

[Hic sunt dracones]

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.

(Les Thèses d'Avril)

À LA CARTOUCHERIE
réservation à ce numéro de téléphone

01 43 74 24 08

Une création collective du **THÉÂTRE DU SOLEIL**

en harmonie avec **HÉLÈNE CIXOUS** | Dirigée par **ARIANE MNOUCHKINE**

En coproduction avec 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

Ici sont les Dragons

[Hic sunt dracones]

EDITO

« Ce spectacle est né de la sombre émotion que nous avons partagée, vous et nous, le 24 février 2022, à l'annonce de la tentative d'invasion, d'asservissement, de destruction de l'Ukraine par la Russie de Poutine. Comment, au XXI^e siècle, en est-on arrivé là ? » : né d'une émotion, *Ici sont les dragons* est le fruit d'un long travail de documentation mené par Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil pour que la sidération laisse place à la réflexion et à la création.

Pour comprendre et éclairer un présent incompréhensible, celui de la guerre de la Russie contre l'Ukraine et plus largement celui de la montée des despotismes, la metteuse en scène et ses comédiens ont remonté le fil de l'Histoire jusqu'à la révolution russe de 1917, objet de ce spectacle annoncé comme le premier volet d'une trilogie.

1917 : la victoire était entre nos mains. Cette première époque, qui met en scène Lénine, Trotski et Staline, dévoile la manière dont une révolution peut être confisquée à un peuple par quelques hommes, à pour ambition de montrer les mécanismes de l'histoire, la naissance des régimes autoritaires et des tyrans totalitaires, et peut être, ce faisant, d'édifier une frêle digue contre les « dragons ». La tâche est immense, les modèles (Homère et Shakespeare) prestigieux, la nécessité urgente : « À nous d'être à la hauteur de notre art pour être à la hauteur de l'Histoire » a recommandé Ariane Mnouchkine à ses comédiens en répétition (notes de répétitions).

Le théâtre épique, l'inquiétude pour le présent, l'histoire prise à bras le corps : ces trois composantes qui sont au cœur des spectacles du Théâtre du Soleil sont aussi à l'origine d'*Ici sont les dragons* (première époque), dont la création représente sans doute pour Ariane Mnouchkine la meilleure façon de célébrer l'anniversaire d'une troupe qui fête avec ce spectacle ses 60 ans d'existence.

Quelle meilleure occasion que cette pièce pour permettre aux élèves de découvrir le Théâtre du Soleil, son lieu unique et sa tradition de création collective ? Parce qu'il brasse un matériau historique considérable, le spectacle soulève de nombreuses questions de dramaturgie : Comment rendre à la fois intelligible et vivant un événement historique à la fois aussi considérable et aussi éloigné de nous ? Comment mettre en scène des personnages historiques en évitant l'écueil de la reconstitution ? Quelle nouvelle forme donner à un théâtre épique ? Comment raconter l'histoire à partir du présent ? À travers une série d'activités (I. Comprendre l'origine du projet ; II. Remonter le fil de l'Histoire ; III. Mettre en scène la révolution russe), les élèves sont invités à explorer ces questions pour acquérir les repères indispensables à la réception d'un spectacle qui brasse une épaisse matière historique et pour mieux cerner les choix scéniques opérés par Ariane Mnouchkine et sa troupe.

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE : LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

I/COMPRENDRE L'ORIGINE DU PROJET :
2024, LA GUERRE DE LA RUSSIE CONTRE
L'UKRAINE

[page 3]

II/REMONTER LE FIL DE L'HISTOIRE :
1917, LA RÉVOLUTION CONFISQUÉE

[page 11]

III/METTRE EN SCÈNE LA RÉVOLUTION RUSSE :
TROUVER UNE FORME

[page 20]

APRÈS LA REPRÉSENTATION : PISTES DE TRAVAIL

[page X]

ANNEXES

[page 25]

REMERCIEMENTS

Nos remerciements les plus chaleureux à Ariane Mnouchkine, à Charles-Henri Bradier et à toute la troupe du Théâtre du Soleil pour l'accueil qu'ils nous ont réservé et pour les répétitions auxquelles ils nous ont permis d'assister.

Merci à Sylvie Papandréou, Svetlana Dukovska et Alexandre Zloto pour leur aide précieuse dans la préparation de ce dossier.

Merci à Elena Ant, Duccio Bellugi-Vannuccini, Marie-Hélène Bouvet, Sébastien Brottet-Michel, Hélène Cinque, Ysabel de Maisonneuve, Maurice Durozier, Clémence Fougea, Ya-Hui Liang, Miguel Nogueira, Xevi Ribas, Arman Saribekyan, Thérèse Spirli, Erhard Stiefel, pour les entretiens qu'ils nous ont accordés (reproduits en annexe), et pour les pistes d'activités qu'ils ont suggérées aux élèves.

Direction de la publication

ANRAT

Autrices

Marie-Laure Basuyaux - Alexandra von Bomhard

Graphisme et maquette :

Thomas Félix-François

Conception et suivi éditorial

Le Théâtre du Soleil

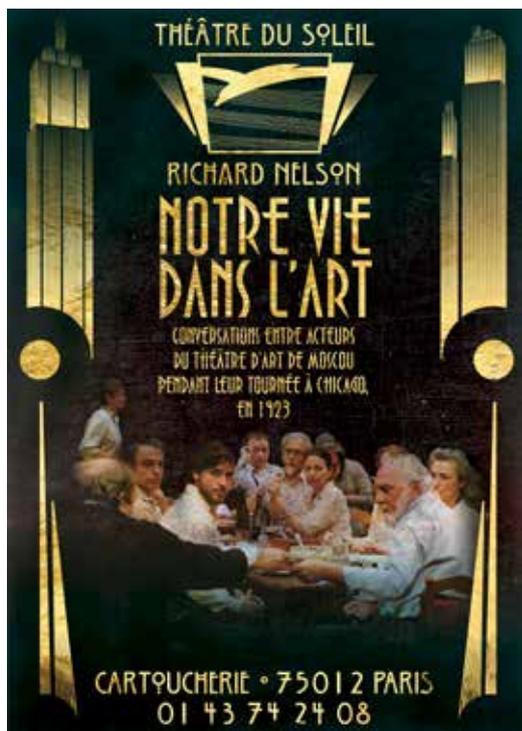
1/ COMPRENDRE L'ORIGINE DU PROJET :

2024, LA GUERRE DE LA RUSSIE CONTRE L'UKRAINE

« Qu'est-ce qui, au cours des décennies, fabrique un dirigeant, je dirais un homme, tel que Vladimir Poutine ? » : lorsqu'elle répond à Agnès Santi (*La Terrasse*, 15 septembre 2024, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/entretien-avec-ariane-mnouchkine-4341>), Ariane Mnouchkine montre que c'est d'abord une inquiétude qui est à la source de son spectacle. De manière de plus en plus pressante ces dernières années, le Théâtre du Soleil manifeste sa sollicitude pour l'Ukraine et son inquiétude à l'égard de la Russie de Poutine : qu'il s'agisse de la collecte de fonds pour l'achat d'un drone de déminage, de la représentation de *Notre vie dans l'art* de Richard Nelson, du portrait d'Alexei Navalny placé au fronton du théâtre, ou des rubriques de « Guetteurs et tocsin » (« Non à Poutine et non au Poutisme », « Marchons pour l'Ukraine »), les créations et les actions de sensibilisation ou de soutien se multiplient. Ici sont les dragons s'inscrit pleinement dans cette perspective.

1/D'UNE CRÉATION À L'AUTRE

➡ À PARTIR DE LA LECTURE DES DEUX TEXTES SUIVANTS, EXPLIQUER QUEL LIEN UNIT *NOTRE VIE DANS L'ART*, PIÈCE DE RICHARD NELSON JOUÉE PAR LES COMÉDIENS DU THÉÂTRE DU SOLEIL EN 2023, ET *1917 LA VICTOIRE ÉTAIT ENTRE NOS MAINS*, LA CRÉATION SUIVANTE.



« Et en effet, le spectacle, mis en scène par Richard Nelson lui-même, raconte un dimanche très particulier de la vie de la troupe du Théâtre d'Art de Moscou lors de sa tournée au États-Unis en 1923. Oui, alors que la Russie patage dans le sang des Ukrainiens et de ses propres soldats et qu'elle jette dans ses cachots le meilleur d'elle-même, Richard Nelson invoque un groupe inoubliable, insurpassable, d'artistes, d'êtres humains, dont, il y a maintenant un siècle, la vie fut irrémédiablement tordue, ruinée, ravagée, par un système dont on avait espéré qu'il ferait le bonheur de l'humanité. Et qui, en quelques mois, avait transformé une immense respiration populaire en un laboratoire de poisons, de contentions et d'assassinats » [Ariane Mnouchkine, 2 octobre 2023, texte de présentation de *Ma Vie dans l'art*, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/notre-vie-dans-l-art-2023-2450>].

« Le déclencheur, c'est l'Ukraine. Pendant que nous jouions *Notre vie dans l'art* de Richard Nelson, Ariane Mnouchkine venait de temps en temps nous parler avant l'entrée du public. Le jour de l'entrée en guerre de la Russie contre

l'Ukraine, elle nous a dit : « Je veux partir en Ukraine, je veux faire une École nomade là-bas et créer un spectacle ». Les deux étaient très liés. À partir de là, avec beaucoup d'émotion, nous avons suivi la guerre, appris les pertes... Un des comédiens de la troupe, Arman, a une partie de sa famille en Ukraine. Ariane a des racines russes, l'émotion est sensible et puissante chez elle, elle est parfois au bord des larmes. Un jour elle nous a dit : « Je pense à mes petits-enfants, je veux comprendre d'où vient cette violence, ces extrêmes, ce totalitarisme, je veux le raconter, repartir à la source : l'arrivée de Lénine, de Staline, le début du totalitarisme. » [Hélène Cinque, entretien, Annexe]

PISTES :

On voit combien la création d'*Ici sont les dragons* entretient des liens étroits avec *Notre vie dans l'art* qui met en scène la Russie, son histoire, et en particulier la naissance du système totalitaire. *Notre vie dans l'art* met en scène une troupe russe - celle de Stanislavski -, en tournée aux États-Unis et menacée par le pouvoir soviétique. Sans être une pièce historique, c'est une pièce documentée, qui se déroule en 1923, à un moment clé de l'histoire de l'État soviétique, et qui laisse entrevoir par petites touches la

naissance du totalitarisme et ses effets sur la vie et le travail des artistes russes. Elle interroge de manière subtile la place de l'art et des artistes confrontés aux bouleversements politiques et aux limites imposées à la liberté d'expression et de création.

Dans l'entretien, Hélène Cinque nous apprend que l'idée d'*Ici sont les dragons* est précisément née pendant les représentations de *Notre vie dans l'art*. Alors que la troupe du Théâtre du Soleil incarnait la troupe russe du Théâtre d'art surveillée par Moscou, l'actualité de la Russie est venue se rappeler avec violence au monde lors de l'attaque de l'Ukraine. Les pièces de Richard Nelson et d'Ariane Mnouchkine, qui mettent toutes les deux en scène des personnages historiques russes du début du XX^e siècle, interrogent chacune à leur manière la place de l'art face à la montée du péril totalitaire. Les deux textes permettent de souligner la cohérence de la préoccupation politique d'Ariane Mnouchkine et du Théâtre du Soleil, la cohérence d'un théâtre engagé dans son temps.

POUR ALLER PLUS LOIN dans l'exploration des liens entre *Ici sont les Dragons* et *Notre vie dans l'art*, consulter le dossier *Pièce démontée* consacré à la pièce de Richard Nelson : <https://anrat.net/ressources/piece-demontees/pieces-demontees-nouvelle-formule-1-notre-vie-dans-lart-avant-la-representation>

2/COMPARER DIFFÉRENTES MANIÈRES DE S'ENGAGER POUR L'UKRAINE

➡ À PARTIR DE LA LECTURE DE CES DIFFÉRENTS DOCUMENTS, DÉFINIR LES DIFFÉRENTES MANIÈRES D'AGIR DANS LE MONDE QUE MET EN OEUVRE LE THÉÂTRE DU SOLEIL. DE L'ENGAGEMENT CITOYEN À L'ENGAGEMENT ARTISTIQUE, CERTAINES VOUS SEMBLENT-ELLES PLUS NÉCESSAIRES QUE D'AUTRES ?



« Depuis le début de la tentative d'invasion de ce pays par l'armée russe, le Théâtre du Soleil et ses spectateurs ont déjà envoyé plus de 70 000 euros à des associations ukrainiennes qui distribuent des médicaments, de la nourriture, et recueillent des enfants réfugiés des territoires envahis. À partir d'aujourd'hui, l'argent que vous mettrez dans cette boîte servira à l'achat d'un ou de plusieurs drones démineurs. Vous savez certainement que l'Ukraine est actuellement le pays le plus miné au monde, et qu'il nous faudra des décennies pour débarrasser son territoire des millions de mines, littéralement jetées en vrac et sans aucun plan de pose par l'armée russe. (...) Ce drone démineur n'est donc pas une arme qui donne la mort mais une arme qui préservera des vies. (...) Pour ce projet, nous travail-

lerons avec la très active association Agir Ensemble pour l'Ukraine », (« Pour l'Ukraine et nos démocraties », texte de la collecte réalisée au Théâtre du Soleil pendant les représentations de *Notre vie dans l'art*, en 2023).

En collaboration avec le Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth et Olga Baïbak du National Union of Theatre Artists of Ukraine, Ariane Mnouchkine et une quinzaine de membres du Théâtre du Soleil se rendent à Kyiv pour un stage - du 23 mars au 5 avril (2023) - qui réunit une centaine de participants venus de plusieurs villes ukrainiennes (Khar-kiv, Odessa, Ivano-Frankivsk, Lviv, Mykolaïv, Soumy et Kyiv).

« Une École Nomade à Kyiv ? Le Théâtre du Soleil à Kyiv ? Venir partager notre façon de faire du théâtre, bref, venir faire la fête, comme dit Meyerhold, dans un pays en guerre intense depuis un an, est-ce de l'inconscience, de la légèreté, de l'arrogance ? On pourrait tout dire. On dira probablement tout, tant il nous est difficile d'expliquer un geste d'amour, d'admiration, de gratitude, d'inquiétude, d'angoisse même, mais surtout de confiance et d'espérance.

Nous n'aurions d'ailleurs pas osé proposer un tel voyage si nous n'avions mille et un témoignages de l'extraordinaire faculté de célébration de la vie dont font preuve tant de citoyens de la

capitale et d'autres villes d'Ukraine dont les théâtres jouent. Presque tous les soirs. Envers et contre tout. Avec lumières ou sans lumière. Où les musiciens jouent. Presque tous les soirs. Envers et contre tout. Avec sono ou sans sono. Alors, comment rester, impuissants, devant nos télévisions, sidérés par l'héroïsme des uns et incroyables devant la pusillanimité procrastinatrice des autres. Les autres parmi lesquels... nous, en l'occurrence ». (Ariane Mnouchkine, note d'intention pour l'École nomade à Kyiv, 18 février 2023, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/autour/la-transmission/1-ecole-nomade/kyiv-ukraine-2023-329>)

« 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 » (Ariane Mnouchkine, note aux acteurs, premier jour de répétition, 2 avril 2024, dossier de présentation du spectacle)

« 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 ». (Ariane Mnouchkine, entretien avec Agnès Santi pour *La Terrasse*, 15 septembre 2024, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/entretien-avec-ariane-mnouchkine-4341>)

PISTES :

Ces trois extraits rendent compte de trois modes d'action entrepris par le Théâtre du Soleil pour l'Ukraine. -La troupe a d'abord cherché à agir matériellement par l'organisation d'une collecte destinée à l'achat d'un drone démineur, matériel militaire destiné à protéger des vies.

-Elle s'est ensuite engagée pédagogiquement en organisant en Ukraine un stage de formation pour les comédiens, en partageant des moments de théâtre avec eux, en construisant une petite famille de théâtre pour leur rendre espoir.

-Elle oeuvre enfin artistiquement par la création d'une pièce qui explore les sources de la guerre en Ukraine et cherche à dévoiler les origines du totalitarisme.

Chacune de ces actions a de la valeur en elle-même, mais leur entrelacement confère une sincérité toute particulière à l'inquiétude de la metteuse en scène et de sa troupe. Ces actions montrent aussi la conviction que le théâtre peut agir concrètement, sur plusieurs plans et oeuvre à rendre le public lui-même conscient de sa capacité d'agir, afin de lutter contre le sentiment d'impuissance que peuvent faire naître pareils événements.

Les différentes déclarations d'Ariane Mnouchkine illustrent sa volonté constante de trouver le mot juste, l'expression précise, marquante, ici en particulier la « pusillanimité procrastinatrice ».

3/DE L'ÉCOLE NOMADE À KYIV AU DOCUMENTAIRE AU BORD DE LA GUERRE.

Bouleversée par la guerre en Ukraine provoquée par l'agression militaire de la Russie expansionniste de Vladimir Poutine, Ariane Mnouchkine décide d'organiser une École nomade à Kyiv. Du 23 mars au 5 avril 2023, une quinzaine de comédiens de la troupe accompagne la metteuse en scène pour y animer un stage. Plus d'une centaine d'acteurs venus de tout le pays découvrent alors la pratique du Théâtre du Soleil. Cette aventure humaine et artistique fait l'objet du film documentaire *Au bord de la guerre*, réalisé par Duccio Bellugi-Vannucini et Thomas Briat.

➡ PAR GROUPES DE DEUX, POUR FAIRE ENTENDRE LE DÉDOUBLEMENT DE LA PAROLE, LES ÉLÈVES PRÉPARENT LA LECTURE À HAUTE VOIX DE LA NOTE D'INTENTION QU'ARIANE MNOUCHKINE CONSACRE À L'ÉCOLE NOMADE DE KYIV. À L'ISSUE DE LA LECTURE, LEUR DEMANDER QUELLE(S) RAISON(S) MOTIVE(NT) CETTE ENTREPRISE ET QUELLE(S) VISION(S) DU THÉÂTRE ÉMANE(NT) DE CES QUELQUES LIGNES.

Donc une École Nomade du Théâtre du Soleil à Kyiv c'est un salut. Une révérence. Une inclination, devant ceux qui se battent pour la vie, la liberté, la démocratie contre l'armée d'une bande de crapules mafieuses menant au knout un peuple égaré, aveuglé, asservi depuis des siècles, à qui elle fait miroiter, à coup de mensonges insensés la délirante reconquête d'un empire totalitaire, dieu merci, disparu.

Je vais me permettre de me citer moi-même en rappelant le passage d'une préface que j'ai un



jour écrite, car : « Je pense à cette femme juive qui dirigeait un théâtre dans le ghetto de Vilnô. Oui, un théâtre ? Prenant sur sa ration de pain de chaque jour, elle pétrissait et modelait de petites poupées de mie. Et tous les soirs cette femme affamée animait ces apparitions nourrissantes, faisait entrer ces acteurs de pain sur son théâtre minuscule, devant des dizaines de spectateurs affamés comme elle et comme elle promis au massacre. Tous les soirs, jusqu'à la fin. Il faut garder la trace de cette femme comme une plaie inguérissable. Il le faut car, si nous oublions le petit théâtre de pain du ghetto de Vilnô, nous perdrons le théâtre. » Aujourd'hui, j'ajouterai : nous perdrons toute chance de vivre dignement.

[Ariane Mnouchkine, note d'intention pour l'École nomade à Kiyv, 18 février 2023, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/autour/la-transmission/1-ecole-nomade/kyiv-ukraine-2023-329>]

PISTES

Dans une émission consacrée à l'École nomade de Kyiv (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/tous-en-scene/ariane-mnouchkine-et-l-ecole-nomade-du-theatre-du-soleil-reviennent-de-kyiv-4273495>), Ariane Mnouchkine exprime le sentiment d'impuissance et d'indignation qu'elle a éprouvé depuis le début de la guerre qui oppose la Russie à l'Ukraine. La metteuse en scène présente cette École nomade comme « un salut », une « révérence », une sorte d'hommage concret et vivant rendu aux Ukrainiens qui se battent contre la mort, mais aussi pour nos valeurs, « la liberté, la démocratie ». « Je pense que ça fait partie de l'histoire du monde ce qui se passe en ce moment en Ukraine », affirme la fondatrice du Théâtre du Soleil dans cette même émission, « ça fait partie de l'histoire du monde, de notre monde, et de notre avenir. [...] Quand Zelensky dit «on se bat pour vous», moi j'en suis absolument consciente ». À travers cette note d'intention, Ariane Mnouchkine laisse entrevoir sa vision d'un théâtre engagé, politique, ancré dans le présent, mais un présent dans lequel les blessures de l'histoire sont encore vives. La mention du théâtre du ghetto de Vilnô inscrit cette entreprise dans un élan de résistance nécessaire.



Membre de la troupe du Soleil depuis les années 80, Maurice Durozier est un des comédiens qui accompagne Ariane Mnouchkine à Kyiv pendant cette École nomade. Il rend compte de cette expérience dans un journal de bord publié sur le site du Théâtre du Soleil (<https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/journal-de-kyiv-maurice-durozier-4319>).

DEMANDER AUX ÉLÈVES D'EXTRAIRE DU JOURNAL DE KYIV RÉDIGÉ PAR MAURICE DUROZIER TROIS CONSEILS QU'ARIANE MNOUCHKINE ADRESSE AUX APPRENTIS COMÉDIENS.

PISTES

On rappellera aux élèves que ces conseils seront à prélever dans les passages en italiques qui sont des citations de la parole d'Ariane Mnouchkine. Il s'agit de les sensibiliser, en amont de la représentation, au type de travail proposé par la troupe du Soleil ainsi qu'aux grandes orientations esthétiques de cette compagnie, auxquels le spectacle *1917 : La victoire était entre nos mains* fera très certainement écho. Les élèves pourront, entre autres, relever le rôle majeur que les comédiens jouent dans le processus créatif, l'importance conférée au rythme, à la musique, ou au chœur, la nécessité d'un théâtre de poétisation du corps, dans lequel l'image, le sacré, l'imagination jouent un rôle central. Le théâtre, c'est « ce qui est plus que la vie », il apparaît quand « on met de la vérité en forme ». Pour paraphraser Meyerhold, il « n'est rien d'autre qu'une fête de l'humanité ».

Diffusé pendant quelques mois sur France TV, le film *Au bord de la guerre*, réalisé par Duccio Bellugi-Vannuncini et Thomas Briat, rend compte de cette École nomade menée à Kyiv.

POUR PRÉPARER LA PROJECTION DU DOCUMENTAIRE EN CLASSE, UN GROUPE D'ÉLÈVES LIT LA PRÉSENTATION DU FILM DISPONIBLE SUR LE SITE DE FRANCE.TV (HTTPS://WWW.FRANCETVPRO.FR/CONTENU-DE-PRESSE/G4918173), REGARDE LES PHOTOGRAPHIES TIRÉES DU DOCUMENTAIRE ET SE REPORTE ENSUITE À CES QUELQUES PHRASES EXTRAITES DU FILM POUR DIRE QUELLE(S) RÉFLEXION(S) SUR LE THÉÂTRE CES DOCUMENTS LUI INSPIRENT.

« Que peut le théâtre contre la guerre ? Je me dis que, si on était si inconsistants que ça, si vraiment l'art ne pesait rien, alors pourquoi tous les tyrans du monde voudraient tellement tuer les artistes ? » [Ariane Mnouchkine]

« Nos soldats défendent l'Ukraine les armes à la main. Nous, on bâtit la nouvelle Ukraine. Et pour cela, nous avons besoin des munitions culturelles que vous nous apportez. » [Un stagiaire]

« Vous devez être convaincus que vous avez choisi un art, le théâtre, qui est indestructible. » [Ariane Mnouchkine]

« J'espère que pendant ces jours de travail nous allons devenir une île, une île d'amitié, de rencontres, de joie, de confiance. » [Ariane Mnouchkine]

« Je voulais vous remercier pour l'inspiration. On avait perdu foi en l'humanité et dans le théâtre. Je ressors de ce stage plein d'amour pour les gens. » [Un stagiaire]

PISTES

Les divers documents invitent à se poser la question qu'Ariane Mnouchkine et sa troupe se sont posée avant de se rendre à Kyiv : « que peuvent réellement l'art et la culture face aux bombes et à la barbarie ? ». Si la metteuse en scène et la compagnie n'ont jamais cessé de s'interroger sur l'utilité de leur entreprise (le film, le journal de bord tenu par Maurice Durozier - <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/journal-de-kyiv-maurice-durozier-4319>, tout comme l'émission de France Culture - <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/tous-en-scene/ariane-mnouchkine-et-l-ecole-nomade-du-theatre-du-soleil-reviennent-de-kyiv-4273495> - ne cessent de le rappeler), les documents témoignent de l'espoir que le Soleil a su transmettre aux artistes ukrainiens. Le théâtre ne peut pas tout, mais, en tant qu'art vivant et collectif, il peut tenter de résister à la mort et à la destruction. Ariane Mnouchkine aime à citer les mots de Raymond Aubrac, à qui Hélène Cixous demandait : « Qu'est-ce que la Résistance ? ». « La Résistance », répondit le membre du mouvement Libération, « c'est l'optimisme ». Par cette École nomade, par la transmission et le théâtre, le Soleil résiste avec les armes qui sont les siennes.

POUR ALLER PLUS LOIN

Regarder le documentaire *Au bord de la guerre*, réalisé par Duccio Bellugi-Vannuncini et Thomas Briat, disponible en ligne.

4/ « QUI SONT CES DRAGONS ? » LE REGARD D'HÉLÈNE CIXOUS.

LIRE LE DÉBUT DU TEXTE DE PRÉSENTATION DU SPECTACLE ÉCRIT PAR HÉLÈNE CIXOUS POUR ANALYSER LA MANIÈRE DONT IL SUGGÈRE UNE CIRCULATION POÉTIQUE ENTRE LES ÉPOQUES = QUELLES ÉPOQUES SONT COMPARÉES ? QUELS PERSONNAGES SONT MIS SUR LE MÊME PLAN ? QUELS MODÈLES ARTISTIQUES SONT CONVOQUÉS COMME INSPIRATION ? DEMANDER À CHAQUE ÉLÈVE DE CHOISIR UN MOT OU UNE COURTE PHRASE POUR CONSTRUIRE UN TRAVAIL DE CHOEUR SUR LA TYRANIE.

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 mytholo-

giques, 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.

[Hélène Cixous, « Qui sont ces dragons ? », texte de présentation du spectacle, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/ici-sont-les-dragons-2024-2470>]

PISTES :

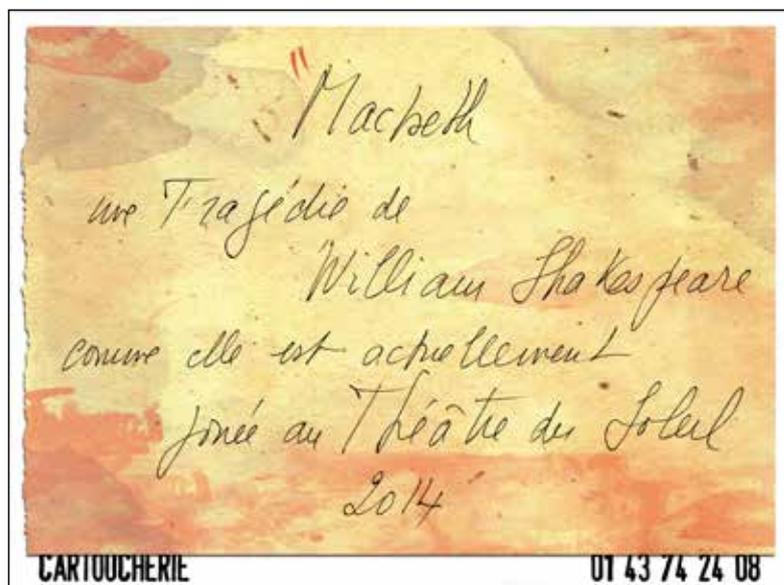
Né d'un regard inquiet sur l'époque contemporaine, le spectacle met en scène les années 1917-1918 ; pourtant le texte d'Hélène Cixous nous en prévient : à travers des époques différentes, le fond de l'Histoire est le même qu'aujourd'hui, fait de guerres, de massacres, de régimes autoritaires ou totalitaires. L'autrice établit des équivalences d'une époque et d'un continent à l'autre, de Poutine à Staline, de Trump à Hitler, de la Révolution française à la révolution russe (« On tue un roi. Un Français ? Ou un Russe ? ») et fait entendre, par les échos sonores entre les noms des dirigeants (« Lénine, Staline, -tine, -nine, -line, -tine »), la musique tragique de l'Histoire qui se répète. Opposant à ces « peintres ratés » et « faux poètes », les oeuvres de vrais génies, Hélène Cixous convoque le modèle de la tragédie shakespearienne, faisant de Staline un nouveau Macbeth et de Poutine un Richard III de notre temps. L'inspiration puise aussi à la source de la mythologie (la Guerre de Troie, les Cyclopes aveugles) et à celle du conte (ogres et dragons).

D'autres approches du texte d'Hélène Cixous sont également possibles : le relevé des termes relatifs à la tyrannie peut amener à un travail choral de cette matière avec les élèves.

POUR ALLER PLUS LOIN

Pour faire écho aux modèles convoqués par le texte d'Hélène Cixous et montrer aux élèves la manière dont le Théâtre du Soleil puise aux sources du théâtre grec et shakespearien, les renvoyer à la page de présentation des spectacles créés par la troupe pour leur faire relever les mises en scène de tragédies grecques (*Iphigénie* et *Agamemnon* en 1990, *Les Choéphores* en 1991 et *Les Euménides* en 1992) et shakespeariennes (*Richard II* en 1981, *Henri IV* en 1984, *Macbeth* en 2014) : <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles>.

Leur faire lire à haute voix les premières répliques de *Macbeth* qui s'ouvre sur les paroles des trois sorcières, pour leur montrer la manière dont Shakespeare puise aux sources du merveilleux dans sa tragédie, et ainsi les préparer à la découverte des Babayagas qui ponctuent la Première époque d'*Ici sont les dragons*.



PREMIÈRE SORCIÈRE
Nous trois, quand nous retrouverons-nous ?
Sous l'éclair, le tonnerre ou la pluie ?
DEUXIÈME SORCIÈRE
Quand s'en s'ra fait du tohu-bohu !
Quand la bataille s'ra perdue et gagnée
TROISIÈME SORCIÈRE
Ça sera avant la tombée du soleil.
PREMIÈRE SORCIÈRE
Où ça ?
DEUXIÈME SORCIÈRE
Sur la bruyère...
TROISIÈME SORCIÈRE
Là-haut, pour rencontrer Macbeth.
PREMIÈRE SORCIÈRE
Crapaud appelle...

DEUXIÈME SORCIÈRE

Je viens, mon Grosminou.

TROISIÈME SORCIÈRE

Le beau est immonde

L'immonde est beau

Glissons dans le brouillard et l'air infect.

PREMIÈRE SORCIÈRE

C'est parti !!!

(Elles disparaissent.)

William Shakespeare, *Macbeth. Une tragédie*, Théâtre du Soleil, éditions Théâtrales, 2014, traduction Ariane Mnouchkine, acte I, scène 1, p. 11-12.

5/NOTE AUX ACTEURS, PRÉALABLE AUX RÉPÉTITIONS DU 2 AVRIL 2024. LA VISION D'ARIANE MNOUCHKINE

LIRE LE DÉBUT DE LA NOTE QU'ARIANE MNOUCHKINE ADRESSE AUX ACTEURS AINSI QUE L'EXTRAIT DE SON INTERVENTION LORS DU FORUM EUROPE-UKRAINE. EN DÉDUIRE LE LIEN QUE LE PROCHAIN SPECTACLE TISSE ENTRE L'HISTOIRE ET L'ACTUALITÉ.

Dans une grande oeuvre, il y a toujours au moins deux intrigues. Chez Shakespeare il y a toujours deux intrigues... je pense qu'on en aura au moins deux si ce n'est plus. Il y a d'abord la guerre. Il y a 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... et cela provoque forcément des guerres. Et il y a une autre guerre qui se joue à ce moment-là, une guerre interne 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'oeuvre en ce moment — qui font tout pour qu'on laisse l'ogre progresser. Il y a le pacifisme, la pacification, de nombreux termes employés, des justifications, de bonnes excuses, la peur etc., pour laisser les ogres progresser. Surtout ne pas s'opposer. Et avec des arguments très raisonnables, très doux : la paix, la paix à tout prix ! Alors que l'on sait bien que la paix à tout prix, ça veut dire la guerre à tout prix. Ce qui est extraordinaire, c'est que pendant toute la période du XX^e siècle sur laquelle nous allons travailler, il y a aussi 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 à quel point l'isolationnisme, le fascisme étaient alors à l'oeuvre aux États-Unis, et même 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, contre ses pacifistes — Orwell en parle très bien. [...] Il y a une ignorance qui nous oblige à raconter l'Histoire. *(En forme de note d'intention, note aux acteurs, préalable aux répétitions, Ariane Mnouchkine, 2 avril 2024, disponible dans le dossier pédagogique réalisé par le Théâtre du Soleil)*

Comment donc, nous, artistes et intellectuels français, pouvons-nous mieux aider l'Ukraine et l'Europe à gagner cette guerre culturelle, qu'en tentant avant tout de dénoncer chez nous et donc, par résonance, ailleurs, les mensonges délirants, ou les délires mensongers, sur lesquels les dirigeants russes fondent la justification inique de leurs agressions successives. Aider l'Ukraine et l'Europe, c'est d'abord, sans aucune indulgence ou tolérance corporatistes, s'opposer à ceux qui, parmi nous, jeunes artistes, ou vieux intellectuels, certains très vieux même, qui du haut de leurs cent années de vie et donc de sagesse supposément accumulée, répandent un déluge de grossières contre-vérités historiques, véhiculées contre toute raison par des idéologies désastreuses. Idéologies ou Eglise, pourtant si violemment discréditées, depuis si longtemps, par tant de souffrances, de sang versé, de bagnes, de morts, de tortures, de hurlements étouffés depuis des siècles.

L'anti-américanisme pavlovien ne peut plus nous conduire à nier ou pire encore, à justifier la barbarie qui tente obstinément de spolier puis d'effacer un peuple et sa mémoire. Même indéniables, même impardonnables, nos propres ignominies colonialistes passées ne valent pas abolition des horreurs ethnico-impérialistes russes présentes.

Cela va sans dire pour beaucoup, mais visiblement pas pour tous. Voilà pourquoi je pense que notre aide à l'Ukraine passe d'abord et avant tout par une farouche résistance à tous ceux qui



nous expliquent que la raison et l'amour de la Paix devraient nous conseiller d'abrégier les souffrances de la victime en cessant de nous opposer militairement aux efforts monstrueux que fait son bourreau pour la déchiqueter.

Pour gagner cette guerre culturelle que nous livre la Russie, il faut d'abord gagner la guerre. Tout court. Que cela nous plaise ou non. [Ariane Mnouchkine, Cartouagerie, 24 février 2023, À l'occasion du Forum Europe-Ukraine, Culture et Résistance, <https://www.pourlukraine.com/> ; texte disponible sur le site du Théâtre du Soleil : <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/forum-europe-ukraine-culture-et-resistance-ariane-mnouchkine-4320>]

PISTES :

À travers deux prises de parole de natures distinctes (la note aux acteurs donne les grandes lignes de la nouvelle création, tandis que l'intervention d'A. Mnouchkine au Forum Europe-Ukraine est plus strictement politique), la metteuse en scène exprime le même rejet viscéral d'un pacifisme outrancier, qui, au lieu de s'opposer aux impérialismes, favorise la progression des « ogres », des dragons. Aujourd'hui, la fondatrice du Théâtre du Soleil clame haut et fort la nécessité de résister à la Russie de Vladimir Poutine, et à tous ceux « qui nous expliquent que la raison et l'amour de la Paix devraient nous conseiller d'abrégier les souffrances de la victime en cessant de nous opposer militairement aux efforts monstrueux que fait son bourreau pour la déchiqueter ». Cette nécessité fait écho à une résistance passée, celle de Churchill, qui ne s'est pas seulement battu contre les Allemands, mais qui s'est aussi insurgé « contre sa propre extrême-droite, contre l'aristocratie britannique pro-nazie, contre ses pacifistes ». La trilogie *Ici sont les Dragons* naît d'une urgence, d'une nécessité : « Il y a une ignorance qui nous oblige à raconter l'Histoire ». On pourra inviter les élèves à repérer les moyens mis en oeuvre dans le spectacle pour tisser ce lien entre hier et aujourd'hui.

II/REMONTER LE FIL DE L'HISTOIRE :

1917, LA RÉVOLUTION RUSSE

« 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 ! » (Ariane Mnouchkine, entretien avec Agnès Santi, *La Terrasse*, 15 septembre 2024, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/entretien-avec-ariane-mnouchkine-4341>). La plupart des comédiens de la troupe du Soleil le reconnaissent : au début du projet, le travail de documentation et de recherches en matière de chronologie allait jusqu'à l'Antiquité et la construction des premiers empires. Depuis, les choses se sont précisées, même si la période embrassée par *Ici sont les Dragons* demeure considérable : 1917-2024. Ce large empan temporel explique que le projet de pièce soit rapidement devenu un projet de trilogie dont la première époque, celle qui nous occupe, se limite aux années 1917-1918.

1/ICI SONT LES DRAGONS : LES VARIATIONS D'UN TITRE.

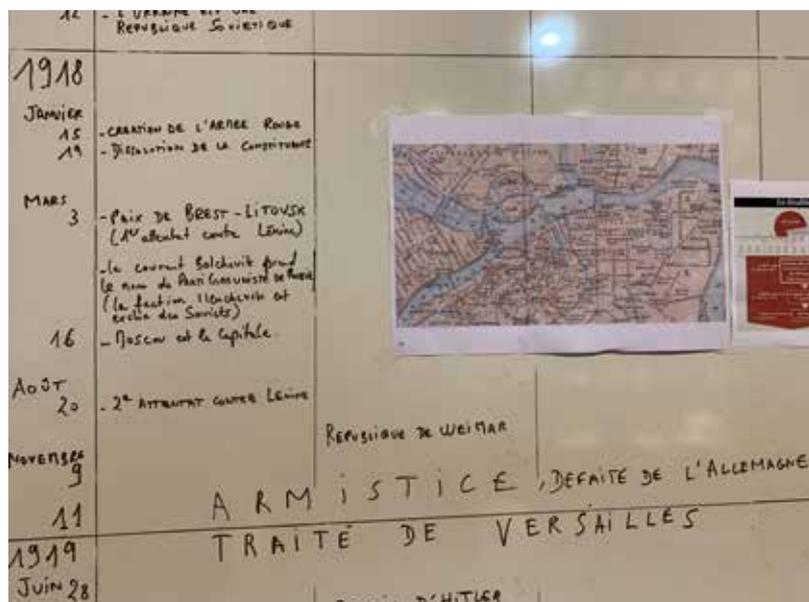
Si certains artistes aiment partir du titre pour construire leur spectacle (c'est le cas de Joël Pommerat par exemple, qui affirme que le titre est souvent le déclencheur du processus de création), le titre des spectacles du Soleil est souvent soumis à variations, du moins quand la troupe ne monte pas un texte de répertoire. Ainsi ces mutations gardent-elles la trace des errements de la création collective qui construit son chemin au cours du voyage dans l'imaginaire, au gré des répétitions. Miroir et horizon, le titre du spectacle est à la fois le reflet d'un processus créatif évolutif et la boussole qui indique le cap à tenir.

Au début des répétitions, le titre pressenti pour le spectacle était *War Rooms*. Peu à peu, *Ici sont les Dragons* s'est imposé comme le titre d'un spectacle en plusieurs parties, sous-titré *Un grand spectacle populaire inspiré par des faits réels, en plusieurs époques* et dont *1917 : La Victoire était entre nos mains* serait le premier volet.

➡ **RÉFLÉCHIR À CHACUN DE CES TROIS TITRES À PARTIR DES QUESTIONS SUIVANTES = QU'EST-CE QUE L'ÉVOLUTION DE CEUX-CI DONNE COMME INFORMATIONS SUR LE SPECTACLE À VENIR ? COMMENT COMPRENEZ-VOUS LE SOUS-TITRE DE LA TRILOGIE ? QUEL TITRE PRÉFÉREZ-VOUS ET POURQUOI ? À L'ISSUE DU SPECTACLE, S'AMUSER À IMAGINER UN AUTRE TITRE POSSIBLE POUR CETTE CRÉATION. JUSTIFIER LA PROPOSITION.**

PISTES :

Le premier titre imaginé par la compagnie, *War Rooms*, renvoie aux salles de guerre, c'est-à-dire à ces endroits équipés de cartes, de soldats de plomb autrefois, d'ordinateurs aujourd'hui, où, dans les quartiers généraux militaires, les stratégies sont définies, les batailles, planifiées, et les combats en cours, surveillés de près. Par son pluriel, ce titre renvoyait aux impérialismes en général. Si l'usage de l'anglais pouvait annoncer le rôle majeur que les langues étrangères joueront dans ce spectacle, il s'est aussi révélé une gêne du point de vue de la communication (Ariane Mnouchkine ne souhaitait pas d'un titre qui pourrait être difficile à prononcer).



Quant au titre de la trilogie, *Ici sont les Dragons*, la metteuse en scène revient explicitement sur son origine dans un entretien :

« "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 ! » (Ariane Mnouchkine, Entretien avec Agnès Santi du 15 septembre 2024, *La Terrasse*)

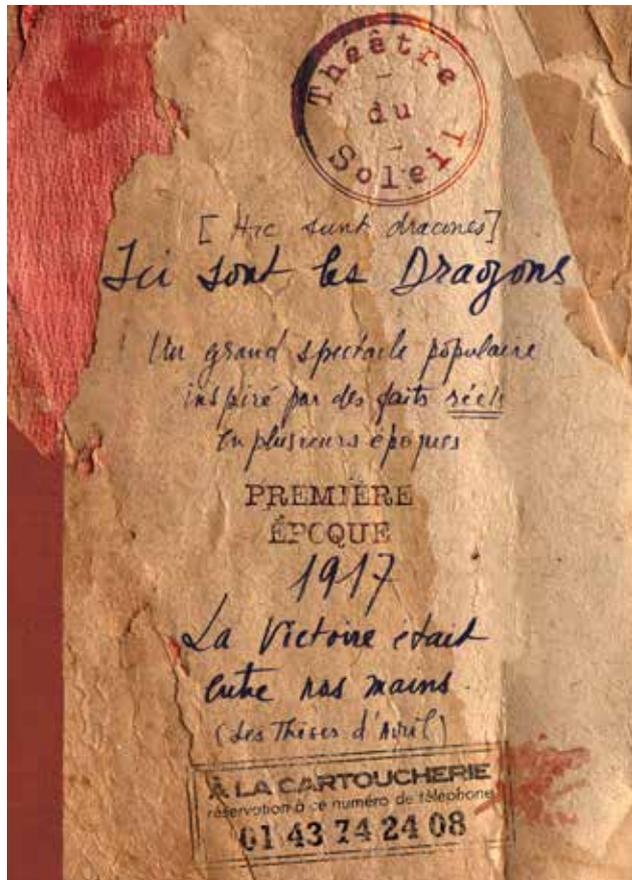
Si l'univers des cartes (et donc, des territoires, et donc, des impérialismes) est commun aux deux premiers titres qui sont apparus, le deuxième, plus étrange, ouvre sur un imaginaire plus

vaste. Les « dragons » peuvent rappeler les « ogres » évoqués par Ariane Mnouchkine dans sa note aux acteurs précédant les répétitions (note du 2 avril 2024), ces « orateurs diaboliques [qui] s'enivrent de leurs propres paroles incendiaires », ces « [d]ictateurs, chefs, tyrans totalitaires, mangeurs d'humains, cyclopes aveugles, peintres ratés, faux poètes, grands seulement par leur ambition illimitée » (Hélène Cixous, « Qui sont ces dragons ? », texte de présentation du spectacle, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/ici-sont-les-dragons-2024-2470>). Ces deux premiers titres orientent le regard du côté des puissants, des décideurs, de ceux qui, par leur volonté expansionniste, jouent avec la vie du peuple. Pour autant, le sous-titre de l'ensemble, *Un grand spectacle populaire inspiré par des faits réels en plusieurs époques*, nous invite à compter avec la force de celui-ci (c'est un spectacle « populaire »). Il annonce une longue fresque, à dimension historique (« inspiré[e] par des faits réels ») et qui se déploierait en plusieurs volets. Ariane Mnouchkine revient sur le projet global : « 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 [...] 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 ». (Ariane Mnouchkine, Entretien avec Agnès Santi du 15 septembre 2024, *La Terrasse*)

Le titre retenu pour la première partie de l'ensemble, *1917 : La Victoire était entre nos mains*, opère finalement un gros plan en se centrant sur un des impérialismes des XX^e et XXI^e siècles : l'impérialisme russe. Il reprend l'intitulé du premier volume des *Carnets de la Révolution russe* de Nikolai Soukhanov. L'évolution des titres de la nouvelle création révèle un resserrement progressif de la temporalité et de la géographie du spectacle, qui, dans le premier volet, abordera essentiellement la Révolution russe et la confiscation de la Révolution de février par celle d'octobre.

2/LES PROMESSES DE L'AFFICHE

➡ DÉCRIVEZ PRÉCISÉMENT L'AFFICHE DU SPECTACLE PUIS EXPLIQUER L'IMPRESSION QU'ELLE FAIT NAÎTRE ET CE QU'ELLE PEUT ÉVOQUER. EFFECTUER ENSUITE UNE RECHERCHE SUR L'EXPRESSION « LES THÈSES D'AVRIL » POUR COMPRENDRE SON LIEN AVEC LE TITRE *PREMIÈRE ÉPOQUE = 1917. LA VICTOIRE ÉTAIT ENTRE NOS MAINS* ET AVEC L'ESTHÉTIQUE DE CETTE AFFICHE.



PISTES :

Un épais papier jauni, taché, aux bords déchirés par l'usure, mêlant des caractères manuscrits (écrits de la main d'Ariane Mnouchkine) aux caractères imprimés et aux tampons, telle est l'affiche conçue par Thomas Félix-François pour la première époque d'*Ici sont les Dragons*. Cette image, qui évoque tantôt une affiche,

tantôt un dossier administratif, se présente comme un document d'archive renvoyant à une époque passée (1917) et rendant sensible le passage du temps. Les caractères gras de l'écriture mettent en relief le titre général, surmonté de son origine latine (sur cette partie, voir la question précédente).

La seconde partie du titre, qui repose sur plusieurs éléments articulés les uns aux autres, renvoie à la révolution russe de 1917 dont elle annonce d'emblée l'échec par l'expression « *La victoire était entre nos mains* ». Ce titre est emprunté au premier tome de *La Révolution russe* de Nikolai Soukhanov, un menchevik qui fut l'un des fondateurs du soviét de Petrograd, qui espérait une évolution démocratique des institutions et défendait la formation d'un gouvernement rassemblant tous les partis issus des soviets, ces conseils de délégués ouvriers.

C'est le sous-titre placé entre parenthèses, « Les Thèses d'avril », qui explique la raison de cette victoire confisquée de la révolution russe. La formule renvoie à l'article paru dans la *Pravda* le 7 avril 1917 (dont le titre complet est « *Les Tâches du prolétariat dans la présente révolution* »), dans lequel Lénine expose sa vision de l'état présent de la révolution, qu'il considère comme transitoire, et sa stratégie pour le Parti bolchévique. L'échec de la révolution russe est à mettre en relation avec ces Thèses d'avril, c'est-à-dire avec les menées de Lénine pour prendre le pouvoir coûte que coûte, ce qu'il fera lors de la révolution d'octobre.

Cette affiche renvoie-t-elle au dossier de Lénine contenant les « Thèses d'avril » ? En est-elle la couverture ? La couleur rouge que l'on voit sur sa partie gauche est-elle le rouge de la révolution ? Celui du sang versé dont on croit voir une tache dans l'angle inférieur droit de l'image ? On comprend que la matière du spectacle sera l'histoire, la politique et la révolution, non pas désincarnées mais concrète, comme est concrète l'usure de cette archive marquée par les années.

3/LA RÉVOLUTION RUSSE EN QUELQUES DATES

Le spectacle affiche clairement la chronologie qu'il suit du 24 février 1917 au 5 janvier 1918 et la feuille de salle très détaillée qui est remise aux spectateurs permet à chacun de trouver les repères qui lui manquent. Plutôt que de travailler précisément sur les dates, conduire les élèves à se familiariser avec certains des événements qui ont ponctué cette révolution en réfléchissant à la logique de leur enchaînement, sous la forme d'un jeu.

 **APRÈS AVOIR IMPRIMÉ EN COULEURS LE DOCUMENT CI-DESSOUS, DÉCOUPER LA FEUILLE DE MANIÈRE À ISOLER CHAQUE ÉVÉNEMENT SUR UNE LANGUETTE DE PAPIER ET DEMANDER AUX ÉLÈVES RÉUNIS EN PETITS GROUPES DE CHERCHER À RETROUVER L'ORDRE DANS LEQUEL ILS SE SONT PRODUITS, LA MENTION DE QUATRE DATES ET LE JEU DE COULEURS FOURNISSANT LES PREMIERS REPÈRES. COMPARER AVEC LA CHRONOLOGIE DÉTAILLÉE.**

ÉVÉNEMENTS À ORDONNER :



14 février 1917. Tensions sur le ravitaillement de la capitale.



Abdication de Nicolas II, empereur de Russie, dynastie des Romanov.



Insurrection générale.



Formation du premier gouvernement provisoire.



Abdication de Michel II frère de Nicolas II. Fin du tsarisme.



Élections dans les usines et les garnisons de délégués pour le Soviet (conseil).



Grève générale.



19 mars 1917. Manifestation des femmes pour l'égalité des droits politiques



Premier congrès des Soviets. «Tout le pouvoir aux soviets !»



Arrivée de Lénine en gare de Finlande après un voyage d'une semaine en train de la Suisse jusqu'à Petrograd



Formation du premier gouvernement de coalition.



Premier décret de la Rada (conseil ukrainien) qui proclame l'autonomie de l'Ukraine.



Lénine expose ses « thèses d'Avril » au Palais de Tauride.



3-7 juillet. À Petrograd, des soldats et des ouvriers acquis aux bolcheviques se révoltent contre le gouvernement provisoire. Répression contre les bolcheviques.



Les bolchéviques qui ont fui après juillet reviennent dans le jeu politique.



Mesures liberticides de Tseretelli, ministre de l'Intérieur.



Le Comité exécutif du Soviet crée un Comité militaire révolutionnaire (CMR).



Arrestation de Kamenev et Trotski.



Trotski est élu président du Soviet de Petrograd.



Libération des bolchéviques, régularisation des Gardes rouges.



10 octobre 1917. Réunion clandestine du Comité central bolchevique qui décide de l'insurrection.



27 octobre 1917. « Décret sur la presse » qui interdit les journaux bourgeois.



24 octobre 1917. Début de l'insurrection menée par le Parti bolchévique



8 décembre 1917. Création de la Tcheka (police politique créée par Félix Djerzinski pour combattre les ennemis du nouveau régime bolchévique)



7 novembre 1917. Sans attendre les résultats du vote, Lénine affirme dans la *Pravda* la primauté du parti bolchévique.



12 décembre 1917. Lénine proclame que l'Ukraine est une République Soviétique.



25-26 octobre 1917. Prise du palais d'Hiver. Insurrection conduite par le Comité militaire révolutionnaire (CMR) qui proclame la chute du Gouvernement provisoire.



PISTES :

Cette recherche sur l'enchaînement des événements permet aux élèves de comprendre les principales étapes de la révolution et de mesurer ce qui sépare la révolution de février de celle d'octobre : insurrection populaire, renversement du régime tsariste, création d'un gouvernement provisoire, publication par Lénine des Thèses d'avril, création d'un Comité militaire révolutionnaire, prise du Palais d'Hiver, chute du gouvernement provisoire et prise du pouvoir par les bolchéviques. Ce travail leur permet aussi de se sensibiliser à différents épisodes auxquels le spectacle fait écho, comme le voyage de Lénine en train à travers l'Europe en guerre, la participation des femmes à la révolution ou la déclaration de l'autonomie de l'Ukraine par la Rada.

CHRONOLOGIE INDICATIVE :

14 février 1917. Tensions sur le ravitaillement de la capitale.

25 février 1917. Grève générale.

27 février 1917. Insurrection générale.

28 février 1917. Élections dans les usines et les garnisons de délégués pour le Soviet.

2 mars 1917. Abdication de Nicolas II

3 mars 1917. Formation du premier gouvernement provisoire.

16 mars 1917. Abdication de Michel II, frère de Nicolas II. Fin du tsarisme.

19 mars 1917. Manifestation des femmes pour l'égalité des droits politiques

3 avril 1917. Arrivée de Lénine en gare de Finlande après un voyage d'une semaine en train de la Suisse jusqu'à Petrograd

4 avril 1917. Lénine expose ses « thèses d'Avril » au Palais de Tauride.

5 mai 1917. Formation du premier gouvernement de coalition.

3-12 juin 1917. Premier congrès des Soviets. « Tout le pouvoir aux soviets ! »

10 juin 1917. Premier décret de la Rada [conseil ukrainien] qui proclame l'autonomie de l'Ukraine.
 3-7 juillet. À Petrograd, des soldats et des ouvriers acquis aux bolcheviques se révoltent contre le gouvernement provisoire. Répression contre les bolcheviques.
 11 juillet 1917. Mesures liberticides de Tseretelli, ministre de l'Intérieur.
 22 juillet 1917. Arrestation de Kamenev et Trotski.
 1er septembre 1917. Libération des bolchéviques, régularisation des Gardes rouges.
 8 septembre 1917. Les bolchéviques qui ont fui après juillet reviennent dans le jeu politique.
 23 septembre 1917. Trotski est élu président du Soviet de Petrograd.
 9 octobre 1917. Le Comité exécutif du Soviet crée un Comité militaire révolutionnaire (CMR).
 10 octobre 1917. Réunion clandestine du Comité central bolchevique qui décide de l'insurrection.
 24 octobre 1917. Début de l'insurrection menée par le Parti bolchévique
 25-26 octobre 1917. Prise du palais d'Hiver. Insurrection conduite par le Comité militaire révolutionnaire (CMR) qui proclame la chute du Gouvernement provisoire.
 27 octobre 1917. « Décret sur la presse » qui interdit les journaux bourgeois.
 7 novembre 1917. Sans attendre les résultats du vote, Lénine affirme dans la Pravda la primauté du parti bolchévique.
 8 décembre 1917. Création de la Tcheka [police politique créée par Félix Djerzinski pour combattre les ennemis du nouveau régime bolchévique]
 12 décembre 1917. Lénine proclame que l'Ukraine est une République soviétique.

4/LA RÉVOLUTION RUSSE EN QUELQUES PORTRAITS : QUI EST QUI ?

Le spectacle *1917: La Victoire était entre nos mains* est centré sur de nombreuses figures historiques. Afin de familiariser les élèves avec celles-ci pour avoir quelques repères dans le spectacle, leur proposer deux petits jeux.

➡ RÉPARTIR LES ÉLÈVES PAR PETITS GROUPES POUR JOUER À UN MEMORY DES PERSONNAGES HISTORIQUES. TOUTES LES CARTES SONT POSÉES, FACE CACHÉE, SUR LA TABLE. LE BUT EST DE RETROUVER LES PAIRES ASSOCIANT LE VISAGE DU PERSONNAGE HISTORIQUE À SON NOM.



LÉNINE

STALINE

KAMENEV



ZINOVIEV



TROTSKI



DZERJINSKI



HITLER



POUTINE



CHURCHILL

POUR CES NEUF FIGURES HISTORIQUES, DEMANDER AUX ÉLÈVES DE CONFECTIONNER DES CARTES INSPIRÉES DU JEU TABOO. IL S'AGIT DE RÉFLÉCHIR À DIX MOTS ESSENTIELS POUR DÉFINIR LE PERSONNAGE. ON POURRA MENER CE TRAVAIL EN PARTENARIAT AVEC LE PROFESSEUR D'HISTOIRE-GÉOGRAPHIE ET/OU SE REPORTER À UN MANUEL OU À LA PLATEFORME LUMNI. LES GROUPES S'ÉCHANGENT ENSUITE LES CARTES ET JOUENT ENTRE EUX. LE BUT EST DE FAIRE DEVINER LE PERSONNAGE DE LA CARTE, SANS DIRE LES MOTS INTERDITS.

PISTES

Voici un exemple de carte possible. Le nom à faire deviner est en majuscules. Les mots qui suivent sont interdits (ainsi que tous les mots de la même famille). Deux équipes s'affrontent. Un membre de l'équipe adverse surveille que le joueur n'utilise aucun mot interdit. S'il en utilise un, le point revient à l'adversaire.

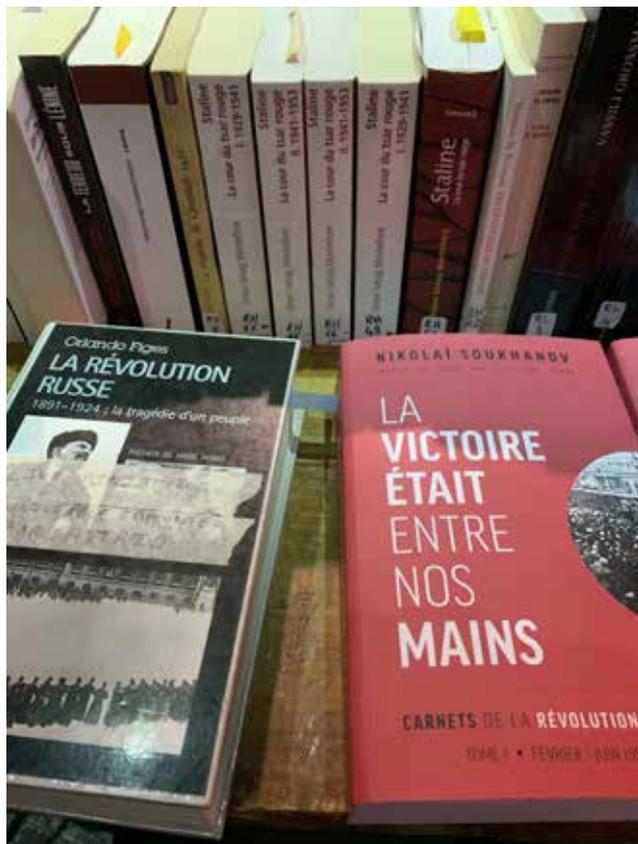
FELIX DZERJINSKI

bolchevik
révolutionnaire
soviétique
communiste
Tchéka
Guépéou
police politique
« Félix de fer »
torture
« ennemis du peuple »

5/LA « MARMITE INFERNALE » OU L'ART DE SE DOCUMENTER

« 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. » (Ariane Mnouchkine, entretien avec Agnès Santi, *La Terrasse*, 15 septembre 2024, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/entretien-avec-ariane-mnouchkine-4341>)

La « Marmite infernale » est le surnom du recueil de documents partagés par tous les membres du Soleil pour cette nouvelle création. Composée d'éléments de natures diverses (archives historiques, reportages, textes de fiction, synthèses de lectures, chronologies, documents iconographiques, etc.), elle déploie un univers documentaire d'une richesse insondable. Étant donnée l'amplitude des matériaux mis à disposition, nous nous contenterons ici de deux exemples, infimes gouttes d'eau extraites de l'océan de connaissances dans lequel la troupe s'est immergée. Ariane Mnouchkine préconise souvent de « chercher le petit pour trouver le grand » (A. Mnouchkine, *L'Art du présent*, Entretiens avec F. Pascaud, Actes Sud, Babel, 2016, p. 314). On tentera, à travers ces deux seules entrées, de faire prendre conscience aux élèves de l'incommensurable travail d'investigation et de documentation mené par la compagnie.



👉 OBSERVER CETTE IMAGE EXTRAITE DE LA « MARMITE INFERNALE ». DE QUEL DOCUMENT S'AGIT-IL ? DEMANDER AUX ÉLÈVES DE S'INFORMER SUR L'ÉVÉNEMENT HISTORIQUE DONT IL REND COMPTE AFIN D'EN EXPLICITER LES ENJEUX. COMMENT CE DOCUMENT POURRAIT-IL INSPIRER UN MOMENT DE THÉÂTRE ?



PISTES

Le document iconographique est une carte qui donne à voir les territoires remis par la Russie lors du Traité de Brest-Litovsk. Il sera l'occasion de rappeler combien la paix, promise par les bolcheviques, était ardemment souhaitée par la population russe. Signé le 3 mars 1918 entre les gouvernements des États centraux menés par l'Empire allemand et la jeune république bolchévique menée par Lénine, le traité met fin au front Est de la Première Guerre Mondiale. Il est catastrophique pour la Russie qui perd 800 000 km² (qui correspondent aux territoires hachurés sur la carte, à savoir la Finlande, la Pologne, les Pays baltes, la Biélorussie et l'Ukraine), soit 26% de sa population, 23% de sa production industrielle et 32% de sa production agricole. Les élèves pourront proposer plusieurs façons de représenter cet épisode, en choisissant le mode épique (raconter l'événement) ou dramatique (incarner l'événement en donnant à voir les tractations, les différentes forces en présence, etc.), en imaginant une allégorie chorégraphique, une pantomime, du théâtre d'objet ou de marionnettes, etc. On pourrait par exemple imaginer un vêtement symbolique dont on coupe progressivement différents pans. L'idée est d'inciter les élèves à imaginer des formes différentes pour rendre cet épisode lisible et compréhensible.

PAR GROUPES, S'INSPIRER DES IMAGES SUIVANTES (CONSULTABLES SUR LE SITE DE LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX ET COLLECTÉES DANS LA « MARMITE INFERNALE ») POUR CONSTRUIRE L'INTERPRÉTATION D'UN DISCOURS DE LÉNINE. CHAQUE GROUPE INVENTE UNE SÉRIE DE POSTURES D'ORATEURS À PARTIR DE CES IMAGES POUR FAIRE ENTENDRE LE COURT EXTRAIT DES « THÈSES D'AVRIL » SUIVANT.



Lénine tenant un discours sur la place rouge pour célébrer le premier anniversaire de la révolution d'octobre
https://www.photo.rmnm.fr/archive/08-502475-2C6NU0J5D9_2.html



La statue de Lénine
<https://www.photo.rmnm.fr/archive/16-580043-2C6NU0AEPBV6X.html>



Lénine à son retour d'exil, à la gare de Finlande à Pétersbourg
<https://www.photo.rmnm.fr/archive/16-516274-2C6NU0A46ZMAS.html>



Lénine haranguant les unités de l'armée rouge avant leur départ sur le front de l'armée rouge
<https://www.photo.rmnm.fr/archive/16-580305-2C6NU0AEPBB2.html>



Lénine à la tribune
<https://www.photo.rmnm.fr/archive/12-520690-2C6NU0ZIQIQI.html>

Lénine. Thèses d'avril [7 avril 1917] [extraits]

Confiscation de toutes les terres des grands propriétaires fonciers. Nationalisation de toutes les terres dans le pays et leur mise à la disposition des Soviets locaux de députés salariés agricoles et des paysans. Formation de Soviets de députés des paysans pauvres. Transformation de tout grand domaine (...) en une exploitation modèle placée sous le contrôle des députés salariés agricoles et fonctionnant pour le compte de la collectivité.

Fusion immédiate de toutes les banques du pays en une banque nationale unique placée sous le contrôle des Soviets des députés ouvriers.

<https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1917/04/vil19170407.htm>

III/METTRE EN SCÈNE LA RÉVOLUTION RUSSE :

TROUVER UNE 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 » (Ariane Mnouchkine) : nourrie de toutes les recherches menées sur la documentation historique, la troupe du Soleil s'est mise en quête d'une forme théâtrale. Comment incarner un épisode de l'histoire sur lequel on porte, depuis le présent, un regard critique ? C'est à cette recherche que l'on peut inviter les élèves en les associant aux questions que se sont posées les comédiens de la troupe.

1/CRÉER LA SILHOUETTE D'UN PERSONNAGE HISTORIQUE

« Il faut créer les silhouettes de ces personnages historiques, en particulier leurs ventres, car ce sont des hommes un peu forts, par exemple Goering ou Churchill » déclare Marie-Hélène Bouvet, créatrice de costumes pour le Théâtre du Soleil (Annexes).

PAR GROUPES DE QUATRE, À PARTIR D'UNE RECHERCHE PHOTOGRAPHIQUE SUR LES PERSONNAGES DE CHURCHILL, DE LÉNINE, DE STALINE ET DE TROTSKI, ET EN UTILISANT LES ÉLÉMENTS QUI SE TROUVENT DANS LA CLASSE, CHERCHER QUELS ACCESSOIRES ET QUELLES POSTURES PHYSIQUES PERMETTRONT D'INCARNER CHACUN DE CES PERSONNAGES POUR EN PRÉSENTER UN TABLEAU VIVANT.

PISTES

L'activité incite les élèves à réfléchir au fonctionnement indiciel des accessoires : le livre et les petites lunettes de Trotski, le cigare, le manteau, la casquette militaire et l'air revêché de Churchill, la veste boutonnée jusqu'au col, les bras croisés, la moustache de Staline, la casquette, la barbe, le dossier contenant les « Thèses d'avril » et les postures d'orateur de Lénine, etc. Elle donne aussi l'occasion de réfléchir au caractère anachronique de certaines de ces représentations : en 1917, Churchill n'a pas encore la silhouette massive qui nous est familière et qui sera la sienne lors de la Seconde guerre mondiale. Travaille-t-on dans une perspective réaliste ? S'affranchit-on du réalisme pour privilégier certains symboles qui faciliteront la compréhension des spectateurs ? Cherche-t-on à traduire un regard critique en outrant certains indices ?



2/JOUER UN PERSONNAGE À PARTIR D'UNE SOURCE HISTORIQUE : LÉNINE

« 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. (Ariane Mnouchkine, entretien avec Agnès Santi, *La Terrasse*, 15 septembre 2024, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/entretien-avec-ariane-mnouchkine-4341>).

COMMENT « FAIRE DU THÉÂTRE », COMME LE DIT ARIANE MNOUCHKINE, À PARTIR DE DOCUMENTS HISTORIQUES ? PAR GROUPES DE CINQ, À PARTIR DES EXTRAITS PROPOSÉS CI-DESSOUS, IMAGINER UNE IMPROVISATION DE MOINS DE TROIS MINUTES METTANT EN SCÈNE LÉNINE DANS LA SITUATION SUGGÉRÉE PAR LE SÉBASTIEN BROTTET-MICHEL, COMÉDIEN DE LA TROUPE DU SOLEIL = « IMAGINER LA MANIÈRE DONT LÉNINE A ÉCRIT LES THÈSES D'AVRIL, DEUX MOIS APRÈS LA RÉVOLUTION DE FÉVRIER. IL LES A ÉCRITES DANS LE TRAIN EN REVENANT DE SUISSE ET LES A PRÉSENTÉES AU PARTI BOLCHEVIQUE LE 4. LES ÉLÈVES PEUVENT FACILEMENT TROUVER CE TEXTE EN LIGNE ET AUSSI REGARDER DES FILMS QUI RACONTENT SON TRÈS LONG VOYAGE EN TRAIN ».

Lénine. Thèses d'avril [7 avril 1917] [extraits]

1. Aucune concession, si minime soit-elle, au « jusqu'aboutisme révolutionnaire » ne saurait être tolérée dans notre attitude envers la guerre qui [...] est demeurée incontestablement une guerre impérialiste de brigandage en raison du caractère capitaliste de ce gouvernement. [...] Il

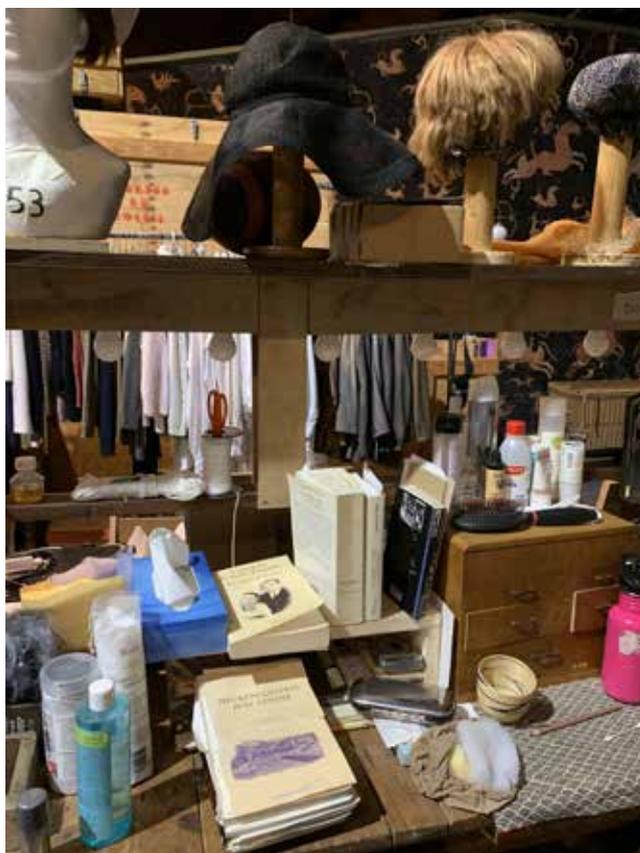
est impossible de terminer la guerre par une paix vraiment démocratique et non imposée par la violence, sans renverser le Capital. Organisation de la propagande la plus large de cette façon de voir dans l'armée combattante.

3. Aucun soutien au Gouvernement provisoire ; démontrer le caractère entièrement mensonger de toutes ses promesses, notamment de celles qui concernent la renonciation aux annexions.

4. Reconnaître que notre Parti est en minorité et ne constitue pour le moment qu'une faible minorité, dans la plupart des Soviets des députés ouvriers, en face du bloc de tous les éléments opportunistes petits-bourgeois tombés sous l'influence de la bourgeoisie et qui étendent cette influence sur le prolétariat. (...) Tant que nous sommes en minorité, nous nous appliquons à critiquer et à expliquer les erreurs commises, tout en affirmant la nécessité du passage de tout le pouvoir aux Soviets des députés ouvriers, afin que les masses s'affranchissent de leurs erreurs par l'expérience.

5. Non pas une république parlementaire, (...) mais une république des Soviets de députés ouvriers, salariés agricoles et paysans dans le pays tout entier, de la base au sommet. Suppression de la police, de l'armée et du corps des fonctionnaires. Le traitement des fonctionnaires, élus et révocables à tout moment, ne doit pas excéder le salaire moyen d'un bon ouvrier.

<https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1917/04/vil19170407.htm>



PISTES

Pour nourrir l'improvisation et lui donner son poids de vie, réfléchir à une situation concrète ayant un début, un milieu et une fin et plaçant Lénine dans un conflit (intérieur ou extérieur). Réfléchir à ce que révèle ce discours sur la radicalité et la violence de l'action que prépare Lénine, et à la manière de la faire percevoir dans le jeu. Lénine est-il entouré de partisans, de personnes hostiles, d'indifférents ? Écrit-il son discours ou le prononce-t-il ? Quelle incidence les conditions concrètes du voyage ont-elles sur cette écriture : est-il interrompu ? Est-il gêné par le mouvement du train, par le bruit, par la chaleur, par le froid ?

3/JOUER UN ÉVÉNEMENT HISTORIQUE : UNE RÉVOLUTION CONFISQUÉE

1917 : *La victoire était entre nos mains...* Le titre du spectacle, tiré du premier volume des *Carnets de la Révolution russe* de Nikolai Soukhanov est clair. Alors que la Révolution de février 1917 semble concrétiser le rêve d'une démocratie directe, celle d'octobre s'impose comme un coup d'État mené par le Comité Militaire Révolutionnaire de Trotski.

COMMENT REPRÉSENTER UN SOULÈVEMENT DÉMOCRATIQUE ? COMMENT DONNER À VOIR LE COMLOT BOLCHÉVIQUE ? DEMANDER AUX ÉLÈVES DE LIRE CES DEUX DOCUMENTS ET DE RÉFLÉCHIR AUX MOYENS SCÉNIQUES PERMETTANT DE REPRÉSENTER LA RÉVOLUTION CONFISQUÉE.

L'appel du Soviet

« Le vieux pouvoir doit être définitivement renversé pour laisser sa place à un gouvernement populaire. Il y va du salut de la Russie. Afin de gagner ce combat pour la démocratie, le peuple doit créer son propre organe de pouvoir. Hier, le 27 février, s'est formé un soviet de députés ouvriers composé de représentants des usines et des ateliers, des régiments insurgés, des partis et groupes démocratiques. Le soviet de députés ouvriers, réuni à la Douma d'État, se fixe comme tâche essentielle d'organiser les forces populaires et de combattre pour la consolidation de la liberté politique et du gouvernement populaire. [...]

Nous invitons la population tout entière à se rallier immédiatement au Soviet, à organiser des comités locaux dans les quartiers et à prendre entre ses mains la conduite de toutes les affaires locales.

Tous ensemble, avec nos forces unies, luttons pour balayer complètement le vieux gouvernement

et pour réunir une assemblée constituante sur la base du suffrage égal, secret et direct. » Appel du soviet des députés ouvriers de Petrograd aux habitants de Petrograd et de Russie, *Izvestia*, 28 février 1917, version remaniée de la traduction française publiée dans Marc Ferro (dir.), 1917. *Les hommes de la révolution. Témoignages et documents*, Omnibus, 2011, pp. 310-311.

« L'importance des soviets est déjà du passé, ils sombrent dans le néant. [...] Une république des soviets... Paroles vides de sens. En vérité, il s'agit d'une république d'un petit nombre, la république de quelques commissaires du peuple. »

Maxime GORKI, le 07 décembre 1917, cité dans Marc Ferro (dir.), 1917. *Les hommes de la révolution. Témoignages et documents*, Omnibus, 2011.

PISTES :

Les deux documents montrent comment les soviets ont, entre février et décembre, été destitués de leur pouvoir. Le premier document, l'*Appel du soviet des députés ouvriers de Petrograd aux habitants de Petrograd et de Russie*, daté de Février 1917, pourra servir de base à la représentation du soulèvement démocratique, tandis que le second document témoigne de l'accaparement du pouvoir par « un petit nombre ». Les élèves pourront s'interroger sur le mode de représentation de l'événement (théâtre épique vs théâtre dramatique). Comment donner à voir deux collectifs d'ampleurs différentes (soulèvement massif vs « la république de quelques commissaires du peuple ») ? Par le récit ou l'incarnation ? Des pancartes ? Du théâtre d'ombres ? Des projections vidéo ? Des diffusions sonores ? La miniaturisation ? Du théâtre d'objet ou de marionnettes ? ... La mise en scène de la confiscation du pouvoir pourra être l'occasion de réfléchir, entre autres, à la question de la scénographie : comment représenter les lieux de pouvoir ?

POUR ALLER PLUS LOIN

Pour nourrir l'imaginaire des élèves, on peut leur projeter le début d'*Octobre*, d'Eisenstein, disponible en ligne. Il serait également possible de montrer aux élèves un extrait du spectacle *1789* du Théâtre du Soleil (le film est disponible sur la plateforme Cyrano). De 28 mn 39 à 33 mn 20, on observera, dans l'épisode des cahiers de doléances, comment les revendications populaires sont étouffées au profit des plus puissants.

4/FORME ET PERSPECTIVE CRITIQUE

« "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. » (Ariane Mnouchkine, notes de répétitions, 18 septembre 2024)



« JE CHERCHE ÉGALEMENT DE QUELLE MANIÈRE RACONTER CERTAINS ÉVÉNEMENTS, QUELLE FORME ADOPTER. LORSQUE NOUS AVONS TRAVAILLÉ SUR LES ANNÉES 1930, UNE PIÈCE DU CHORÉGRAPHE KURT JOOSS QUI ADOPTE UNE FORME DANSÉE TRÈS ACROBATIQUE M'A BEAUCOUP INSPIRÉ, *LA TABLE VERTE*. » (DUCCIO BELLUGI-VANNUCCINI, ENTRETIEN, ANNEXES). À L'INVITATION DU COMÉDIEN DUCCIO BELLUGI-VANNUCCINI, REGARDER EN LIGNE UN EXTRAIT DE *LA TABLE VERTE* DE KURT JOOSS ET S'EN INSPIRER POUR IMAGINER PAR GROUPES UNE IMPROVISATION DE TROIS MINUTES MAXIMUM À PARTIR DE L'UN DES ÉPISODES DE LA RÉVOLUTION DE 1917 RACONTÉ CI-DESSOUS =

« L'abdication des Romanov »

Deux inconnues planaient sur le destin de la révolution : l'attitude de Nicolas II et celle de l'état-major. Au soir du 1^{er} mars, après 5 jours de fusillade, quand se constituait le gouvernement de la révolution, on ignorait presque tout des décisions qui pouvaient être prises par les uns ou par les autres.

Ils avaient eu connaissance des troubles dès le 25 février et Nicolas II avait ordonné de faire « cesser dès demain des troubles inadmissibles ». Le dimanche 26, ce fut la fusillade. Rodzianko adressa un télégramme à l'empereur qui déclara : « C'est encore ce gros Rodzianko qui m'écrit des bêtises : je ne lui répondrai même pas. » Le 27, arrivèrent des informations contradictoires. L'Impératrice informait son mari que les nouvelles étaient plus mauvaises que jamais. « Les concessions sont indispensables. » Le tsar recevait en même temps de Khabalov des messages rassurants. « Je ne restais pas longtemps au rapport », commente Nicolas II, « et l'après-midi me promenais sur la route d'Orcha ». Seul souvenir de cet après-midi où il joua aux dominos, « il faisait beau soleil ». (Marc Ferro, *La révolution russe de 1917*, p. 39-40, Paris, Flammarion, 1967)

« Lénine préconise l'insurrection »

Depuis sa retraite de Finlande, Lénine ne cessait d'écrire au comité central du parti. Le 12

septembre, il intitulait sa lettre : « Les bolcheviks doivent prendre le pouvoir. » Il montrait qu'ayant désormais la majorité aux Soviets de Moscou et de Petrograd, les bolcheviks le pouvaient et le devaient. (...) Plus loin, Lénine concluait : « Attendre une majorité formelle serait naïf de la part des bolcheviks ; cela, aucune révolution ne l'attend. (...) Si nous ne prenons le pouvoir dès maintenant l'histoire ne nous le pardonnera pas. »

Les bolcheviks jugèrent ces propos inopportuns et quelque peu intempestifs. Lénine leur paraissait véritablement obsédé par le goût du pouvoir. Ils profitèrent de son absence pour décider d'assister à la Conférence démocratique puis au Conseil de la République. Lénine exprima sa fureur : « Vous serez des traîtres et des misérables si vous ne faites pas immédiatement occuper les usines, cerner le siège de la Conférence, et mettre toute cette canaille en prison. » (Marc Ferro, *La révolution russe de 1917*, p. 94-95, Paris, Flammarion, 1967)

PISTES

Très inspirant par ses silhouettes grotesques, ses chorégraphies burlesques et son esthétique expressionniste, le ballet satirique de Kurt Jooss (créé en 1932 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris) dénonce en une suite de tableaux sarcastiques le cynisme des tractations militaires des dirigeants européens. En s'appuyant sur les situations concrètes évoquées par ces deux scènes (jeux de Nicolas II et éloignement de Lénine qui communique par lettres) les élèves puiseront chez Kurt Jooss des pistes pour tourner en dérision l'inconscience du tsar Nicolas II ou la violence de Lénine en recourant au théâtre dansé, au mime et aux mouvements d'ensemble.



D'UNE RÉVOLUTION À L'AUTRE. COMME LE MONTRE MARC FERRO AU SUJET DE LA DOUMA, LA RÉVOLUTION FRANÇAISE EST UNE RÉFÉRENCE HISTORIQUE MAJEURE POUR LES RÉVOLUTIONNAIRES RUSSES. SUR LE SITE DU THÉÂTRE DU SOLEIL, OBSERVER LES PHOTOGRAPHIES ET LES VIDÉOS D'ARCHIVES DU SPECTACLE 1789 (QUI A ÉTÉ CRÉÉ EN 1970) POUR EN RELEVER CERTAINES CARACTÉRISTIQUES.

[HTTPS://WWW.THEATRE-DU-SOLEIL.FR/FR/NOTRE-THEATRE/LES-SPECTACLES/1789-1970-223](https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/1789-1970-223)

« Pendant ce temps, à la Douma, les députés venaient d'apprendre que le tsar avait suspendu les sessions de l'Assemblée. Voulant imiter l'exemple des révolutionnaires de 1789, ils décidèrent de délibérer, mais dans une petite salle qui n'était pas l'enceinte habituelle de leurs réunions. » (Marc Ferro, *La Révolution russe de 1917*, Paris, Flammarion, 1967, p. 36).

PISTES

On pourra évoquer le rôle majeur de la scénographie dans ce spectacle, ainsi que la place qu'il consacre au public, le travail des costumes et de la caricature, ou encore la mobilisation des différentes formes théâtrales (clown, marionnettes,...).

LE SPECTACLE 1789 EST CETTE ANNÉE AU PROGRAMME DU BACCALAURÉAT DE SPÉCIALITÉ THÉÂTRE. LE DOSSIER RÉALISÉ SUR LE SITE THÉÂTRE EN ACTE PROPOSE, ENTRE AUTRES, DE S'INTERROGER SUR LA CORRÉLATION DU THÈME (LA RÉVOLUTION) ET DU PROCESSUS DE CRÉATION COLLECTIVE. PAR PETITS GROUPES, DONNER À LIRE AUX ÉLÈVES UN DES ENTRETIENS RÉALISÉS AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE (ANNEXES). DEMANDER À CHAQUE GROUPE DE S'INTERROGER SUR LA RÉMANENCE DE CETTE CORRÉLATION ENTRE THÈME ET MODE DE CRÉATION POUR 1917 : LA VICTOIRE ÉTAIT ENTRE NOS MAINS, LE NOUVEAU SPECTACLE.

PISTES

La diversité des artistes sollicités pour ces entretiens permettra aux élèves de prendre la mesure de la dimension collective de cette nouvelle création. Nombreux sont ceux qui évoquent le rôle clé des comédiens dans le processus créatif, à travers les temps de concoctage, qui pourraient faire écho aux propos de Sylvain Creuzevault : « Notre travail collectif consiste à trouver le processus qui ne rende pas le metteur en scène plus important que l'acteur. L'acte de mise en scène ne m'appartient pas uniquement puisque l'acteur en est le principal ouvreur ». Pour autant, l'importance du regard extérieur d'Ariane Mnouchkine est également rappelé pour la construction du spectacle et de sa dramaturgie. Comme le rappelle Maurice Durozier, « le spectacle s'écrit, se construit à partir de nos propositions. C'est mathématique : toutes nos propositions ne rentrent pas dans le spectacle final ». *1789* et *1917 : La victoire était entre nos mains* résonnent non seulement à travers leur mode de production qui invite à repenser les relations entre l'acteur et le met-

teur en scène, mais aussi par leur élan créatif. Faire un spectacle sur la révolution, c'est s'interroger sur l'aspiration au changement et à un avenir meilleur. Si l'Histoire laisse à désirer sur ce point, Ariane Mnouchkine continue, elle, de placer l'espoir au coeur de son théâtre : « Vous avez charge d'âmes », dit-elle aux comédiens, « J'ai charge d'âmes comme un capitaine de bateau. Quand on ouvre la porte à un public, on a charge d'âmes à tout point de vue, et du point de vue de la sécurité, et du point de vue de leur espoir dans l'humanité. C'est important quand le public vient au théâtre, car les spectateurs reprennent, parfois pour de longs mois, espoir dans l'humanité, à travers nos capacités d'hospitalité, de beauté visuelle, d'art, mais aussi de tendresse » (A. Mnouchkine, *Ariane Mnouchkine, Introduction, choix et présentation des textes par Béatrice Picon-Vallin*, Actes Sud-Papiers, collection Mettre en scène, Arles, 2016, p. 70).

ENTRETIENS AVEC DES MEMBRES DE LA TROUPE DU THÉÂTRE DU SOLEIL

« LA MÉTAMORPHOSE EST NÉCESSAIRE »,

Entretien avec Elena Ant, peintre, décoratrice et accessoiriste.



DEPUIS QUAND TRAVAILLEZ-VOUS AU THÉÂTRE DU SOLEIL ?

Je suis arrivée au Théâtre du Soleil il y a 17 ans, en 2007, pour *Les Ephémères*. Je travaille en ce moment avec Hanna [Stepanchenko], qui a fait les Beaux-Arts et deux ans d'études en scénographie. Entrée d'abord sur la création comme stagiaire, elle est depuis septembre devenue salariée.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DU MUR DERRIÈRE VOUS ?

C'est le fond de scène. Je suis chargée de le peindre et de l'embellir : le spectateur le verra quand la soie se lève. Ariane avait bien aimé les patines que nous avons faites pour *Les Naufragés du Fol Espoir*. Pour ce mur-ci, nous avons passé trois couches pour réaliser une sorte de gris, et en même temps, il fallait davantage de contrastes pour rendre l'ensemble plus dramatique. Il y a des taches aussi, qui évoquent des cartes, des îles... Comme le spectacle traite de la guerre, ces taches peuvent également rappeler celles que l'on voit sur les uniformes militaires, les treillis.

COMMENT LES DÉCORS SURGISSENT-ILS ?

La base, ici, c'est l'improvisation des comédiens. Ariane donne le thème, elle dit quelle scène elle veut, ce qu'il y a dans les scènes, la situation. Les comédiens font le concoc-

tage. Ils regardent des livres, des photos. Ils font souvent eux-mêmes leurs décors. Pour cette création, ils ont parfois fait appel à Sibylle [Pavageau], une de nos accessoiristes.

ON VOUS A ÉGALEMENT VU PEINDRE UN PONT...

Oui, Ariane m'a demandé de faire quelque chose de joli sur le pont d'Alexandre, le pont Liteïny à Saint-Pétersbourg. J'ai fait de nombreuses recherches à ce sujet. Comme je suis d'origine russe, j'ai accès à davantage d'informations. Ce pont cristallise de nombreuses légendes. C'est un lieu mystique, on l'imagine comme un portail vers l'au-delà. On évoque parfois un pont fantôme qui apparaît dans le brouillard. On dit aussi que des gens ont marché dessus, puis disparu. Dans les temps anciens, il y avait là une pierre où l'on faisait des sacrifices humains, mais sous l'eau. On pense que ce pont attire ses proies. Quand il a été construit, il y a eu beaucoup d'accidents. Encore aujourd'hui, des bateaux y échouent. Il y a plus de suicidés sur ce pont que sur les autres. Quelqu'un m'a raconté que le fantôme de Lénine est apparu sur ce pont. C'est la raison qui m'a poussée à m'en inspirer pour confectionner ce décor. Ce n'est qu'après que j'ai appris que Lénine l'avait emprunté pour commencer la Révolution. Il y a plusieurs centaines de ponts à Saint-Pétersbourg, et pourtant, c'est celui-là que j'avais, dès le départ, choisi comme source d'inspiration !

VOUS ÊTES-VOUS AUSSI INSPIRÉE D'IMAGES POUR LA PEINTURE DE CE PONT ?

Pour ce trompe l'œil, j'ai cherché beaucoup de références, je me suis appuyée sur des photographies, en effet, mais la scène ne doit pas être naturaliste. La métamorphose est nécessaire. Il faut transformer l'image du vrai pont. Quand on regarde le modèle original, on le trouve très lourd, trop chargé. On conserve donc certains éléments, mais on en change d'autres. Le plus important, c'est l'impression générale, la silhouette. Une des questions que nous nous sommes aussi posées est celle de la lumière. C'est une scène nocturne. Des lanternes surplombent le pont ici et là, mais il est très peu éclairé. Il y a donc des images qui se perdent, que l'on ne voit pas finalement, et ça, on s'en est aperçu pour la première fois sur le plateau. Il faut travailler les contours, la silhouette, choisir ensuite des couleurs qui rentrent dans la gamme chromatique du plateau. Normalement, ce pont est ajouré, mais les trous posaient un problème pour la projection des sous-titres du spectacle. Et l'envers de ce décor sert pour une autre scène. Alors nous avons fait des modifications avec un trompe-l'œil.

COMMENT L'AVEZ-VOUS CONFECTIONNÉ, CONCRÈTEMENT ?

Pour ne pas perdre de temps, on a fait une version provisoire de ce pont, parce que ce n'est qu'aujourd'hui qu'Ariane en a déterminé les vraies dimensions. C'était risqué parce que si on l'avait fait plus bas ou plus haut, ça n'aurait pas coïncidé. On a dessiné sur du tissu, on l'a découpé et ensuite on l'a collé sur le contreplaqué, le cadre sur lequel on a tendu le tissu. Ce n'est pas le véritable décor. C'est David (Bui-zard) qui va le construire, et de l'autre côté, on dessinera autre chose.

ON VOIT ÉGALEMENT DEUX GRANDS CHÂSSIS. QUE VONT REPRÉSENTER CES TOILES ?

Ariane voulait que je peigne deux grands tableaux pour représenter les tranchées de la Première Guerre Mondiale à laquelle participe Churchill en 1916. Avec Hanna nous avons utilisé deux anciennes toiles du *Fol Espoir* représentant des banquises que l'on a transformées en paysage d'hiver auquel on a rajouté des arbres brûlés et des barbelés. On s'est inspirées de photos des Ardennes.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE CETTE NAPPE QUE VOUS ÊTES EN TRAIN DE PEINDRE ?

Cette nappe, c'est un objet symbolique qui servira pour la deuxième partie. C'est une carte de l'Europe après la Seconde Guerre Mondiale. Elle représente les divisions de l'Europe par Roosevelt, Churchill et Staline. Chacun va, pour ainsi dire, tirer la carte-couverture à soi.

FAITES-VOUS EXCLUSIVEMENT DE LA PEINTURE ?

Non, je fais aussi de nombreux accessoires. Pour ce spectacle, je ne sais pas encore ce que je vais devoir réaliser. On a commencé par dessiner de nombreuses cartes, mais Ariane a ensuite décidé que la première partie de la trilogie s'arrêterait en 1924. Tout ce qu'on a dessiné sera utilisé dans la deuxième partie.

VOUS PARLEZ RUSSE. AVEZ-VOUS PARTICIPÉ AU TRAVAIL DES VOIX POUR LE PLATEAU ?

Oui, je suis russe, mais je ne l'ai fait qu'une fois parce qu'il n'y avait pas d'autres possibilités. J'ai lu les poèmes d'Akhmatova. J'ai aussi lu des textes en russe pour les comédiens. Je ne suis pas comédienne, ma voix ne porte pas beaucoup, mais avec le micro, ça allait.

QUELLE ACTIVITÉ PROPOSERIEZ-VOUS AUX ÉLÈVES POUR PRÉPARER LEUR VENUE AU SPECTACLE ?

Je leur conseillerais de regarder des photographies ou des peintures de cette époque, qu'ils se préparent au spectacle par l'image.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 8 juillet 2024.

« NOUS SOMMES ENCORE EN RECHERCHE »

Entretien avec Duccio Bellugi-Vannuccini, comédien



L'ORIGINE DU PROJET

La guerre de la Russie contre l'Ukraine a eu un grand impact sur Ariane Mnouchkine, elle était dévastée, elle regardait la télévision vingt-quatre heures sur vingt-quatre pour essayer de comprendre ce que nous pouvions faire. Elle nous a proposé en février 2023 de partir en Ukraine pour faire une « école nomade » en se disant que ses armes à elle, c'était le théâtre. Son objectif était avant tout de comprendre comment on en était arrivés là, comprendre comment la Russie était devenue ce qu'elle était. Elle nous a donc envoyé une bibliographie énorme, partant de Jules César jusqu'à aujourd'hui, pour comprendre l'origine du pangermanisme, du panslavisme, de tous les désirs d'empire qui ont pesé sur notre histoire. Progressivement, elle s'est concentrée sur la période 1917-1945, puis elle a encore précisé la période en se limitant à 1917-1924 pour ce premier spectacle, c'est-à-dire qu'elle s'intéresse à Lénine, début et fin ; mais les choses peuvent bouger, plusieurs mois nous séparent encore de la création.

PREMIÈRES PISTES DE TRAVAIL

Ariane a exploré différents chemins. Au tout début, elle avait imaginé faire se rencontrer Jean La Palette, le personnage pionnier du cinéma muet des *Naufragés du Fol Espoir*,

et Cornelia, son alter ego, metteuse en scène, dans *L'Île d'or*. Les événements historiques ayant finalement pris le dessus, tout cela a finalement disparu, mais c'est en raison de cette première inspiration qu'elle a fait revenir à la Cartoucherie tous les costumes et les décors des *Naufragés* et d'autres anciens spectacles. Elle voulait que nous nous inspirions du travail que nous avons fait pour raconter cette histoire. Maintenant, nous sommes dans une période de recherche passionnante, nous apprenons beaucoup de choses sur le plan historique et nous essayons de les partager sans être didactiques ni seulement descriptifs mais en montrant la vie de ces personnages, ce qui n'est pas facile.

DOCUMENTS INSPIRANTS

Sébastien Brottet-Michel a créé une réserve documentaire en ligne que nous appelons la « Marmite infernale ». Nous n'avons pas tout lu mais nous y avons largement puisé, en faisant par exemple des fiches de lecture sur certains ouvrages importants. En ce moment, je travaille notamment sur le moment où Lénine arrive en Russie en 1917. Il est exilé en Suisse, la révolution a commencé en Russie, et il lui faut traverser l'Allemagne, qui est alors un pays ennemi. Il y a eu des pourparlers pour qu'il puisse passer dans un train plombé, scellé, comme une sorte d'ambassade mobile. Les Allemands ont accepté de le faire car ils se sont dit que si la révolution avançait, la Russie allait s'affaiblir. L'objectif des Allemands était de demander à Lénine un traité de paix séparé afin de pouvoir concentrer leurs forces sur le front Ouest. Pendant mes recherches, j'ai également lu que le ministre des affaires étrangères allemand avait envoyé un télégramme pour conclure une alliance avec le Mexique, contre les États-Unis ; ils voulaient isoler l'Angleterre économiquement et couler ses navires, mais le télégramme a été intercepté par les Américains qui sont donc entrés en guerre. C'est incroyable tout ce qu'on découvre comme faits historiques peu connus, simplement en prenant le temps de se documenter. On se dit qu'il faut parler de ces faits qu'on ignore souvent mais qui ont eu des conséquences importantes. Je suis en train de travailler sur une scène en lien avec cet événement. Peut-être restera-t-elle, peut-être pas...

EXPÉRIMENTER DES PERSONNAGES

Nous essayons des choses dans des directions très différentes, sans savoir encore ce qui sera gardé ou non. La troupe de cabaret politique allemand des années 1930, die Pfeffermühle, le « Moulin à poivre », a été une de nos inspirations. Une comédienne, Andréa, a par exemple proposé une scène avec Hitler jeune, durant la Première Guerre mondiale, une scène très loufoque. Ariane l'aime beaucoup mais elle nous a dit qu'en raison de l'évolution du spectacle, elle n'était pas sûre de la conserver. Pour ma part, j'ai travaillé sur plusieurs personnages : sur Hitler, sur des personnages russes comme Lev Kamenev ou Grigori Zinoviev, des personnages de la révolution bolchevique alliés de Lénine et Staline qui se sont ensuite fait exécuter, sur Trotsky... Je cherche également de quelle manière raconter certains événements, quelle

forme adopter. Lorsque nous avons travaillé sur les années 1930, une pièce du chorégraphe Kurt Jooss qui adopte une forme dansée m'a beaucoup inspiré, *La Table verte*.

QUESTION DE DRAMATURGIE

Ariane a fait ce que nous appelons un « peigne », une sorte de mise en ordre des scènes et un ajout de scènes placées entre des moments clés. Elle choisit des scènes qui ont déjà été créées ou bien nous commande des moments incontournables comme la dissolution de l'Assemblée constituante russe. Pour le moment, on ne sait pas encore exactement quel personnage voit et raconte tout ça. Au début du travail, Cornélia était très présente, mais depuis quelques jours elle est un peu en retrait. Est-ce que ce sera elle, ou plutôt les comédiens du Moulin à poivre, ou le journaliste français envoyé en Russie qui est déjà intervenu dans une ou deux scènes ? Nous ne le savons pas encore.

CHERCHER LES VOIX

Cela fait un moment qu'Ariane perçoit la voix parlée, en français, comme quelque chose de quotidien et réaliste. Elle cherche systématiquement à trouver une forme spécifique pour la voix, pour créer une forme de distance. Dans *L'Île d'or* par exemple, après beaucoup de recherches, nous avons utilisé une construction grammaticale japonaise appliquée à la syntaxe française, ce qui créait une forme d'étrangeté. Pour *Ici sont les dragons*, nous sommes encore en recherche car de nombreux personnages ne sont pas français. Nous travaillons sur les langues étrangères qui sont utilisées durant les deux guerres mondiales. Pour l'instant, nous travaillons sur la dissociation des voix : des comédiens, installés sur le côté du plateau, donnent la voix au personnage, ce qui crée un décalage, une distance. Parfois nous faisons notre voix, parfois la voix est enregistrée, parfois nous parlons en direct avec un micro dans le masque. Ce qu'Ariane cherche, c'est la « voix historique » et le doublage lui permet d'une certaine manière de s'en rapprocher.

LE MASQUE

Nous travaillons avec deux types de masques : pour les personnages historiques importants nous avons des « grosses têtes » qui sont comme des casques qu'on enfle et qui ont été réalisées par Erhard Stiefel avec l'aide de Simona (Vera Grassano), et pour les personnages historiques moins connus des masques souples créés par Xevi Ribas. Nous avons aussi travaillé au début avec des demi-masques tirés de « ratages » de grands masques. Le masque implique un jeu non réaliste, tout en cherchant une vérité ; là, Ariane nous oriente dans un sens particulier : nous travaillons sur des attitudes réalistes qui nous aident à incarner les personnages, à leur donner de la chair, mais en même temps nous marquons des positions, nous allons d'un arrêt à l'autre, ce qui empêche tout réalisme. Et bien sûr, il est plus facile de travailler une voix doublée ou enregistrée quand on a un masque que quand on est à découvert.

UNE PROPOSITION POUR LES ÉLÈVES

Les élèves pourraient essayer ce travail de découplage entre la voix et le corps : un élève jouerait la voix et l'autre le corps. Ils pourraient soit choisir un discours historique dont l'enregistrement est disponible en ligne, soit un discours écrit qu'un élève lirait tandis que l'autre le jouerait. Ils peuvent aussi jouer une scène à deux ou trois, tandis que deux ou trois autres élèves font les voix, sur le côté ou derrière ceux qui jouent avec le corps. S'ils veulent travailler des scènes qui entrent en résonance avec notre spectacle, ils peuvent mettre en scène le départ de Lénine de la Suisse pour la Russie, ou la signature du Traité de Versailles avec Georges Clémenceau, Woodrow Wilson et Lloyd George. Ils devront se documenter, trouver le conflit entre les personnages, ne pas se limiter à des échanges du type « oui/non » et ils auront intérêt à entrer dans leur scène « par la petite porte », à essayer de la voir par un autre angle, par exemple en jouant quelqu'un qui se prépare à la rencontre.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« LES SILHOUETTES SE PRÉCISENT, LES COULEURS S’AFFINENT »

Entretien avec Marie-Hélène Bouvet, costumière



LE DÉBUT DU TRAVAIL

« Comment en est-on arrivés à cette guerre de la Russie contre l’Ukraine ? » : c’est la question qu’Ariane Mnouchkine s’est posée au début du projet. Avec toute la troupe, elle voulait comprendre pourquoi la Russie était obsédée par ces terres, pourquoi elle voulait les récupérer à tout prix. Pour le comprendre, il faut remonter à la Deuxième Guerre mondiale et même au-delà, à Lénine, Staline, Hitler, aux empires... On est donc partis sur une longue période remontant jusqu’à 1917. Les répétitions ont commencé par des improvisations des comédiens, un peu dans tous les sens, mais progressivement, ça s’est resserré, et nous avons mené tout un travail de documentation. Ariane nous a fait rencontrer des spécialistes, par exemple un haut responsable militaire [le général Nicolas Richoux] qui nous a expliqué la bataille d’Angleterre afin de mieux comprendre toutes les questions de stratégie. À la couture, nous avons assisté à un certain nombre de rencontres mais nous n’avons pas pu assister à tout.

LA COLLABORATION AVEC LES COMÉDIENS

Les comédiens s’adressent à nous pour leur « concoctage » pour préparer leurs costumes le mieux possible. Nous leur demandons qui ils sont et s’ils ont des photos du personnage. Ils s’aident de leur téléphone et nous cherchons avec eux. Nous utilisons aussi la documentation rassemblée par Sébastien Brottet-Michel dans la « Marmite infernale », et presque tous les jours nous avons des messages d’Ariane qui nous dit : « Regardez dans tel livre, à telle page, un détail qui peut être utile pour telle improvisation ». Tous les lundis je vais aux puces pour y chercher des toques, des chaussettes de militaires, des manteaux, des guêtres, des manteaux de fourrure...

Aujourd’hui, Dominique [Jambert] et Nirupama [Nityanandan] sont venues nous voir parce qu’elles préparent une improvisation et nous ont demandé quelques éléments pour leurs costumes. La scène se passe en 1917 en Russie. Dominique a trouvé une photographie d’une infirmière avec une capeline. Nirupama est un soldat blessé. Nous réalisons très rapidement une proposition de costume, puis nous affinons les choses dès que l’improvisation est validée par Ariane.

THÉÂTRE, HISTOIRE ET COSTUMES

Actuellement, nous sommes en train de faire des banquises, une grande étendue de tissu qui représente la neige et la glace. Nous avons aussi travaillé sur des choses qui serviront plus tard, pour la « Deuxième époque », par exemple des gilets de sauvetage pour la bataille d’Angleterre qui a lieu pendant la Deuxième Guerre mondiale. Nous avons fait des recherches, nous avons même téléphoné à l’armée qui nous a donné beaucoup d’informations sur des détails. Bien sûr, nous sommes au théâtre, nous ne faisons pas une reconstitution historique, nous ne serons jamais à la hauteur des historiens.

Nous avons travaillé sur Lénine et Staline jeunes et sur toute l’histoire de la purge du Parti. Nous cherchons des manteaux et des toques parce que plusieurs scènes se passent durant l’hiver. Il faut créer les silhouettes de ces personnages historiques, en particulier leurs ventres, car ce sont des hommes un peu forts, par exemple Goering ou Churchill.

Actuellement nous travaillons sur les costumes des manifestants lors des émeutes de 1917 en Russie, alors qu’il faisait -20°. Ce que porte Aline [Borsari] est un peu trop léger au vu du climat, nous allons donner une jupe bordeaux à Nirupama, un manteau plus épais à Judit [Jancso], une jupe noire à Elise [Salmon], un manteau plus long à Maurice [Durozier], nous devons être attentives aux bottes, certaines sont de style plus allemand que russe. Nous travaillons en parallèle sur des costumes pour Churchill, en particulier sur sa robe de chambre – car il recevait en robe de chambre !

COSTUMES ET MASQUES

Certains comédiens portent des masques pour jouer des personnages historiques connus comme Staline ou Lénine, ce qui a une incidence sur le travail du costume. Ce sont des masques qui font un peu « grosse tête », donc nous devons faire attention aux proportions. Il faut également soigner la jonction entre le masque et le corps. Par chance, les costumes militaires ont souvent des cols montants, ce qui est bien pratique avec le masque.

NUANCES DE COULEURS

Certains comédiens jouent plusieurs personnages et certains personnages sont aussi joués par plusieurs comédiens grâce au masque, il faut donc très souvent démultiplier les costumes. C'est pour cela que nous travaillons en équipe avec Nathalie Thomas, Annie Tran, Barbara Gassier et Élisabeth Cerqueira. Notre stock a été constitué progressivement ; tout n'est pas encore forcément juste dans les costumes militaires mais nous sommes en juillet, nous avons encore quelques mois devant nous avant la création du spectacle. Progressivement, les choses vont se stabiliser. À force de travailler et de voir les répétitions, les demandes se resserrent, les silhouettes se précisent, les couleurs s'affinent. Nous sommes souvent là pendant les répétitions et il arrive qu'Ariane donne des indications sur les couleurs en demandant de tirer vers telle ou telle nuance. Je prends systématiquement des notes, par exemple dernièrement pour le costume de Félix Dzerjinski, le créateur de la Tchéka, la police politique soviétique, ou celui de Kirov, un dirigeant qui a été assassiné. Tout ne servira pas pour la première époque mais nous préparons déjà des choses pour la deuxième : le gris bleu des aviateurs de la bataille d'Angleterre en 1940, la couleur grise des uniformes de la Wehrmacht, la forme des casques allemands, les costumes des dirigeants pendant les conférences : Churchill en kaki ou gris clair, Roosevelt en costume croisé rayé, Staline en gris ou en kaki – l'hésitation est permise car les photos sont en noir et blanc.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« LA MARMITE INFERNALE »

Entretien avec Sébastien Brottet-Michel, comédien



LA GUERRE EN UKRAINE

Tout est parti de l'année dernière, de la guerre en Ukraine. Ariane Mnouchkine s'est demandé d'où ça venait, quelles étaient les origines de cette guerre, ses raisons profondes, historiques, et très vite elle a commencé à s'intéresser à la Russie. Elle a cherché à comprendre la corrélation qui existe entre la Guerre froide et le déclenchement de la guerre en Ukraine. La pièce qu'elle avait créée en 2010, *Les Naufragés du Fol Espoir*, et qui se déroulait en 1914, lui est apparue comme une sorte de point de départ. Pour *Les Naufragés*, la source centrale était le roman de Jules Verne, *En Magellanie*. Pour *Ici sont les dragons*, le premier livre qu'Ariane nous a demandé de lire a été *Berlin année zéro*, l'ouvrage de Giles Milton qui raconte la mise en place des quatre zones de Berlin et le déclenchement de la Guerre froide. C'est un très beau livre, un essai historique si vivant qu'il donne l'impression que l'auteur était présent sur les lieux au moment de l'arrivée des Russes et des Américains à Berlin.

TROIS SPECTACLES

À partir de ce livre, elle m'a demandé dès juin 2023 de créer un système de documentation que nous pourrions tous nous partager autour de Churchill, Staline et Roosevelt. Ce qui

l'intéressait, c'était Valta et en particulier le personnage de Churchill, qui est le pilier central de la Deuxième Guerre mondiale. C'est à la fois le vainqueur de la guerre et celui qui rassemble tout le monde autour de lui. Nous avons donc lu ses *Mémoires de guerre* et progressivement nous nous sommes intéressés à une période de plus en plus large : d'abord Valta, puis la guerre, puis la montée du nazisme. Nous sommes remontés de plus en plus loin au point qu'Ariane a fini par se dire que nous allions faire trois spectacles pour partir de 1917 et arriver jusqu'à la guerre de la Russie contre l'Ukraine.

LE RETOUR DES DICTATURES

Ce qui l'intéresse, c'est de comprendre comment en quelques décennies ont été créés trois des plus grands monstres du XX^e siècle, Lénine, Staline et Hitler, trois hommes qui ont changé le cours du monde en dix ans. Il me semble que c'est ça, le cœur de notre recherche. Il faut partir de là pour comprendre ensuite comment le retour des dictatures a été rendu possible, comment l'arrivée d'un Poutine ou d'un Xi Jinping est possible. Qu'est-ce qui fait que « le ventre est encore fécond d'où a surgi la bête immonde » comme le dit Brecht ? On est donc remontés au début de la révolution russe, en février 1917, ce moment où l'espoir de créer une nouvelle société démocratique est encore possible. Sauf qu'arrive en avril un fou furieux, Lénine, qui balaie tout en quelques jours. La question, c'est vraiment : pourquoi des régimes autoritaires parviennent-ils à s'installer ? Comment se fait-il que le peuple suive ? Nous sommes à plusieurs mois de la première et tout peut encore bouger, mais pour l'instant nous en sommes au découpage suivant : une première époque [1917-1924] autour de la révolution russe jusqu'à la mort de Lénine, et Staline en embuscade ; une deuxième époque [1929-1945] autour de la montée du nazisme et du partage du monde à Valta ; une troisième époque [1947-2024] autour de la Guerre froide et de ses suites jusqu'à aujourd'hui.

LA MARMITE INFERNALE

Très vite, Ariane Mnouchkine a voulu faire une chronologie des événements. Elle a demandé à Alexandre Zloto d'y travailler et de remonter... jusqu'à l'Empire romain ! Quant à moi, elle m'a demandé d'effectuer des recherches sur la période de 1905 à maintenant, accessibles à l'ensemble des comédiens. C'est là que j'ai eu l'idée de créer cette « marmite infernale » des événements du monde : les deux guerres mondiales, et tous les personnages qui ont « fait » cette époque. Cette marmite s'est remplie au fur et à mesure des demandes d'Ariane et de mes découvertes, comme par exemple la correspondance secrète de Churchill, Roosevelt, Staline, ou tous les accords entre alliés, les tractations Staline-Hitler... C'est impossible à résumer ici, car je pense qu'il doit y avoir plus de huit cents entrées distinctes, entre les documentaires, les documents d'archives, et la bibliographie. Ça a été un énorme travail de documentation et d'archiviste afin d'avoir les sources nécessaires pour être au plus près de ces événements. Ensuite bien sûr, les choses se sont précisées. Ce qui intéresse Ariane, c'est que ce soit une épopée, pour que ce soit

transposable au théâtre. Ariane voulait qu'on s'intéresse à tous ces personnages pour comprendre leur action, leurs contradictions et leur vision. Ce sont ces hommes qui ont pris en main le monde entre 1917 et 1945, ce sont eux qui ont pris les décisions pour nous. Mais le peuple aussi est présent et nous avons souvent choisi de passer par lui, de travailler des scènes avec le peuple.

LES SOURCES

Nous avons beaucoup travaillé à partir de documentaires : sur la fin des Romanov, les débuts de la révolution, l'empire soviétique, la Guerre froide. J'ai en particulier fait des recherches sur des sources susceptibles de nous parler théâtralement, des sources iconographiques pour trouver les costumes, les discours pour trouver des voix, etc. Nous cherchons des moments précis dans les documentaires, des anecdotes, il ne faut pas que les sources survolent trop l'événement, ni à l'inverse qu'elles soient trop anecdotiques. Dans la bibliographie, il y a beaucoup de livres essentiels, dont certains ont été évoqués et conseillés récemment par Ariane : *La Révolution russe* d'Orlando Figès, *Les Mémoires de guerre* de Winston Churchill, *Apaiser Hitler* de Tim Bouverie, *Le Livre noir du communisme ou Lénine, l'inventeur du totalitarisme* de Stéphane Courtois, *La Cour du tsar rouge ou Le Jeune Staline* de Simon Sebag Montefiore, *La Victoire était entre nos mains* de Nikolaï Soukhanov, etc. Ce sont des livres historiques mais c'est presque comme si on était une petite souris dans la pièce qui observait tout ! Certains de ces ouvrages nous ont servi de base de travail pour créer des scènes entre Staline et Molotov par exemple. Un documentaire en particulier nous a inspirés, *Lénine, une autre histoire de la révolution russe* de Cédric Tourbe, un documentaire constitué uniquement d'images d'archives, qui permet de voir au jour le jour ce qui s'est passé à partir de la révolution de Février. On voit par exemple que ce sont les femmes qui ont été les premières manifestantes, que la Neva, la rivière qui passe au milieu de Pétrograd, était gelée, et que c'est par là que le cortège est passé car des régiments de cosaques empêchaient la traversée du pont... Ce sont des images fortes et inspirantes. J'ai aussi été passionné par la découverte du journal de Goebbels, un journal de dix-sept mille pages qu'il tenait au jour le jour, c'est une source exceptionnelle pour imaginer des scènes.

TRAVAIL DE MASQUE

Nous sommes en phase de recherche, j'interprète plusieurs personnages, Goebbels, Molotov, Roosevelt, etc., mais tout est encore très mobile et on ne sait pas ce qui restera de ces étapes à la fin du travail. Je travaille aussi sur un personnage de journaliste français, Claude Anet, qui écrivait sur la révolution russe presque au jour le jour pour le *Petit Parisien* parce qu'il était en Russie. Nous travaillons avec des masques créés par Erhard Stiefel et d'autres par Xevi Ribas. Travailler avec le masque est compliqué pour la voix, car le son est mauvais. Comme nous voulions vraiment la voix et la langue des personnages, nous avons donc travaillé d'abord en playback : par exemple pour un discours de Goebbels, j'ai pris l'enregistrement d'époque. Puis nous avons essayé de jouer avec des voix dissociées, un comédien étant le corps, un autre disant le texte au micro en direct dans la langue originale. Dans ce cas, ce qui est difficile pour l'acteur, c'est de ne pas avoir sa voix, de ne pas parler lui-même. Il faut travailler le corps comme une marionnette, afin de trouver les symptômes des émotions des personnages à travers le corps.

UNE PISTE POUR LES ÉLÈVES

Pour associer les élèves à notre démarche de création, je pourrais leur proposer d'imaginer la manière dont Lénine a écrit les « thèses d'avril », deux mois après la révolution de Février. Il les a écrites dans le train en revenant de Suisse et les a présentées au Parti bolchevique le 4. Les élèves peuvent facilement trouver ce texte en ligne et aussi regarder des films qui racontent son très long voyage en train. Autre piste : à partir d'une archive vidéo, ils pourraient travailler sur les Accords de Munich qui sont le déclencheur de la Deuxième Guerre mondiale, pour se demander comment Hitler a reçu tout le monde. Dans le livre *Apaiser Hitler*, il y a tout un chapitre sur ce moment décisif et ses enjeux. Ils pourraient se demander comment les différents participants, Chamberlain, Daladier, perçoivent l'événement : se rendent-ils compte de ce qui se joue ?

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« J'ENREGISTRE TOUT CE QUE DIT ARIANE »

Entretien avec Hélène Cinque, comédienne



L'ORIGINE DU PROJET

Le déclencheur, c'est l'Ukraine. Pendant que nous jouions *Notre vie dans l'art* de Richard Nelson, Ariane Mnouchkine venait de temps en temps nous parler avant l'entrée du public. Le jour de guerre en Ukraine, elle nous a dit : « Je veux partir en Ukraine, je veux faire une École nomade là-bas et créer un spectacle. Les deux étaient très liés.

À partir de là, avec beaucoup d'émotion, nous avons suivi la guerre, appris les pertes... Un des comédiens de la troupe, Arman (Saribekyan), a une partie de sa famille en Ukraine. Ariane a des racines russes, l'émotion est sensible et puissante chez elle, elle est parfois au bord des larmes. Un jour elle nous a dit : « Je pense à mes petits-enfants, je veux comprendre d'où vient cette violence, ces extrêmes, ce totalitarisme, je veux le raconter, repartir à la source : l'arrivée de Lénine, de Staline, le début du totalitarisme. Avant, elle avait d'autres pistes, elle pensait aux personnages des *Naufragés du Fo1 Espoir*, notamment à Jean La Palette qui aurait pu être le grand-père de Cornélia, elle a pensé à l'idée d'une troupe, et puis tout cela a disparu, elle a voulu l'Histoire, l'Histoire, l'Histoire. Elle a pensé aux enfants et à la résonance que cela pouvait avoir sur eux, elle a le désir de faire comprendre les grands moments de l'histoire, par le théâtre, sans pédagogie démonstrative.

SOURCES D'INSPIRATION

Nous nous sommes beaucoup documentés : la troupe compte trente-deux comédiens de dix-sept nationalités différentes, certains d'entre nous ne connaissaient rien à cette histoire, moi la première car j'ai des lacunes. Ariane nous a dit que nous aurions des cours d'histoire et nous avons commencé à travailler sur une période d'abord très large, sur la constitution des empires, puis sur une période plus resserrée, à partir de 1914. Sébastien Brottet-Michel et Alexandre Zloto ont rassemblé une documentation considérable dans ce que nous appelons la « Marmite infernale », nous avons travaillé à partir de bibliographies, de filmographies, chacun s'y est plongé à sa façon. Moi j'ai beaucoup lu, je n'ai pas lu de livres purement politiques car j'ai besoin que les faits passent par des récits, du visuel, par une forme romanesque pour que je réussisse à me les approprier. J'ai été marquée en particulier par *Berlin année zéro* de Giles Milton, et par *Vie et destin* de Vassili Grossman. J'ai aussi visionné beaucoup de films et de documentaires et beaucoup travaillé à partir des enregistrements que nous faisons de nos propres propositions d'improvisations.

LE RETOUR DE CORNÉLIA

Ariane m'a dit très tôt qu'elle voulait que je sois Cornélia dans cette pièce, pour former une sorte de triptyque. Je me suis donc mise à lire en cherchant ce que je pourrais extraire pour ce personnage. Petit à petit s'est dessiné l'idée que Cornélia occuperait en quelque sorte un poste de régisseuse générale plateau. Elle porte donc un bleu de travail, participe aux changements de décors et fait le lien d'une scène à l'autre. C'est elle qui mène le rythme, qui assure les charnières entre les différents moments de la pièce tout en maintenant une forme d'intensité dans l'enchaînement. J'ai eu beaucoup de mal à comprendre comment jouer concrètement Cornélia mais progressivement je me suis dit qu'elle était dans son cockpit de souffleuse de texte et que c'était le dernier filage, un filage durant lequel elle avait besoin de revoir certains moments, de confirmer des intuitions, d'être sûre de ce que les acteurs étaient en train de lui donner. Elle insuffle l'énergie plus qu'elle n'intervient dans les scènes. En fait il n'y a que deux ou trois scènes dans lesquelles elle est en interaction avec un autre personnage. Cela arrive par exemple avec le président de la Douma qui vient s'asseoir à côté d'elle pour lui expliquer quels sont les partis politiques en présence. Il les lui présente rapidement puis il lui demande s'il peut repartir travailler. Elle lui dit que oui mais au moment où il repart, elle lui demande s'il peut en profiter pour apporter un morceau de décor du tableau suivant. Autre exemple : sur l'arrivée de Lénine, c'est elle qui lance le texte. Elle reste donc la metteuse en scène du spectacle tout en insufflant une chronologie pour que le public ne se sente pas perdu. Dans mon petit travail intérieur, je garde en tête que c'est son dernier filage et qu'elle cherche à s'assurer que tout se passe bien.

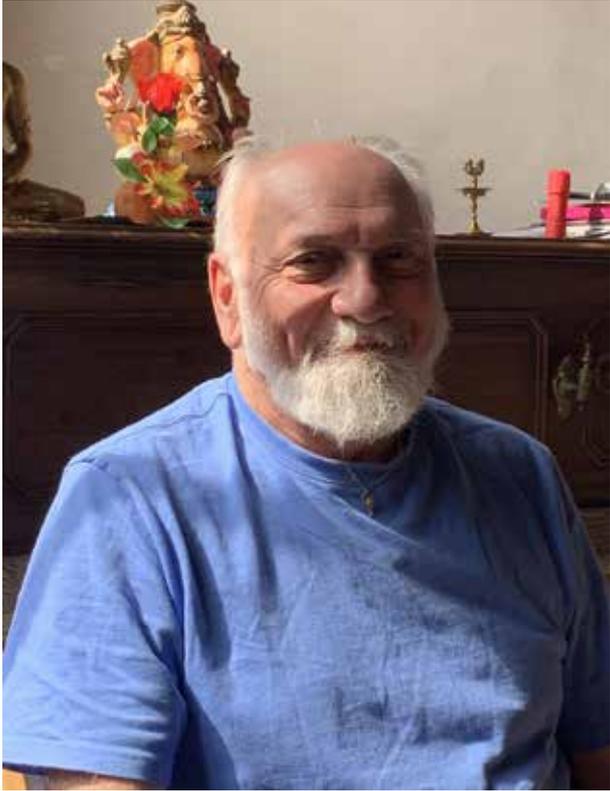
PROPOSITION POUR LES ÉLÈVES

J'ai envie de proposer aux élèves une situation d'improvisation que nous avait suggérée Ariane Mnouchkine. Elle nous avait demandé d'imaginer une situation mettant en scène Cornélia et Staline, et d'utiliser le film d'Eisenstein *Ivan le terrible*, que les élèves peuvent trouver en ligne. Ils pourraient projeter un extrait en classe à l'aide du vidéo projecteur, par exemple le moment du couronnement du tsar et voir comment jouer avec. Ils pourront se documenter un peu sur ce film et sur les relations entre Eisenstein et Staline. Comment, à partir de ces différents éléments, inventer une situation qui raconte quelque chose du fantasme de pouvoir, du fantasme de l'homme surpuissant ?

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« L'HISTOIRE NOUS FAIT COMPRENDRE POURQUOI L'UKRAINE RÉSISTE AUJOURD'HUI »

Entretien avec Maurice Durozier, comédien



RACONTER L'HISTOIRE POUR COMPRENDRE AUJOURD'HUI

Ariane est toujours en connexion avec le monde. Son théâtre, son inspiration, c'est ce qu'elle ressent du monde. Depuis notre voyage en Ukraine, il y a eu une sorte d'évidence. C'est en racontant l'Histoire que l'on peut comprendre ce qu'il se passe aujourd'hui. Tel est le postulat du spectacle. On a eu une immense quantité d'ouvrages à consulter pour s'informer. Cette quantité ne cesse de s'agrandir. Le début de l'aventure –je ne dirais pas de la méthode, Ariane dit que le Soleil n'a pas de méthode, mais un terrain d'expérience, un terrain d'aventure– est parti de la fin de la Guerre de 1914. On aborde aussi la Révolution russe, le nazisme, la montée de l'hitlérisme. La première tranche de notre travail se situera dans cette période historique.

LES SECRETS DE GUERRE DE WINSTON CHURCHILL

Tous les ouvrages de « La Marmite infernale » sont importants, ils le sont d'autant plus qu'on ne sait pas qui on va incarner ! Toutes les périodes sont passionnantes ! De fait, on apprend beaucoup de choses qu'on ne savait pas... peut-être aussi parce que c'est une période tellement terrible qu'on n'a pas voulu s'informer. C'est vrai aussi que les archives se sont ouvertes et qu'on a pu accéder à des textes officiels des Soviétiques. *Les Secrets de guerre* de Winston

Churchill par exemple, sont captivants, on y apprend des choses incroyables. On découvre que le nazisme était partout, pas seulement en France avec la collaboration. Il y avait aussi des adeptes en Angleterre, aux Etats-Unis.

L'HISTOIRE NOUS FAIT COMPRENDRE POURQUOI L'UKRAINE RÉSISTE AUJOURD'HUI

S'il y a un thème qui m'a particulièrement choqué, et même bouleversé, ce sont les différentes famines dans l'Union soviétique. L'Ukraine a été volontairement affamée, les bolchéviques ne s'emparaient pas seulement des récoltes des paysans, mais dérobaient jusqu'à leurs graines, pour les empêcher de vivre ! Des gens mourant de faim essayaient d'emmener leurs enfants dans la capitale, Kiev, pour les sauver et eux, s'en retournaient mourir dans leur village. M'ont marqué, aussi, les différents pays européens qui ne voulaient pas voir ça. Ou bien ces hommes politiques français qui venaient visiter ces pays et pour lesquels les bolcheviques construisaient des mises en scène d'abondance. Quand on voit comment tous ces crimes ont été pensés, planifiés, tout comme l'holocauste a été pensé par les nazis, on comprend pourquoi l'Ukraine résiste aujourd'hui.

LE TRAVAIL DU MASQUE EST IMPLACABLE

Les masques sont au cœur de ce spectacle. Les grands personnages qui ont fait l'Histoire sont masqués. Le travail du masque est implacable. Le masque nous accepte ou ne nous accepte pas. Ce n'est pas parce qu'on met un masque qu'on va pouvoir le jouer. Il y a une alchimie dont on n'est pas maître. Quand j'ai rencontré le travail d'Ariane au Théâtre du Soleil dans les années 80, c'était un travail sur le masque. Ça m'a pris du temps, jusqu'au moment où j'ai trouvé un masque, ou bien c'est le masque qui m'a trouvé. Là, je suis devenu quelqu'un d'autre pour la première fois de ma vie. Il faut cette fusion entre le masque et le corps de l'acteur. Les créations sont faites de cela, d'obstacles, de pièges, d'embûches... Je crois qu'on aime ce risque puisque on y retourne !

IL FAUT REMONTER SUR SON CHEVAL, RÉESSAYER

Si on savait pourquoi ça marche ou pourquoi ça ne marche pas, on mettrait moins de temps à monter le spectacle ! Souvent, on s'aperçoit qu'une improvisation qui ne fonctionne pas, c'est parce qu'elle est réaliste, anecdotique, mais quand on est dedans, on n'arrive pas à voir ce qui pose problème. Ça ne fonctionne pas, alors on refait, autrement. Il faut remonter sur son cheval, réessayer. Jusqu'ici, j'ai essayé plusieurs personnages, mais pour le moment je ne sais pas si je vais les incarner. Parfois, il y a une petite porte qui s'ouvre. Et puis, c'est notre façon de travailler. Le spectacle s'écrit, se construit à partir de nos propositions. C'est mathématique : toutes nos propositions ne rentrent pas dans le spectacle final.

CE SERA UN SPECTACLE ÉPIQUE, CRUEL ET TERRIBLE, COMME LE MONDE L'A ÉTÉ À CE MOMENT-LÀ

C'est un spectacle où il y a un nouveau mot qui est apparu : « les figures imposées. » Il s'agit de certains moments qui ont surgi : le putsch de Munich par exemple, l'arrivée de Lénine à Leningrad, la bataille de Stalingrad, Yalta ...Ce sont des moments pour lesquels on a fait des propositions de scène. On a fait des propositions d'espaces, de costumes, de personnages, de relations entre les personnages... voilà, c'est l'Histoire. Le peuple sera présent dans ce spectacle, mais c'est une époque historique où, malheureusement, deux monstres sont nés, qui se sont nourris l'un l'autre. Ça va être un spectacle épique, mais un spectacle épique assez terrible, assez cruel comme le monde l'a été à ce moment-là.

LA GRANDE FORME, C'EST LE TRAVAIL DU MASQUE

J'ai l'impression que dans ce spectacle, il y aura différentes formes. La grande forme, c'est le travail du masque. On accepte la figure de Staline, de Lénine, parce qu'ils sont masqués. Pour pouvoir accepter ce qu'ils font, ce qu'ils disent, le masque doit être toujours dans le corps, mais avec ce type de masque, ce type de personnage, la frontière entre la transposition et le naturel est infime. Mais tout ce que je dis ne vaut que pour aujourd'hui...les choses ont le temps d'évoluer jusqu'à la création !

LES RESPIRATIONS, C'EST L'INTÉRIORITÉ

Les langues sont importantes, elles aussi. On ne supporte pas que les personnages étrangers parlent français. Ils parlent russe, ou anglais ou allemand. Parfois on travaille sur des voix enregistrées, parfois, on utilise des documents d'archive, de vrais entretiens, parfois, c'est en direct : c'est le comédien qui est sur le côté qui donne la voix. Ça dépend des scènes et des situations. Ce sont des étapes de travail, mais elles sont nécessaires. En tout cas, ce travail de jeu dissocié, quand vous incarnez une voix émise par un autre acteur, nécessite d'être vraiment connecté à son partenaire. J'ai eu cette expérience avec *Kanata*. Je jouais un serial killer. Il est arrêté et en prison. On est dans la même cellule avec Duccio Bellugi-Vannuccini, qui lui, incarnait un faux prisonnier flic. On avait tout un dialogue. L'acteur, qui avait enregistré la voix en anglais, imitait celle du vrai serial killer. Il avait enregistré aussi les respirations, je m'appuyais sur ses respirations. Les respirations, c'est l'intériorité. C'est une autre forme de travail. Quand on répète, on est parfois dans une certaine urgence, mais si on travaille dans le sens d'une véritable écoute, on sera complètement connecté dans le jeu.

DES PISTES DE TRAVAIL POUR LES ÉLÈVES ?

La question de la transmission m'importe beaucoup, que ce soit au travers des Écoles nomades, ou à travers l'écrit. Dans le texte que j'ai écrit, *Parole d'acteur*, je réponds aux questions de ma fille sur le théâtre. Pour sensibiliser les élèves au spectacle, on peut les initier à ce travail exigeant avec les voix, en les invitant par exemple à refaire des scènes extraites de *La Grande Illusion* de Renoir. C'est une autre époque, il s'agit de la guerre de 1914. On pourrait passer la bande-son de certaines scènes et demander aux élèves de les jouer, en playback. On peut aussi s'inspirer du *Dictateur* de Chaplin ou leur montrer la grande scène entre Hitler et Mussolini dans le film de Chaplin. Hitler joue avec le monde, il est avec Mussolini, et chacun essaie de monter plus haut que l'autre. On leur demande de regarder cet extrait et de ré-improviser la scène à leur manière. Il ne faut pas oublier de mettre des gardes du corps avec eux. C'est très important les gardes ! Il y a un autre thème d'improvisation qui fonctionne souvent bien dans les stages, c'est la frontière. La situation est la suivante : une frontière est gardée par un garde de chaque côté. C'est une improvisation où l'obstacle est porteur. Il y a deux gardes, mais de deux pays ennemis. Pour nourrir le travail, on peut montrer aux élèves un document extraordinaire, qui montre ce qui a lieu tous les jours à la frontière indo-pakistanaise. Les soldats marchent, c'est très théâtral, ils s'impressionnent, c'est magnifique !

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« IL NE FAUT PAS QUE LE SPECTATEUR NOUS ENTENDE »,

Entretien avec Clémence Fougea, musicienne, chanteuse et comédienne, Ya-Hui Liang, musicienne percussionniste, et Thérèse Spirli, technicienne-régisseuse et créatrice son.



POUVEZ-VOUS NOUS EXPLIQUER QUELS SONT VOS MÉTIERS RESPECTIFS ?

Thérèse.

J'ai trois métiers ici, au Soleil : je suis technicienne, c'est-à-dire que je m'occupe de l'installation technique du matériel sonore, régisseuse – j'assure la régie et l'exploitation du spectacle – et créatrice son – j'imagine les ambiances, les espaces sonores du spectacle.

Ya-Hui.

Je suis musicienne. Je joue du piano, des percussions, de la contrebasse et de la viole de gambe. Mon rôle est de composer et de jouer la musique en direct pour le spectacle. Avec le Théâtre du Soleil, j'ai appris à jouer du Taiko japonais, du Mridangam et du Dolak de l'Inde du Sud, j'ai découvert le Pansori de Corée du Sud... Travailler ici, dans cet univers multiculturel, est très enrichissant pour moi : j'apprends de nouvelles musiques et techniques à chaque spectacle !

Clémence.

Je suis musicienne, chanteuse et comédienne, ce qui me permet de faire des allers-retours entre le plateau et la musique. Je recherche des textures sonores pour refléter les états intérieurs du personnage, je cherche à me connecter à l'acteur pour le seconder. Je tente des compositions musicales pour accompagner des scènes.

COMMENT AVEZ-VOUS COMMENCÉ À TRAVAILLER POUR CETTE CRÉATION ?

C'est la première fois que Jean-Jacques Lemêtre n'est pas du tout présent. On s'est demandé comment fonctionner, car jusqu'ici, c'est Jean-Jacques qui nous disait ce que nous devons faire. Nous avons commencé par effectuer des recherches sur des époques, des époques musicales : quelles musiques écoutait-on pendant la Première Guerre Mondiale ? Pendant la Seconde ? Quels étaient les compositeurs de l'époque ? Quelles furent les musiques interdites, par les nazis, par les Russes ? Certains compositeurs furent encensés par la propagande, d'autres furent interdits. Prokofiev et Chostakovitch furent utilisés, puis interdits, puis réutilisés. Selon les nazis, un tempo trop lent tendait à faire sombrer les individus dans la mélancolie, tandis qu'un tempo trop rapide était condamnable, symptomatique du délire d'un art dégénéré. En fait, il était convenable de rester entre 72 et 112 bpm (battements par minute). Le reste, c'était dégénéré. Le rapport au jazz est très intéressant chez les nazis. Il y a à la fois un rejet très fort, car le jazz incarne tout ce qu'ils détestent, ils ont horreur des contretemps, de tout ce qui vient déstabiliser l'ordre, et en même temps, les nazis adorent le jazz, ils gardent le standard de cette musique.

VOUS AVEZ FAIT DE NOMBREUSES RECHERCHES...

On s'est aussi demandé comment la musique a traversé ces époques. Qu'est-ce que c'est qu'une musique de propagande ? C'est extrêmement enthousiasmant : au niveau de la composition, on a envie de décortiquer, de voir comment c'est fait. La musique pouvait aussi être un outil de résistance. On ne s'attendait pas à tomber sur des faits historiques liés à la musique aussi intéressants. On a appris, par exemple, qu'à chaque fois qu'il détruisait une ville, Hitler diffusait sur les chars d'assaut l'hymne à l'Allemagne. Quant à Staline, il diffusait du Chostakovitch pendant les combats : *Leningrad*, la Symphonie n°7. C'est comme s'ils mettaient en scène leur bataille !

VOUS VOUS ÊTES INTERROGÉES SUR LE LIEN QUE CES TYRANS AVAIENT AVEC LA MUSIQUE ?

Il était aussi très stimulant de percevoir les contradictions des tyrans, et de se demander comment un tyran devient un tyran. Les tyrans se présentent comme des êtres monolithiques, mais ils sont, en réalité, remplis de contradictions. On a retrouvé une caisse remplie de vinyles dans le bunker d'Hitler, avec des interprètes qui ne rentraient pas dans les critères qu'il avait prédéfinis. Chez Lénine, ce qui est intéressant, c'est son rapport à son amante et à la liberté des femmes. Ce décalage entre leur monde intérieur et l'image qu'ils renvoient à l'extérieur est stimulant pour la création.

COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC LES COMÉDIENS ?

Les comédiens concoctent, ils viennent nous voir pour qu'on puisse proposer des sons qui accompagnent leurs improvisations. La musique symphonique ne fonctionne pas quand il y a du texte. Ce qu'on propose alors, ce sont davantage des « nappes », des textures sonores qui viennent illustrer l'état intérieur du personnage. Pour des scènes noires et malfaisantes, on cherche des sons qui viennent résonner dans le bas-ventre, il faut créer un état, presque donner envie de vomir. On tente de créer un mal être, on mobilise des infra sons, des ultra basses. Ariane donne des indications vraiment physiques, jamais intellectuelles. On ne parle pas de choses pointues. On parle de sensoriel, de vérité profonde. Ariane ne veut pas de mélodie, elle ne veut pas que ça dénote. C'est une recherche : nous devons être au service de ce qui se passe, mais il ne faut pas que le spectateur nous entende.

CONCRÈTEMENT QUE FAIT CHACUNE D'ENTRE VOUS QUAND LES COMÉDIENS SONT AU PLATEAU ?

Ya-Hui.

Je joue du piano, des percussions, de la contrebasse. Quand c'est une scène japonaise, j'utilise le koto (une sorte de harpe japonaise traditionnelle). Je crée la musique et le rythme en écoutant les rythmes du corps, de la respiration, les mouvements et l'état de jeu des comédiens. Je fais des ponctuations. Clémence est plutôt la ligne. Moi, je suis le point : je soutiens l'entrée d'un personnage, j'accompagne un retournement de situation.

Clémence.

Si je ne suis pas dans l'écoute des comédiens, ça ne marche pas. Souvent je dois être en lien avec la respiration et la vitesse du débit du comédien. Je cale souvent le rythme sur le corps des comédiens, c'est mon repère. Quand on arrive à bien se coordonner, je fais la base intérieure, le grondement, Ya-Hui fait le rythme de la scène (lent, rapide...) et Thérèse fait l'extérieur, les coups de feu, etc.

Thérèse.

Parfois chacune émet un son, mais c'est comme si on se retrouvait pour créer un son unique. Quand on arrive à avoir cette connexion, c'est vraiment impressionnant !

COMMENT CLASSEZ-VOUS CES SONS ? COMMENT LES NOTEZ-VOUS APRÈS CHAQUE RÉPÉTITION ?

Thérèse.

Ils sont classés par compositeurs, par pays, mais aussi par tonalités. Dans les morceaux, j'ai des entrées comme : « tension dramatique », « épique », « épique dramatique », « notes d'espoir », « ciel clair » ... Parfois, Ariane me demande : « Donne-moi un ciel clair » ! Les musiques sont triées sur l'état ressenti. Pour les noter, j'utilise un logiciel. Tout est enregistré dans le logiciel.

Ya-Hui.

Je note toujours la date, ce que je dois faire pour chaque scène, comme une simple partition, je note le rythme, l'instrument utilisé.

Clémence.

La caméra filme à chaque scène. Tout est numéroté avec une grande précision.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DU TRAVAIL RÉALISÉ SUR LES VOIX ?

Thérèse.

Au début, Ariane ne voulait presque que des sons issus de documents d'archives. Mais très vite, les comédiens ont voulu aussi incarner des documents dont il ne restait que la trace écrite (des lettres, des discours, ...). On a donc utilisé l'IA pour fabriquer des clones vocaux de gens qui sont morts. Pour cela, il faut nourrir le clone. Pour recréer la voix de Churchill, il faut lui donner le plus d'enregistrements audio de cette personnalité historique. Plus le clone est nourri, plus il peut reproduire le timbre, les intonations originelles. J'ai créé le clone d'Hitler, de Staline, Churchill, Gandhi, Trotski... j'ai même créé le clone d'Ariane Mnouchkine, mais elle ne le sait pas ! L'IA, à travers ces clones vocaux, pose de vraies questions. On peut leur faire dire n'importe quoi... et pour l'instant, il n'y a pas de réglementation. On a par exemple utilisé la voix de Judit Jancso pour recréer celle de Churchill.

Clémence.

Pour ce qui est des voix des personnages, on est passé par de nombreuses étapes. Au début, les comédiens avaient des micros. Après, est venue l'idée de la voix off sur le côté : on a dissocié la voix du corps, c'est-à-dire que quelqu'un faisait la voix de celui qui joue. Les comédiens (ceux du plateau comme ceux au micro) ont rendu ce tour de force incroyable de réussir à rendre vivant des personnages par le prisme de la voix de l'un et du corps de l'autre. Pour nous, une nouvelle recherche a commencé à se mettre en place, un triangle qui allait du comédien au micro, au comédien du plateau jusqu'à la musique afin de se mettre dans un diapason commun. C'était une recherche absolument passionnante et unique en son genre !

UNE PISTE DE TRAVAIL POUR LES ÉLÈVES ?

Les élèves peuvent créer ou jouer un rythme sur leur environnement, imaginer le rythme du corps ou le rythme de parole de l'un de leurs parents. On peut s'inspirer de *Pierre et le Loup* de Prokofiev, en leur demandant de recréer la musique intérieure de chaque personne. Chaque personnage a une texture sonore. On pourrait mettre la musique du Loup pour Staline par exemple. On peut leur donner un personnage historique et leur demander de lui associer un instrument et un rythme, ou d'imaginer le rythme d'une situation. Le but serait de les amener à comprendre à quel point la musique est intimement liée au théâtre, par opposition au côté arithmétique de la vie ! On pourrait aussi leur faire travailler le doublage. Comment être un seul à deux, ou trois ? Un comédien joue avec son corps, un autre lui prête sa voix, un autre encore le double en anglais !

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« FAIRE VIBRER LA SOIE »,

Entretien avec Ysabel de Maisonneuve, créatrice textile



CETTE SOIE, ON LA VERRA TOUT LE TEMPS

Au départ, Ariane m'a montré une soie (un ciel) qui avait été faite pour *Tambours sur la digue*, c'est celle qui est sur le plateau, pour les répétitions : « Je veux la même chose, mais en plus clair, pour que l'on puisse faire des projections dessus », m'a-t-elle dit. « Fais comme tu sais faire : tu la fais vibrer ». C'était assez vague. Cette soie, on la verra tout le temps. Il faut qu'elle existe. Ce n'est pas une simple toile de fond, c'est quelque chose qui doit être vivant. Je travaille en osmose avec l'équipe de la couture qui gère les décors. Pour cette équipe, c'est un sacré challenge. La couture d'une soie de cette taille (16 mètres sur 8 !) doit être très bien faite pour tomber parfaitement. On a retrouvé de grands morceaux de soie blanche qui avaient commencé à être cousus. Le but, c'est de ne pas racheter des tissus. Au début, comme il y avait des projections sur cette soie, sur ce ciel, on voyait par transparence. Il a donc fallu la doubler par une autre soie de *Tambours sur la digue*. Il y a tout ce vécu dans ce tissu. C'est un matériau incroyable, il est tordu, manipulé dans tous les sens, et pourtant, quand on est face à la soie, elle est impeccable, il n'y a pas un pli, pas une fronce.

AMENER DES DIAGONALES POUR INSUFFLER DU MOUVEMENT

Nous travaillons avec Marion Lavanant, qui est venue faire un stage avec moi. Il faut être deux, pour manipuler le tissu sur toute sa dimension, le plier et ensuite le faire glisser dans le bain de teinture. Il faut aussi tout essorer à la main et surtout étendre la soie sur de grands filins pour la faire sécher. Nous devons être en symétrie et complémentarité tout le temps, et puis c'est très lourd... On procède par étape. On fait une première couleur. Pour commencer, je l'avais teintée en bleu. Après le premier séchage, il y a eu une autre teinture avec de l'orange, on isole des parties pour qu'elles prennent moins la couleur que d'autres. Quand elle était encore toute blanche, j'ai fait une marque à 1m70 du sol. J'ai cousu un fil pour repérer l'horizon quand on est assis sur les gradins. C'est un lointain, ça donne à l'œil un point de fuite. Quand c'est dans le bac de teinture, on ne le voit plus et ça peut partir dans tous les sens. J'ai commencé par du bleu et de l'orange, parce que ce sont des couleurs complémentaires qui se grisent. Puis, j'ai mis du violet, du jaune, deux autres couleurs complémentaires, dont on perçoit des traces. J'ai voulu amener des diagonales pour insuffler du mouvement. On a installé la soie sur le plateau, je l'aimais bien, mais il y avait une trace un peu trop prononcée en diagonale. Ariane avait peur que, dans les projections, on voie toujours cette diagonale. Il a fallu enlever cette trace, mais c'était difficile. On a essayé de corriger à l'éponge et c'était pire. J'ai donc cherché des produits de décoloration. Ils sont puissants. Ils laissent des traces. On a été obligé de tout décolorer, en profondeur, ce qui a cartonné la soie. Il a fallu rincer, rincer... on a perdu quelque chose, c'est très difficile de ne pas boucher la couleur. Quand on met trop de choses, on perd la transparence. Actuellement, je joue surtout avec les violets et les jaunes.

ÊTRE TRÈS HUMBLE ET, À CHAQUE FOIS, S'ADAPTER À CE QUI VIENT

Ce qui est délicat, c'est que suivant la lumière, ici dans l'atelier, ou dans la salle de répétition, on ne voit pas les mêmes couleurs que sur la scène. Dans l'atelier, je ne me rends pas compte de la vision d'ensemble. On fait des installations provisoires avec des poulies et des filins pour avoir un peu de recul. Pour voir la soie sur scène, il faut mobiliser des élévateurs, Virginie Le Coënt nous aide souvent à la lumière, il faut que le plateau soit disponible aussi... Comme les comédiens ont beaucoup répété avec la soie précédente, ils ont créé des atmosphères sombres. Cette soie va donner une ambiance plus claire. J'ai donc essayé de la foncer un peu, tout en restant assez claire pour que Diane Hequet qui crée les projections puisse harmoniser les images. On travaille souvent à l'aveugle, à l'intuition. On trempe dans le nouveau bain et comme le tissu est tout plié, on n'est pas sûres que la couleur soit bien répartie partout sans de mauvaises traces. Il faut être très humble et, à chaque fois, s'adapter à ce qui vient. On prend chaque étape ; on nous donne une autre indication et on essaie de s'ajuster.

UNE PISTE POUR LES ÉLÈVES

On peut amener les élèves à être sensibles aux couleurs, à les repérer, les regarder vraiment. Paris, par exemple, est une ville avec de nombreuses qualités de gris. Dès qu'il pleut comme aujourd'hui les pavements des rues, les toitures des maisons, tout a une brillance qui fait nuancer les gris. Dans cette salle, si on regarde juste ce mur de pierre, derrière cette impression de gris beige, on perçoit des nuances magnifiques. On retrouve toujours les trois primaires (bleu rouge jaune). C'est la manière dont elles sont dosées qui fait vibrer quelque chose et nous donne une émotion.

Et puis de temps en temps regarder le ciel

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 10 juillet 2024.

« CE FICHER, C'EST UN VÉRITABLE TRÉSOR »

Sylvie Papandreou, directrice des relations publiques



RETOUR AU THÉÂTRE DU SOLEIL

Le premier spectacle pour lequel j'ai travaillé au Théâtre du Soleil, c'était *Et soudain des nuits d'éveil*, en 1997. Je travaillais déjà à la Cartoucherie, mais au théâtre de l' Aquarium, avec Didier Bezace, et c'est pour remplacer Eve Doe-Bruce – qui allait revenir au plateau après avoir travaillé quelques temps aux relations publiques – que je suis entrée au Théâtre du Soleil. Liliana Andreone m'a fait rencontrer Ariane Mnouchkine et le courant est passé entre nous sans que j'aie d'entretien formel avec elle ; Ariane choisit les gens pour leur personnalité et pour ce qu'elle perçoit de leur amour du théâtre. J'étais folle de joie parce que j'allais retrouver ce théâtre que j'avais découvert à quatorze ans grâce aux professeurs de mon collège qui m'y avaient emmenée pour voir *1789*.

LE FICHER DU PUBLIC, CE TRÉSOR

Le « Bureau » du Théâtre du Soleil, c'était déjà un décor particulier à l'époque, d'abord parce que c'était (et c'est toujours) une seule grande pièce dans laquelle on travaillait les uns à côté des autres ; il y avait peu d'ordinateurs, juste quelques gros « Imac » colorés sur lesquels les chats se réchauffaient, mais, en revanche, sur de grandes tables, de grands cahiers à spirales que le théâtre fabriquait spé-

cialement : il s'agissait des cahiers de location où nous notions les réservations des collectivités, à savoir les représentants des associations, d'écoles, de groupes d'amis, etc.

Au Théâtre du Soleil, je travaille au « Bureau » avec l'équipe en charge des relations avec les publics et je m'appuie sur le fichier des relations publiques qui a été constitué depuis 1970 par Gérard Hardy, un des comédiens fondateurs de la troupe, qui allait en solex démarcher les comités d'entreprise de Paris, de Vincennes et des alentours. Ce fichier, c'est un véritable trésor : nous y gardons la mémoire de nos relations avec les spectateurs qui viennent nous voir depuis des années, certains depuis 1970. Beaucoup sont devenus des amis, ils font partie de la grande famille des spectateurs du Théâtre du Soleil. Jean-Claude Lallias, par exemple, professeur agrégé, a fait venir toutes ses classes lorsqu'il était enseignant ; Daniel Lavaud, un autre enseignant, est venu un jour avec tout son collège, élèves, professeurs, agents, parents : quatre-cents personnes réparties en huit cars, qui arrivaient de Château-Renault, près de Tours ! Il nous avait confirmé sa venue deux semaines avant et nous avons conservé sa lettre qui pour nous est emblématique de la façon dont la rencontre se fait entre le public et le Théâtre du Soleil. Je n'oublie pas non plus Jean Bauné, autre fidèle ami et « accoucheur culturel » selon la formule de Jean-Claude Lallias, qui depuis des décennies vient en car depuis Angers avec l'association « En jeu » qu'il a créée il y a bien longtemps : la semaine dernière, il est venu avec soixante-quinze personnes, son « record » m'a-t-il avoué, pas peu fier ! Ces professeurs sont à la retraite aujourd'hui, mais ils viennent toujours au Théâtre du Soleil et ils ont été parmi les premiers à voir *Ici sont les Dragons*. Avec l'équipe du théâtre aussi, les choses se construisent de cette manière, dans la durée : Liliana Andreone est là depuis 1976, Charles-Henri Bradier depuis 1995, cela fait plus de trente ans ; moi depuis vingt-sept ans, nous partageons donc une histoire commune.

UN AMOUR PARTAGÉ DU THÉÂTRE

Je supervise les relations publiques mais, en réalité, tout le monde ici travaille à sa manière aux relations avec le public. Les personnes qui assurent la location individuelle par exemple, il faut entendre la manière dont elles répondent au téléphone, la relation qu'elles établissent avec le public. Ce sont parfois d'anciens comédiens du Théâtre du Soleil, et ils ont l'amour des spectateurs qui eux, ont l'amour du théâtre. Les gens qui conçoivent la librairie accueillent aussi le public, les gens qui tiennent le bar répondent également aux questions du public : « comment c'est fait, ce petit pain ? Pourquoi le bortsch ? ». Tout concourt à l'accueil, tout contribue à ce que les spectateurs se sentent désirés et accueillis, il y a une tendresse partagée, un amour commun du théâtre, et pour nous, une passion, celle d'amener de nouveaux spectateurs, qui m'émeut profondément. Cette relation-là avec les spectateurs, je ne l'ai vue qu'ici.

ÉLÈVES ET PROFESSEURS

Les représentations d'*Ici sont les Dragons* ont commencé le mercredi 27 novembre. Pour les trois premières représentations, nous n'avions pas encore d'élèves, mais dès le samedi, quelqu'un est venu dire à Ariane qu'il y aurait des jeunes et je l'ai entendue répondre : « Ah, enfin ! ». Ce n'est écrit nulle part, mais il y a toujours une pensée pour les jeunes parce qu'on travaille depuis le début avec leurs enseignants. Leur place est naturelle parce que le théâtre, c'est avant tout le jeu. Nous avons un fichier d'enseignants d'une grande richesse, et à chaque fois qu'il y a un professeur qui vient pour la première fois avec des élèves, c'est important pour nous. Nous sommes attentifs au placement des élèves, pour qu'ils soient bien répartis dans le public. Nous sentons que quelque chose se passe en eux lorsqu'ils entrent dans le théâtre, l'accueil et la beauté du lieu les touchent, ils y sont attentifs comme nous, et cet accueil est toujours en relation avec ce qui va avoir lieu sur le plateau.

Tout est théâtre, tout invite à aller dans la salle et ensuite à revenir passer du temps dans la nef d'accueil. Parmi le public, il y a les anciens, ceux qui disent : « vous avez changé ça », il y a les nouveaux, ceux qui découvrent tout pour la première fois, il y a ceux qui viennent en famille, les parents qui ont envie de faire découvrir le théâtre, qu'ils ont connu eux-mêmes dans leur jeunesse, à leurs enfants, il y a toujours une dimension collective. C'est une fête.

LES COLLÉGIENS DE VILLENEUVE-SUR-YONNE, UN « CERCLE DE CONNAISSEURS »

Depuis 2015, nous avons tissé une relation particulière avec des collégiens de Villeneuve-sur-Yonne, emmenés par Jérôme Rouillon, leur professeur de français, qui avait pris l'initiative d'écrire à Ariane Mnouchkine pour lui demander d'assister avec ses élèves à une répétition d'*Une Chambre en Inde*. Elle leur a dit de venir mais en leur conseillant de rester deux jours. Ils sont donc venus et ont dormi dans le théâtre ! L'année suivante, je suis allée au collège Châteaubriand voir leur petit atelier théâtre jouer *Cyrano de Bergerac*, j'ai adoré leur travail. Depuis, ils viennent chaque année assister à des répétitions, ils sont devenus au fur et à mesure de nos rencontres un jeune « cercle de connaisseurs » comme le dit Ariane en reprenant la formule de Bertolt Brecht. Ils vont d'ailleurs revenir le 2 février et rencontreront Ariane après le spectacle. Ce professeur fait avec et pour ses élèves un travail remarquable, c'est un vrai passeur, quelqu'un qui a rendu la rencontre possible, comme les professeurs qui m'ont emmenée voir *1789* lorsque j'avais quatorze ans, en plein mois de décembre : je me souviens encore qu'on marchait dans le noir, dans la neige, je me souviens de Gérard Hardy... Tout cela, c'était grâce aux enseignants, c'est pour ça que je les aime tellement.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, le 8 décembre 2024

LETTRE DE DANIEL LAVAUD, archive du Théâtre du Soleil

Château Renault, le dimanche 28 février 2010

Chère Ariane, chère Liliana, chers amis,

Vous savez la longue amitié qui me lie au Théâtre du Soleil : j'y ai accompagné mes élèves pour la première fois en 1980 et je n'ai jamais manqué une de vos créations. Vous savez également combien j'ai aimé les « Naufragés du Fol Espoir ». C'était la Première et votre spectacle m'a une fois de plus transporté, ému, et une fois de plus, surpris.

Ce moment partagé avec votre troupe, j'ai voulu que mes élèves de Château Renault, le partagent avec vous.

Ainsi, samedi 13 mars, dans deux semaines, 320 élèves du collège seront avec vous dans votre théâtre et assisteront au nouveau spectacle. Il y aura aussi mes collègues du collège : des professeurs, des surveillants, le CPE, la concierge Yvette, et Rabiaa qui travaille aux cuisines, le principal aussi. Des parents d'élèves ont souhaité venir et ils sont venus avec des amis, et les amis ont invité leurs amis. Parmi eux quelques uns étaient élèves au collège il y a 25 ans et sont allés avec moi au Théâtre du Soleil. Ils avaient alors 13 ans.

Nous serons 420 et nous viendrons dans 8 cars.

Château Renault est une petite ville de tradition ouvrière, de 5000 habitants, beaucoup d'entre eux sont modestes. Ce sont les convictions du maire-adjoint à la jeunesse, il s'appelle Nordine Boumaraf – je l'ai eu comme élève – qui permettent à tous de participer à ce déplacement. Souvent j'ai entendu Nordine me dire « Quand j'étais à l'école maternelle et que je venais d'arriver de Kabylie, j'ai trop souffert d'être écarté de toute activité culturelle parce que mes parents ne pouvaient pas payer ». Ainsi il est resté fidèle à ce passé.

Les enfants de Château Renault, bien sûr pour la plupart, ne sont jamais allés au théâtre. Quel beau moment cela va être. Que de choses à entendre, à regarder: les comédiens, le décor, les costumes, les lumières, les mouvements et aussi et surtout, les visages des élèves, leurs sourires, leur surprise, leur plaisir. Ce soir-là pour moi le public fera aussi partie du spectacle.

Nous avons conscience de la faveur que vous nous faites ce samedi. Merci Ariane d'avoir accepté de nous accueillir pour cette séance exceptionnelle.

Bien à vous.

Daniel

« ON PEUT À LA FOIS ÊTRE À L'ATELIER ET SUR SCÈNE »

Entretien avec Xevi Ribas et Miguel Nogueira, comédiens, créateurs de masques et d'accessoires



L'ARRIVÉE AU THÉÂTRE DU SOLEIL

Xevi RIBAS

Pourquoi le Théâtre du Soleil ? Parce que c'est une troupe qui nous permet d'être partout ! J'ai toujours vécu avec l'idée qu'on peut être à la fois à l'atelier et sur scène parce qu'en Catalogne, lorsqu'on fait du théâtre amateur, on fait souvent les deux. J'ai travaillé dans une entreprise de décors, mais j'aime aussi être sur scène. C'est ce qui m'a intéressé dans le Théâtre du Soleil : ici, c'est une troupe qui nous permet d'être partout. Mon arrivée s'est faite grâce à ce livre animé qui est en quelque sorte mon auto-biographie. Alors qu'elle ne faisait pas de stage, Ariane Mnouchkine a accepté de me rencontrer et je lui ai montré ce livre qui raconte mon envie de théâtre. Elle devait partir en Inde pour travailler sur *Une Chambre en Inde* mais elle m'a proposé de participer à un stage à son retour. C'est là que j'ai rencontré Miguel. Nous suivions de loin le travail sur *Une Chambre en Inde* et on nous a proposé de passer à l'atelier comme assistants d'Elena. Je me suis occupé des accessoires, des coiffes, des perruques. Sur *L'Île d'or*, j'ai poursuivi ce travail sur les accessoires tout en jouant comme comédien.

Miguel NOGUEIRA

Moi je suis arrivé au Théâtre du Soleil à trois ans ! Parce que ma mère était venue du Brésil pour travailler dans ce théâtre. À neuf ans, j'ai entendu lors d'une réunion que la troupe avait besoin d'un enfant pour jouer dans *Le Dernier Caravansérail* et j'ai demandé à Ariane Mnouchkine la possibilité de candidater. J'ai donc travaillé de neuf à douze ans dans le spectacle. Par la suite, j'ai participé comme comédien aux mises en scène de *Macbeth* et de *L'Île d'or*, et à *Kanata* avec Robert Lepage. Ma passion, c'est le jeu masqué : j'ai suivi pendant trois ans l'enseignement d'un maître du masque, Stefano Perocco, spécialiste des masques de la *Commedia dell'arte*. À la fin de *L'Île d'or*, j'ai demandé à Ariane de travailler à mi-temps. Comme je savais faire des masques, je lui ai proposé d'aider Xevi dans ce travail, ainsi qu'aux maquettes et aux accessoires.

MASQUES

Miguel NOGUEIRA

Nous travaillons à partir d'improvisations qui sont la matière première de la dramaturgie d'Ariane Mnouchkine. Les comédiens s'adressent à nous lorsqu'ils ont besoin d'un accessoire : un casque anglais, des marionnettes, un bébé, un nez, des oreilles, etc. Mais en plus de tout cela, Ariane Mnouchkine voulait avoir des masques.

Xevi RIBAS

Ariane nous a dit que nous allions travailler sur des masques de personnages historiques comme Lénine,

Staline, ou Hitler. J'ai assisté Erhard Stiefel, en particulier pour le travail de recherche de photos, car pour fabriquer un masque, il faut disposer de bonnes photos de face, de profil, sous tous les angles, ce qui n'est pas facile pour des personnages des années 1920. Ariane m'a aussi montré la chorégraphie de Kurt Jooss intitulée *La Table verte* qui met en scène dans les années 1930 des personnages à la fois grotesques et fascinés par le pouvoir. Dans ce ballet, les danseurs portent de petites prothèses pour jouer les personnages historiques : une calvitie, un menton allongé... Au début, nous avons travaillé de cette manière en ajoutant à chaque comédien une prothèse sur une partie précise du visage, mais par la suite, Ariane a voulu que je travaille sur des masques qui pourraient être portés par tous les comédiens. Ensuite, elle nous a annoncé que nous allions travailler sur deux types de têtes différentes : les « grosses têtes », qui sont réalisées par Erhard Stiefel, et les « petites têtes », celles des personnages secondaires. Pour la Russie par exemple, Lénine et Staline auront de grosses têtes, tandis que les bolcheviques Zinoviev et Kamenev auront des petites têtes. Nous faisons toujours un tirage en résine et un tirage en silicone. Je m'occupe du modèle et Miguel réalise le tirage.

Miguel NOGUEIRA

Normalement il faut un moule pour chaque matière mais nous avons inventé une technique qui nous permet de faire les deux tirages à partir du même moule. Xevi réalise le modèle avec de la plastiline, une sorte de pâte à modeler à l'huile et je réalise en plusieurs étapes le négatif du visage à partir duquel je peux donc faire à la fois un masque en résine par rotomoulage et un masque en silicone.

Xevi RIBAS

Ensuite nous peignons la résine à l'acrylique et nous réalisons des effets spéciaux de maquillage.

Miguel NOGUEIRA

Normalement un masque doit être fait sur mesure mais pour ce spectacle nous travaillons sans savoir qui va jouer le personnage, donc nous essayons de faire des masques aussi « universels » que possible. Pour cela, nous avons nos techniques, il nous arrive de démouler plus tôt la résine pour pouvoir la façonner, l'élargir.

MAQUETTES

Miguel NOGUEIRA

Ariane a eu l'idée de nous faire construire des tables de stratégies, ces tables sur lesquelles les généraux font avancer des soldats. Elle aimerait mélanger ces tables avec des maquettes et que des soldats de plomb soient filmés et projetés, des soldats aux postures très variées, mélangés à des civils. Je fais des moulages que je peins ensuite avec de tout petits pinceaux. Pour les civils, je dois les sculpter en utilisant une autre résine. C'est un travail très minutieux car ce sont de tout petits objets.

Xevi RIBAS

Nous moulons toutes sortes d'objets, des casques par exemple, car nous n'avons souvent qu'un seul exemplaire de casque anglais ou allemand alors que les comédiens nous en demandent plusieurs. En ce moment, nous travaillons sur un projet de cheval, une tête de cheval montée sur une structure métallique.

Miguel NOGUEIRA

Ce qui est stimulant ici c'est qu'on peut faire des propositions.

Xevi RIBAS

Le comédien arrive avec son idée, sa vision, et on peut le conseiller.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 9 juillet 2024.

« QUAND CE N'EST PAS LA VRAIE LANGUE, IL MANQUE LA MUSIQUE »

Entretien avec Arman Saribekyan, comédien



C'EST DE LA FOLIE, MAIS C'EST FAISABLE

Je suis arménien, j'ai fait mes études supérieures en Ukraine, j'ai commencé le théâtre là-bas avec une petite troupe amatrice. Lorsque la guerre a éclaté en Ukraine, Ariane était très touchée. Elle m'a demandé : « Est-ce que c'est une folie d'organiser une école nomade en Ukraine ? », « C'est de la folie, mais c'est faisable », lui ai-je répondu. J'ai appelé Olga Baïbak, une amie, qui est responsable de l'Union des acteurs de toute l'Ukraine. Ça s'est organisé comme ça, nous sommes partis en Ukraine pour cette école nomade. C'est le sujet du film *Au bord de la guerre*, réalisé par Duccio Bellugi Vannuccini et Thomas Briat.

C'EST UN TRAVAIL DE LONGUE HALEINE

Avant ce spectacle, j'avais décidé de faire une pause, je voulais me consacrer à l'Arménie et à l'Ukraine. Après *Notre vie dans l'art*, je suis parti en Ukraine avec Richard Nelson qui montait un projet dans le théâtre où travaille mon ami, je l'ai accompagné. Mais, évidemment, le Théâtre du Soleil est ma famille et j'y suis revenu. Comme je parle russe et ukrainien –j'ai un diplôme de traducteur–, Ariane m'a demandé de venir pour faire les voix des personnages. Et puis, du fait de mes origines, je connais un peu cette histoire, on est gavés par cette propagande soviétique. Je sais qui est

qui, ce n'est pas nouveau pour moi. J'ai donc traduit les textes du spectacle. C'est un travail de longue haleine, qu'il faut souvent reprendre puisque le texte ne cesse d'évoluer en fonction des répétitions. Je fais la traduction, mais je traduis aussi en phonétique, pour la personne qui est en charge des sous-titres. Le Français était à l'époque la langue des diplomates, c'était une langue de communication, maîtrisée par une certaine classe sociale, Stanislavski parlait français par exemple. Je ne suis pas le seul à faire ce travail : Rainer Sievert, qui est d'origine allemande, fait les voix allemandes par exemple.

LE MASQUE EXIGE DE LA POÉSIE

On met du temps à s'habituer aux masques, et le masque met du temps à accepter le comédien, c'est exigeant. Entre connaître rationnellement un texte, l'histoire, et le vivre, la vivre sur scène, la différence est énorme. Quand en plus, il y a un masque, il y a de multiples contraintes. Le jeu ne peut pas être réaliste. Le masque exige de la poésie. Il faut des arrêts, c'est très précis. Parfois, avec toutes ces contraintes, les acteurs ne voient pas ce que moi je peux voir, grâce à ma position de recul en face de la scène. Parfois, mon interprétation les guide, mais maintenant, ce sont les masques qui guident. Au début, j'essayais de donner l'impulsion avec ma voix, je comprenais intimement cette langue, cette histoire, mais il faut désormais que je m'efface, que je laisse la place aux comédiens, je ne dois pas imposer ma vision des personnages car ce sont eux qui sont sur le plateau. Ariane dirige ; le comédien et moi, nous saisissons son intention, dans un aller-retour d'écoute et de propositions de chacun. C'est un travail très complexe, d'équilibre, à trois. Jouer simplement les voix, cela reste très physique aussi. Par exemple, pour la farce ukrainienne, je vois le corps de Lénine, qui sautille, tout excité : c'est une scène comique, je me mets dans cette énergie-là, c'est toujours un aller-retour.

CETTE CAPACITÉ D'ADAPTATION PERMANENTE EST ESSENTIELLE

En ce moment, je suis obligé de faire plusieurs voix, c'est moins clair, forcément. Nous allons enregistrer les voix pour bien distinguer les différents personnages. J'ai réuni une petite troupe d'acteurs russophones. L'un d'eux assiste à la répétition aujourd'hui, il va regarder, et peut être essayer une ou deux voix. Ce n'est pas évident : il ne faut pas perdre le fil, garder l'intention, malgré la direction, les coupes, les changements. Il faut qu'on soit versatile, très efficace. Quand on coupe le texte, tout change, mais c'est compliqué à mettre en œuvre immédiatement en répétition, car nous, à la voix, au jeu, au sous-titre, on reste sur l'ancienne version, mais on essaie de s'adapter. On ne peut pas se permettre de discuter, le temps presse. Il y a toute une équipe devant et on doit avancer. Il y a une manière particulière de travailler avec Ariane, on doit gérer le stress, on doit la comprendre, même quand elle ne finit pas ses phrases. J'ai l'habitude, on est accordés, c'est ma troupe. Cette capacité d'adaptation permanente est essentielle : il ne faut pas se crispier, ne pas s'accrocher à des trouvailles qui ne vont pas dans le bon sens.

QUAND CE N'EST PAS LA VRAIE LANGUE, IL MANQUE LA MUSIQUE

Dès le début, Ariane voulait que ce soit en russe, mais comme les comédiens ne parlaient pas russe, ils faisaient un gromelot plus ou moins réussi. Ils ont trouvé des intentions de jeu, ça a permis d'avancer, mais petit à petit, on a ressenti une insatisfaction. Quand ce n'est pas la vraie langue, il manque la musique, il y a des charnières, des nuances que l'on perd. Ariane m'a aussi demandé, à un moment, de parler en français, mais en exagérant mon accent naturel. Elle était satisfaite : le français avec accent permettait de se détacher des sous titres, mais avec les acteurs, ça ne sonnait pas juste. Il a fallu trouver autre chose. Les acteurs vont jouer avec le corps, mais vont se libérer de la voix, qui sera préenregistrée. Mais ces enregistrements seront provisoires. On va sûrement devoir réenregistrer les voix après quelque temps, car le jeu des comédiens va évoluer, il va falloir réadapter. Si l'on a recours aux enregistrements plutôt qu'à des comédiens, c'est pour des raisons budgétaires.

PISTES POUR LES ÉLÈVES

Une piste serait de s'initier au travail de masque, ou bien de travailler cette écoute, de faire la voix de quelqu'un qui bouge, en étant connectés. L'objectif, c'est le personnage, c'est l'histoire. Ce n'est pas évident. Le défi est de trouver la juste mesure entre faire le minimum et être visible. Comment vivre sans parasiter l'autre ? Il faut trouver l'équilibre. Et quand il y a deux personnages qui parlent, comment faire comprendre qui parle ?

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 22 octobre 2024.

« AVEC LE MASQUE, L'ACTEUR POSE SON NOUVEAU VISAGE »

Entretien avec Erhard Stiefel, créateur de masques.



DEPUIS QUAND TRAVAILLEZ-VOUS AVEC ARIANE MNOUCHKINE ?

Je travaille avec Ariane depuis près de 60 ans. Le véritable début de notre collaboration a été le spectacle *L'Age d'Or*.

EN QUOI LE MASQUE EST-IL PARTICULIÈREMENT COMPLEXE ?

Le masque est un objet de transformation immédiate, un objet de communication. C'est une sculpture inachevée, qui demande à être complétée d'abord par le comédien, puis par le spectateur.

QUELLE DEMANDE ARIANE VOUS A-T-ELLE ADRESSÉ POUR CETTE CRÉATION ?

Pour sa nouvelle création, Ariane m'a demandé de réaliser des têtes de personnages historiques. C'était un nouveau défi pour moi, quelque chose que je n'avais jamais abordé. Il fallait qu'ils soient immédiatement reconnaissables dès leur apparition sur scène, mais sans être caricaturaux.

COMMENT FAIRE POUR QUE LE MASQUE SOIT OUVERT À TOUTES CES ÉMOTIONS ?

Il faut beaucoup d'expérience, j'ai mis beaucoup de temps à comprendre. Tout beau masque devrait pouvoir exprimer tous les états et toutes les émotions. Pour cette création, il y a eu, dès le début, l'idée de concevoir des têtes légèrement plus grandes par rapport à une taille réelle. Cette

discrète disproportion nous permet d'échapper au réalisme. Dès les premiers essais au plateau, on a été surpris du résultat. C'était de véritables apparitions. L'intuition de départ était confirmée.

DE COMBIEN DE TEMPS AVEZ-VOUS BESOIN POUR CRÉER UN MASQUE ? COMMENT PROCÉDEZ-VOUS, CONCRÈTEMENT ?

En principe j'ai besoin d'un mois, voire plus, pour créer un masque. Sur ce projet on est deux, j'ai l'aide de Simona Vera Grassano, mon assistante. Il y a plusieurs étapes, une fois le modelage bien fini et fixé, nous réalisons une empreinte pour obtenir la forme en plâtre. Ensuite nous choisissons la matière et la technique spécifique pour réaliser le masque définitif.

EN QUOI LES MASQUES SONT-ILS CONFECTIONNÉS ?

Pour ce projet nous avons choisi de réaliser les masques avec un tissu particulier bien adapté au façonnage et aussi avec une matière synthétique. Un coiffeur perruquier de théâtre, Jean-Sébastien Merle, a ajouté des perruques et des postiches.

LE COMÉDIEN PEUT-IL PARLER AVEC CE MASQUE ?

Oui, les masques sont articulés et permettent au comédien de parler.

LE MASQUE IMPLIQUE-T-IL UN TYPE DE JEU PARTICULIER ?

Question complexe, difficile de répondre. Personnellement je dirais parfois oui, parfois non. Cela dépend surtout du choix du metteur en scène et des comédiens, comédiennes. Avec le masque, le comédien pose son nouveau visage.

OÙ LES MASQUES SONT-ILS ENTREPOSÉS UNE FOIS QUE VOUS LES AVEZ RÉALISÉS ?

Ils ont une place spécifique près de la scène, une sorte d'étagère spécialement conçue, pour qu'ils puissent être visibles et protégés. C'est comme dans le théâtre antique. Ils sont déjà là, même s'ils ne jouent pas.

Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux et Alexandra von Bomhard, 11 juillet 2024.