ce sujet est ravageur.

AS

Vos choix viennent bien du processus de création, des propositions de chacun, la communauté du Soleil semble être un idéal de la société.

AM

Notre communauté n'est pas un idéal mais une recherche de l'idéal. S'il y a un problème, on tente de le résoudre pour aller vers cet idéal en sachant qu'on ne l'atteindra jamais, qu'il y aura toujours quelqu'un qui laissera les lumières allumées, toujours quelqu'un qui arrivera de mauvaise humeur, toujours quelqu'un pour qui on croit pourtant avoir fait le maximum depuis dix ans et qui continuera à revendiquer des trucs absurdes. En même temps je ne concevais pas de travailler, donc de vivre, autrement. Je ne pourrais pas supporter un rapport de défiance perpétuelle, où tout se négocie dans le rapport de force, où l'enthousiasme ne compte pour rien, où le dévouement est considéré comme de la soumission ou de la bêtise, et où être serviteur de l'État, c'est-à-dire de tous les citoyens, n'est plus un honneur mais une sinécure ou au contraire vécue comme une charge exagérée. Je serais incapable de vivre ça. Est-ce parce que je suis une femme ?

AS

Dans l'activité du Théâtre du Soleil il y a aussi la programmation d'autres compagnies. Vous avez programmé très tôt une femme Catherine Dasté. Est-ce que vous vous rappelez de cet épisode ?

AM

J'avais beaucoup d'admiration pour Jean Dasté et pour Marie-Hélène Dasté, ses parents, et j'ai connu Catherine qui faisait ses premiers essais de mise en scène. Évidemment, il y avait de ma part une solidarité de fait puisque c'était une femme mais elle n'était ni formulée ni revendiquée et si, au lieu de s'appeler Catherine, elle s'était appelée Jean-Pierre, cela se serait passé aussi.

JH

Aujourd'hui que la question de la parité dans le monde du théâtre est dans l'actualité, est-ce que vous pouvez programmer sans y penser ?

AM

Ah oui, cette espèce de langue de bois, ces diktats administratifs sont exaspérants. Il y a suffisamment de jeunes femmes et de jeunes hommes talentueux, qui créent des spectacles, pour arriver à maintenir une égalité ; une saison verrait cinq hommes et quatre femmes et une autre saison verrait six femmes et trois hommes mais ce n'est pas sur ce critère que l'on doit établir une programmation. Un jour cela deviendra un non sujet parce que ce sera naturel. C'est comme la parité dans la troupe, parfois elle est à deux près, en ce moment elle est pile, elle ne le sera peut-être pas dans trois semaines si quelqu'un part. Dans certains cas, on y fait attention naturellement. Si par exemple lorsque on organise une réunion sur l'Ukraine, on arrive aisément à la parité parce qu'il y a d'assez nombreuses femmes spécialistes de la Russie et de l'Ukraine qui sont excellentes. Mais je ne vais pas m'empêcher de faire venir un expert militaire, même si le plus souvent ce sera un homme parce que, pour l'instant, la parité dans l'armée n'est pas effective. Comment se fait-il que les mêmes personnes qui nous réclament cette parité ne s'inquiètent pas plus de ce qui se passe en Amérique du Sud, ou en Iran, en Algérie, en Afghanistan ou dans certaines de nos banlieues ?

AS

Est-ce que dans la troupe il y a des femmes qui expriment des désirs de mise en scène ?

AM

Pour l'instant, il n'y a pas de demandes de cet ordre au Théâtre du Soleil. Ni venant des hommes ni des femmes. Même de la part de ceux qui ont déjà fait des mises en scène en dehors.

AS

Est-ce qu'il y a des femmes metteuses en scène dont vous admirez le travail ?

AM

Je dois l'avouer, je ne vais pas suffisamment au théâtre pour vous répondre. A l'étranger, j'ai été saisie par le travail de Deborah Warner. Elle a monté une *Médée* qui m'a époustouflée, qui m'a appris des choses, qui m'a ouvert des portes. Il y a aussi quelqu'un qui a été très important pour moi, c'est Joan Littlewood. Elle avait notamment monté *Oh, what a lovely war*. Elle est venue voir quelques spectacles du Théâtre du Soleil. Je peux aussi citer Pina Bausch, qui était chorégraphe mais aussi un metteur en scène. Elle a mis le théâtre dans la danse. Je l'admirais énormément. Il faut aussi considérer les choses plus largement. Dans bien des régions du monde, il n'est tout simplement pas possible de faire du théâtre. Le théâtre, un théâtre libre, n'existe que dans peu de pays, essentiellement en Europe. Ailleurs dans le monde, à part Taïwan, le Japon, la Corée du Sud, c'est presque impossible pour des raisons financières ou politiques. Même au Brésil, il faut être héroïque pour faire du théâtre. Au Moyen Orient, en Asie centrale, n'en parlons pas. Même en Inde c'est une tâche titanesque que de faire vivre une petite troupe.

AS

Une dernière question qui est plus formelle, comment vous qualifieriez-vous, de metteuse en scène ou de metteur en scène ?

AM

Aujourd'hui dans les programmes, on met une "création collective du Théâtre du Soleil", on ajoute en général en harmonie avec Hélène Cixous parce qu'elle écrit toujours une part du texte pour nous, et on précise "dirigée par Ariane Mnouchkine". Dire "mis en scène par..." ce n'est plus tout à fait juste. Les bonnes propositions des

comédiens sont déjà souvent bien mises en scène. C'est vrai que c'est moi qui donne une direction, qui fais la proportion initiale, qui améliore certaines propositions, qui structure le spectacle en fin de course, mais je ne suis plus la seule à faire la mise en scène.

Charles-Henri Bradier

J'ajouterai que dans les grandes œuvres, tu mets en lumière des figures féminines. Je pense à la manière dont tu as traité Lady Macbeth, Clytemnestre, les Érinyes, Dorine, Elmire, etc., ou encore au courage et à l'inébranlable conviction des personnages de la mère et de Madame Lion, face à un monde d'hommes, dans *La Ville Parjure...* Et ce sont des actrices qui, sous le masque, dans *Tambours sur la digue*, travaillent le pouvoir vacillant du Seigneur Khang (Juliana [Carneiro da Cunha]) ou le crime et la trahison (Myriam [Azencot] dans son Grand Intendant).

AM

Ce sont des choses qui viennent dans le travail. C'est vrai, j'aime et je choisis Clytemnestre. Je la défends. Il faut d'abord monter *Iphigénie* avant de monter *Agamemnon* parce qu'autrement le crime commis par un père contre sa propre fille pour sa propre gloire est oublié et Clytemnestre devient la seule coupable. Dans *Les Atrides*, pour moi, le personnage central est évidemment Clytemnestre, une femme dans un monde d'hommes. Quand Charles-Henri parle, il porte un regard extérieur sur le travail. De mon côté, pour que je puisse continuer à travailler, ces analyses doivent me rester obscures. Si j'élucide les choses avant, je ne peux plus travailler, imaginer, oser. Je suis fichue. Si je le fais après, ça devient de l'autocélébration, donc je ne le fais pas. Je préfère que quelqu'un d'autre décèle ces enjeux.

JH

Dans des spectacles comme *1789* ou *1793*, les femmes avaient aussi une grande importance, d'un point de vue collectif.

AM

Oui, surtout dans *1793*, mais cette dimension est venue des actrices, qui ont travaillé, qui ont lu sur les sections révolutionnaires et qui ont compris le rôle moteur des femmes, en bien et en radicalité cruelle aussi.

JH

Dans la revue, on remonte très loin dans l'histoire jusqu'aux actrices des XVIIe et XVIIIe siècles.

AM

Quel courage, quel amour, quelle force, quel humour, quelle joie elles devaient avoir. Je pense à Madeleine Béjart, entre autres. Elles ont réussi à s'imposer, je le pense, parce qu'elles étaient capables de convaincre et pas seulement de revendiquer. Adeptes de la persuasion, elles persuadaient aussi par leur présence en scène, et par leur talent, leur savoir-faire. Je crois au féminisme de la persuasion, avec fermeté avec conviction. Parfois de bonnes claques à travers la figure, mais il ne faut pas en arriver à la guerre civile. Je suis du côté des féministes universalistes, je me méfie d'un féminisme qui ne se préoccupe ni des femmes afghanes ni des femmes iraniennes et qui choisit ses coupables.

Entretien avec Hélène Cixous, Paris, mai 2024
Agathe Sanjuan et Joël Huthwohl
Revue d'Histoire du théâtre, novembre 2024

Joël Huthwohl

Quand nous avons interrogé Ariane Mnouchkine sur les metteuses en scène, elle nous a incité à vous rencontrer, étant donné votre long compagnonnage artistique et votre vif intérêt personnel pour la question des femmes. Avant d'aborder le Théâtre du Soleil, nous souhaiterions revenir au moment où vous avez fondé le Centre d'études féminines à l'université de Vincennes en 1974. A cette époque, est-ce que la question des femmes de théâtre se posait ?

Hélène Cixous

L'université était dans le bois de Vincennes comme le Théâtre du Soleil. J'ai rencontré Ariane dans les mêmes années, en 1972. Nous étions voisines. J'ai vu les premières grandes pièces, *1789*, etc. Mais à ce moment-là je ne me posais pas spécifiquement la question des femmes de théâtre, je me posais toutes les questions concernant les femmes, dans tous les secteurs, la question de leur absence. Les femmes étaient partout mais totalement recouvertes, déniées.

JH

Le fait que ce soit une femme à la direction d'une compagnie de théâtre vous a-t-il malgré tout intéressée ?

HC

Non, ce qui m'a intéressée, c'est le théâtre. Je n'étais pas du tout dans le monde du théâtre. C'est une femme, Simone Benmussa, l'assistante de Jean-Louis Barrault, qui a fait que j'ai mis le pied sur une scène, en 1976. Elle n'avait jamais fait de mise en scène. Elle a trouvé du théâtre dans certains de mes textes, comme *Le Portrait de Dora*. Elle faisait partie du milieu du théâtre mais complètement fantomatisée. Elle a saisi cette occasion pour faire de la mise en scène et la pièce a eu un énorme succès, qui m'a surprise. Je me suis dit que, si je devais écrire pour le théâtre, il fallait que je fasse un apprentissage et j'ai passé un an à aller voir tout ce qui se faisait, absolument tout. J'ai fait des découvertes de toute nature, avec des choses qui m'ont impressionnée, qui sont restées dans ma mémoire, et d'autres qui sont parties, qui m'ont ennuyée profondément. J'ai fait mon initiation de spectatrice, mais aussi de lectrice de théâtre.

Ce n'est pas le théâtre qui m'intéresse, c'est l'écriture. C'est Ariane qui m'a conviée. Avec elle, il y a eu un pacte qui était un mélange de théâtre et d'action militante. Pour moi le théâtre ne pouvait être que révolutionnaire. On était amies et j'étais devenue soutien du Théâtre du Soleil. J'ai adhéré tout de suite à l'AIDA^[1]. Elle venait avec moi aux manifs-femmes et moi avec elle aux manifs-artistes, jusqu'au jour où elle m'a demandé de travailler pour le Théâtre du Soleil. J'ai pensé que ce n'était pas dans mes moyens, c'était tellement colossal. Tout ce que j'avais comme expérience, c'étaient des petits spectacles, comme *Le Portrait de Dora* ou *La Prise de l'école de Madhubai* à l'Odéon^[2]. C'était plus simple et je pouvais l'imaginer parce que c'était du théâtre de chambre avec cinq ou six comédiens. Avec Ariane, c'était une autre dimension. La « chambre » était le monde.

JH

Vous avez commencé à travailler avec Ariane Mnouchkine en 1985 pour *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* ?

HC

Oui. Quand elle m'a sollicitée, elle était arrivée à un moment de sa réflexion où elle avait besoin d'un auteur contemporain. Elle avait commencé le spectacle avec de l'improvisation, mais continuait à chercher. Il y avait un axe politique que je trouvais nécessaire. De mon côté, j'ai regardé la carte du monde et je me suis demandé comment apporter le monde sur la scène. Cette première expérience est restée le modèle de toutes les autres. Comme j'étais habituée aux formats modestes, j'avais pris comme noyau l'histoire d'un petit peuple qui a disparu totalement dans la guerre du Vietnam. Ariane m'a dit que c'était beaucoup trop petit et m'a demandé de faire une pièce sur l'Inde. J'ai regardé la carte et je lui ai dit : "une fourmi ne peut pas faire l'Inde". Elle m'a alors proposé le Cambodge. Le Cambodge à l'époque avait la dimension de l'Angleterre de Shakespeare, j'arrivais à l'imaginer.

Agathe Sanjuan

Quand et comment avez-vous écrit le texte ?

HC

J'avais un an de travail d'avance sur les comédiens, c'est-à-dire avant qu'ils soient prêts pour le plateau. Ariane m'avait d'ailleurs gentiment dit : tu sais peut-être que les comédiens quand ils auront ton texte, ils vont le refuser,

ça me paraissait normal. Donc j'ai travaillé intensément, j'ai écrit la première partie en entier et je me suis arrêtée au seuil de la deuxième partie parce qu'il y avait des choses que je ne pouvais pas faire depuis ma chambre, comme inventer la parole du peuple khmer. Ariane a suggéré alors que nous allions sur place au Cambodge. Je voulais malgré tout avoir fini certaines scènes auparavant, parce je pressentais que sur place j'allais être écrabouillée par la réalité. Elle serait trop grande, trop étrange et je ne pourrais rien en faire, ce qui était absolument vrai. Ariane est donc partie avant moi et a commencé à explorer l'univers de l'Asie du Sud-Est. Un ou deux mois après, je l'ai rejointe. Elle avait déjà beaucoup circulé et avait contacté beaucoup de gens. C'était ma première expérience de chantier de théâtre mondial. On y a passé des semaines. Il fallait traverser la frontière par la Thaïlande car le pays était occupé par le Vietnam. Nous allions dans les camps de résistants et de réfugiés. J'ai commencé à entendre le peuple parler et à écouter ce qu'il disait.

JH

Dans ce projet, est-ce que le fait que vous étiez deux femmes avait son importance ?

HC

Je ne crois pas. Ariane était comme elle est maintenant. Elle est faite avec du théâtre, c'est un être de théâtre, et une des choses que le théâtre accorde à ceux qui le vénèrent, c'est justement que cette question de l'opposition sexuelle et des genres n'existe pas. Comédiens et comédiennes ne sont pas assignés à des rôles d'hommes ou de femmes, pas du tout. Au Théâtre du Soleil, il y a des hommes qui font des femmes, des jeunes garçons qui font des vieilles femmes, des femmes qui font des hommes, des acteur(e)s qui sont des ours(e)s, des dieux, des reines, des morts très vivants, la question ne se pose jamais, c'est le paradis des échanges dans ce domaine. Tout est possible, y compris l'impossible. Je m'inquiète, j'ai besoin d'un avion. Écris. Tu auras ton avion demain. A partir du retour de notre voyage, on a commencé à répéter avec les comédiens. J'ai appris ce qui se passait entre l'écriture d'une scène et la façon dont elle advenait quand elle était transfigurée par les comédiens. Des surprises tout le temps. J'assistais aux répétitions, mais je ne prenais pas part à la mise en scène. Je pouvais penser des choses mais je me serais gardée de les dire. Mon rôle est de regarder et de penser, et de n'intervenir que si Ariane et les comédiens m'interrogent.

JH

Est-ce que vous avez vu une évolution dans votre collaboration avec le Théâtre du Soleil et avec Ariane Mnouchkine ?

HC

Il y a une constance qui peut se résumer à un accord pour faire du théâtre ensemble. En ce moment, par exemple, je travaille à partir des vidéos que je reçois tous les jours. Elles me permettent de ne pas perdre le fil des répétitions et elles permettent à Ariane de m'appeler pour me questionner sur tel ou tel passage. Sur place, à la Cartoucherie, pour les comédiens, en plus de la bibliothèque papier, il y a des vidéos et des ressources en ligne. Ils sont passés de la préhistoire où il n'y avait pas la moindre trace de technologie à une hyper technologie. Tout est filmé, enregistré, revu, tout le temps. C'est une autre époque. Je ne suis pas visuelle ; eux fonctionnent à la vision, moi, c'est tout le contraire. Ce sont les phrases, les âmes qui me parlent. Si je vois, je ne fais que voir. En ce sens, nous sommes très différentes avec Ariane. Ariane est visionnaire. Et voyante. Pendant la préparation d'un spectacle, il y a un travail de transformation incessant, des essais, etc. et des centaines de vidéos. Au fur et à mesure, elle sélectionne des scènes, elle en garde 50 voire 60, c'est énorme. Elle fait un vrai travail de montage. De temps à autre, elle me demande d'écrire. Dans ces cas-là, je reprends le texte complètement en essayant de rester dans l'état d'esprit que je vois physiquement chez les acteurs. Il y a beaucoup de scènes qui n'ont pas besoin de texte, ou bien dont le texte est tiré de la documentation. Pour *Les Naufragés du Fol Espoir*, nous avons travaillé avec Ariane au scénario, mais j'avais tout écrit, c'était gigantesque. Finalement une grande partie du texte s'est transformée en images de film muet, et en sous-titres. C'était un autre mode d'approche. Chaque fois, il y a une nouvelle façon de travailler qui s'adapte au projet. Dans les derniers spectacles par exemple, il y a des scènes que j'ai entièrement écrites, on finit par ne pas les distinguer de ce que les comédiens ont apporté, parce qu'il n'y a pas seulement une langue du spectacle, c'est polyglotte tout le temps.

JH

Dans *Les Naufragés du Fol Espoir*, le choix de mettre une femme derrière la caméra était votre intention ?

HC

Non, ce n'était pas intentionnel. Il n'y a jamais d'intention. Une femme est venue. Il y a du spontané. L'intention, c'est l'ennemi. J'ai toujours jaloué Shakespeare parce que chez lui tous les scénarios sont prêts, il n'invente rien, tout a été déjà écrit pour lui par Plutarque ou Holinshed. La question pour lui est ailleurs, c'est de rentrer dans l'âme de Brutus ou de Cassius. Il y a une bagarre à mort, qui vient de loin, ce sont des moments sublimes, c'est ça

qu'il va chercher. C'est juste, humainement. Les critiques peuvent faire toutes les analyses sur le sens, mais le théâtre n'a rien à voir avec une théorie de la scène politique. Pour les auteurs et les comédiens, qui sont des sortes d'auteurs, le théâtre n'est jamais de l'ordre de la pensée. Je viens de lire *Héliogabale* de Genet. C'est inintéressant du point de vue du contenu. Dans *Les Bonnes*, il y a de la pensée, de l'engagement, de la rage sociale, là, non. Par contre on voyait déjà que c'était un génie, c'est entièrement dans la langue ; il y a des explosions dans la langue, c'est indéniable et il y a très peu d'auteurs comme lui. Le théâtre est un monde dans lequel on ne cherche pas à penser. Ça advient. Ça explose. C'est le royaume de l'Événement.

JH

Vous ne croyez pas au théâtre militant ?

HC

Ariane ne cherche pas à épouser une cause. *Les Naufragés du Fol Espoir*, en quoi ce serait militant ? c'est l'aventure du début du XX^e siècle au moment où le siècle est d'une jeunesse folle, où tout d'un coup l'histoire naît, elle est pleine de berceaux, on invente toutes les sciences, les arts, le cinéma...

JH

Dans le présent numéro de la revue, il y a un article sur le théâtre féministe à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle avec des personnalités comme Nelly Roussel et Vera Starkoff. L'autrice, Léonor Delaunay, parle de l'avènement des femmes à la tribune qui devient un premier théâtre pour elles. Hors du Théâtre du Soleil, dans vos contacts avec les mouvements féministes, avez-vous pu observer des moments où on utilisait le théâtre pour faire passer des idées ?

HC

Je dois dire que non. Ces temps-ci je me tiens au théâtre de ces mouvements, mais je ne suis pas actrice. Ce combat est vital, il est vital depuis des centaines d'années et continuera encore longtemps. Mais il est enfermé à l'intérieur d'un discours qui est contraint historiquement de redire la même chose à chaque génération. C'est lent, cette révolution. Ce que j'ai dit il y a cinquante ans reste d'actualité. Je trouve le mouvement des femmes des débuts inimaginable de force et d'intelligence. Effectivement elles cherchent une tribune parce qu'elles n'ont pas la parole et donc leur parole devient une tribune, c'est admirable, mais je ne sais pas si ce mouvement a donné de grands auteurs féminins. Il y a évidemment les pièces de Nathalie Sarraute ou de Marguerite Duras. Pour moi, Duras, c'est de la langue, c'est la force de Duras mais je ne trouve pas son théâtre plus découvreur que ses textes de fiction.

AS

Comment se détermine le thème d'un spectacle ? Est-ce vous qui apportez un thème ?

HC

C'est Ariane qui veut aller quelque part et dans son sillage je commence à écrire. Pour *Tambours sur la digue*, j'ai écrit 27 versions du texte. C'était une opération très particulière. Ariane a compris tout d'un coup quel était le mystère de ce spectacle, c'était les marionnettes. Il a fallu trouver la langue des marionnettes. J'ai tout repris en langue marionnette. Cet épisode m'est resté comme une épreuve mais aussi comme quelque chose d'extraordinaire. J'ai trouvé que le spectacle était absolument magnifique, c'était un spectacle de marionnettes.

JH

Comment trouve-t-on la langue des marionnettes ?

HC

Il faut demander à Hsi-Xhou^[3] ! Quand j'ai dit à Ariane que je ne savais pas comment faire, elle a répondu : "Mais ce n'est pas toi qui écris, tu ne connais pas le grand écrivain chinois qui s'appelle Hsi-Xhou ?" Elle avait raison. J'ai écrit des monologues et des répliques assez longues. Avec une dimension de marionnettes, il fallait tout changer, c'était génial.

AS

Au Soleil, le spectacle est donc un tout, la responsabilité est complètement partagée entre tous les participants et il est difficile de dire qui fait la mise en scène.

HC

C'est Ariane qui mène, évidemment. La manière de faire de la mise en scène d'Ariane m'a appris des choses inouïes. Un jour j'ai assisté à une répétition de Giorgio Strehler. Il était sur la scène, devant le comédien, il lui

indiquait chaque geste, chaque intention, les comédiens étaient totalement téléguidés. Ariane, jamais, jamais, jamais, jamais, mais jamais, c'est une impossibilité. Ce sont les comédiens qui vont au feu et Ariane dit "non ce n'est pas ça", jusqu'à ce qu'ils trouvent. D'abord elle *voit*. Ensuite, elle envoie quelques images à elle et c'est tout. C'est incroyable. Moi, je suis très bon public, ce qui est très mauvais. Quand je vois une scène, je me dis spontanément qu'elle est formidable. Elle, elle voit ce qui ne va pas. Elle a raison, elle voit les choses invisibles. Moi je suis fascinée par ce que je vois, c'est pour ça qu'il ne faut pas que je vienne « voir ». Il faut que je reste dans mon atelier, qui n'est pas le même, et qui remplit un autre rôle.

AS

Quels sont vos rapports avec les comédiens du Soleil ?

HC

Pour la troupe, je crois que ma présence est réconfortante. J'ai un rôle un peu étrange auprès d'eux, je porte le côté plus abstrait. De manière rituelle, j'interviens pour eux durant une vingtaine de minutes avant la représentation du dimanche. Je leur fais un micro-séminaire comme à des chercheurs, un "meeting", axé sur un point qui les a préoccupés pendant la semaine, sur ce qui s'est passé dans le monde, à partir des paroles que j'ai recueillies. Souvent cela concerne la langue française, qui n'est pas leur langue maternelle pour beaucoup d'entre eux. J'ouvre un mot et j'explique comment il marche. Je suis à leur service, je ne prends pas la position de maître, ou de conscience, parce que la conscience est en activité chez eux tout le temps. Il s'agit surtout de penser. Eux ne créent pas en théorisant. Ce sont des inspirés. Je les regarde apprendre des rôles, les habiter, être habités par eux. Ils les instrumentent d'une manière que je ne connais pas. Ils ont souvent le plus grand mal à démêler le texte. Ils se laissent traverser par des images, des scènes, des visions de leur enfance, des choses inattendues absolument singulières qu'ils ne communiquent pas. Je dois me déplacer dans ces régions et eux ils peuvent aussi se déplacer dans des régions qui sont extrêmement cultivées sans que je leur dise : c'est de la culture.

AS

Vous dessinez pour le Théâtre du Soleil une manière de faire de la mise en scène complètement différente de ce qu'on entend par ailleurs, est-ce qu'il y a quelque chose qui serait de l'ordre de la féminité dans cette démarche ?

HC

On pourrait le dire mais ce ne serait pas une intention et ça dépendrait de l'interprétation du mot féminin. Si c'est féminité classique, non, féminité à ma façon, oui. C'est l'ouverture, la capacité d'aventure, la réceptivité. Quand les comédiens se présentent pour entrer au Théâtre du Soleil, ils ont probablement déjà cet état d'esprit. Ils ne se posent pas la question de savoir si c'est une femme au cœur de cette troupe. Au Théâtre du Soleil, il n'y a pas de théorie, mais il y a une pensée du Soleil. Finalement les comédiens, puisque ce sont eux qui font le peuple du Soleil, arrivent de toutes parts et ces questions-là ne leur viennent jamais à l'esprit, ils ne sont pas misogynes, c'est impossible, la misogynie est pour moi l'odeur désagréable de l'univers.

JH

Est-ce que ce qui se passe aujourd'hui concernant la place des femmes dans le monde du théâtre en France vous intéresse ?

HC

Oui, du point de vue des troupes et de la direction des lieux, beaucoup de choses se sont déplacées. Un progrès énorme a eu lieu dans le théâtre comme en littérature. La scène a changé socialement, maintenant 50% de ce qui est produit l'est par des femmes. La société accorde des droits aux femmes, c'est capital, c'est une question de vie ou de mort. En revanche, ce que 50 ans de droits a produit, pour le moment, ce n'est pas une révolution. Il y a des résistances. Nous ne sommes pas près en France d'avoir une femme présidente de la République, et peut-être que c'est bien étant donné les scénarios actuels. Quand je vois des présidentes dans des petits pays, je trouve que c'est intéressant. Dans ces pays, il y a vraiment quelque chose qui a bougé et qui produit une sorte d'épanouissement et des échanges nouveaux entre les différentes structures, en Islande, en Irlande, en Nouvelle Zélande, en Géorgie, dans les pays baltes... Mais ce sont des pays à petit pouvoir et grande imagination. La France est un pays misogyne, c'est fatigant.

JH

Par rapport à l'histoire du Théâtre du Soleil, est-ce que vous avez pu observer des freins ou des obstacles à son épanouissement du fait qu'il était dirigé par une femme ?

HC

Non. Quand j'ai rencontré Ariane, elle ne se considérait pas comme « une femme ». Elle était le présent du Théâtre. Je lui disais : «tu es un être autre». Maintenant elle est incomparablement plus « féministe » qu'elle ne l'était, elle s'en moquait, parce qu'elle avait un but et un idéal et elle pouvait les atteindre. Elle est une héroïne d'un art qui avait besoin de ce renouveau. D'ailleurs elle a une autorité absolue que très peu de femmes peuvent exercer, pas pour des raisons sexuelles mais parce qu'il faut une culture, un immense héritage, avoir été Molière dans l'enfance.

JH

Lors de notre entretien avec Ariane Mnouchkine, avant même la première question, elle nous a dit : «mais quand est-ce que la question des metteuses en scène sera un non-sujet» ?

HC

C'est un non-sujet. La question féminine a émergé à ma conscience quand je suis arrivée d'Algérie. En France, j'ai trouvé l'atmosphère générale bizarre et j'ai compris que c'était la question des femmes qui était le fantôme de l'histoire. J'étais catastrophée. La première année, j'étais en khâgne, une khâgne de garçons, *parce que* j'étais mariée. Personne n'avait voulu d'une femme mariée dans les khâgnes de filles. J'ai trouvé une hostilité latente que je ne comprenais même pas. Quand j'ai abordé l'université, je me suis dit : c'est une bande d'imbéciles et de monstres. Au fur et à mesure je me suis dit que malheureusement ce n'était pas la lutte contre le racisme ou contre l'antisémitisme qui m'attendait mais le combat pour les femmes. C'est embêtant parce que c'est très répétitif et aussi parce que les femmes, il faut dire la vérité, à 50% au minimum, sont misogynes. On a du mal à résoudre les choses quand les femmes sont leurs propres ennemies et donc les vôtres.

AS

Ariane Mnouchkine nous disait que la question des femmes ne s'était pas posée pour elle parce qu'avec le collectif du Soleil constituait un dispositif nouveau en dehors de tous les cadres.

HC

Si cela n'avait pas été le cas, je ne sais pas si j'aurais pu me joindre à l'aventure. Je me sens toujours étrangère dans le monde du théâtre. Certes j'y ai quelques amis, comme Mesguich, mais cela n'est pas surdéterminé par le théâtre. Pour moi le théâtre, c'est le Théâtre du Soleil.

[1] Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde, fondée en 1980 entre autres par Ariane Mnouchkine, Claude Lelouch et Patrice Chéreau

[2] Mise en scène de Michelle Marquais, 1983

[3] Voir « L'auteur soufflé, le Théâtre surpris par les Marionnettes » in « Tambours sur la digue » (Ed Théâtre du Soleil)