

**DRESSER UN
MONUMENT
À L'ÉPHÉMÈRE**



Crédit photos (intérieur et couverture): Théâtre du Soleil/Sophie Moscoso

© 1995, éditions THEATRALES
4, rue Trousseau, 75011 Paris
pour l'Europe

© 1995, XYZ Editeur, Montréal
pour le Canada et les autres pays

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISBN: 2-907810-71-5

TABLE DES MATIÈRES

<i>Préface</i>	7
LE JEU DANS LE THÉÂTRE D'ARIANE MNOUCHKINE	11
<i>La théâtralité du jeu oriental</i>	12
<i>Des personnages porteurs d'un récit</i>	13
<i>Trouver la situation</i>	14
<i>Etre au présent</i>	17
UN STAGE AU SOLEIL : UNE EXTRAORDINAIRE LECON DE THÉÂTRE	19
<i>Les règles sont données</i>	20
<i>Des masques qui voyagent très bien</i>	21
<i>Pour qu'il y ait du théâtre, vous n'avez qu'une seconde</i>	23
<i>Quelques règles de base pour les comédiens</i>	24
<i>Le masque constitue la formation essentielle du comédien</i>	27
ENTRETIEN AVEC ARIANE MNOUCHKINE : ON N'INVENTE PLUS DE THEORIES DU JEU	29
<i>Il y a des théories du jeu</i>	29
<i>Des lois fondamentales si mystérieuses !</i>	31
<i>L'émotion vient de la reconnaissance</i>	32
<i>Muscler son imagination</i>	34
<i>Fuir le quotidien</i>	35
<i>Le théâtre est oriental</i>	36
<i>On n'invente plus de théories du jeu</i>	38

RENCONTRE PUBLIQUE DU SOLEIL AVEC LES ECOLES DE FORMATION : UNE TROUPE COMMENCE PAR UN RÊVE	41
<i>Nous travaillons à laisser passer l'image</i>	42
<i>Le théâtre, c'est ici, maintenant, vraiment, rapidement</i>	44
<i>Chaque personnage contient tous les autres</i>	46
<i>Quelle tradition avons-nous à opposer à l'Orient ?</i>	49
<i>Il y a « de l'instant » et il y a une rencontre</i>	51
<i>Avoir envie de gravir la montagne</i>	53
<i>Je nous vois comme des dinosaures complètement à contre-courant</i>	55
<i>Echanger, c'est vouloir recevoir</i>	57
<i>A un moment, telle pièce dit : « Bon, maintenant, c'est moi l'épreuve »</i>	58
<i>Rien ne doit passer avant la beauté de l'œuvre et le respect du public</i>	59
<i>Ce qui me décourage, c'est le désenchantement, le blasé, le cynique...</i>	60
<i>J'ai besoin d'une certaine religiosité, d'un rapport au sacré</i>	
<i>Il y aura toujours du rêve</i>	62
<i>Avoir le courage de prendre les indications au pied de la lettre</i>	68
<i>Avoir de la crédulité</i>	69
<i>Je crois à la pédagogie de l'humble copie</i>	72
<i>Je ne suis pas très forte en méditation</i>	74
<i>Un public, c'est un rassemblement d'humanité à son meilleur</i>	76
<i>Je trouve votre question terrifiante</i>	80
<i>Les classiques, c'est du jogging intellectuel</i>	82
<i>Il y a le moins de bruits inutiles possible</i>	83
<i>Ce qui est important, c'est que le public aille au théâtre</i>	85

Un livre, si simple soit-il, est rarement l'œuvre d'une seule personne.

Celui-ci n'échappe pas à la règle.

Je tiens à remercier ceux qui, de près ou de loin – et ils ont été fort nombreux – ont contribué à rendre ces entretiens possibles: le Théâtre du Soleil tout d'abord (Sophie Moscoso, Pierre Salesne, Liliana Andreone, Sarah Cornell) et, bien sûr, Ariane Mnouchkine qui a accepté de répondre à toutes nos questions, le Conseil de recherches en sciences humaines ensuite, qui a financé en partie cette recherche.

Un merci tout spécial à Elisabeth Larsen dont le regard aigu et l'énergie inépuisable ont soumis le manuscrit à une relecture attentive, y apportant toutes les modifications qui s'imposaient.

J. F.

LE JEU DANS LE THÉÂTRE D'ARIANE MNOUCHKINE

La problématique du jeu est au centre de la démarche théâtrale d'Ariane Mnouchkine. En effet, rares sont les praticiens qui ont, comme elle, réussi à maintenir depuis près de trente ans une compagnie animée d'un objectif unique, celui de servir le théâtre. Je ne connais personnellement que quelques autres exemples de ces entreprises liées à toute une vie: celle de Peter Brook à Paris, celle d'Eugenio Barba et de l'Odin Teatret à Holstebro au Danemark, celle du Bread and Puppet autour de Peter Schumann aux Etats-Unis. Il en est d'autres sans doute (Elizabeth Le Compte, Richard Foreman), mais les exemples demeurent rares et n'ont généralement pas connu la longévité dont jouit le Théâtre du Soleil.

Héritées des années soixante, ces structures collectives dont le Living a fourni un exemple mémorable se sont dissoutes avec l'avènement des années quatre-vingt et de celles qui ont suivi. Les démarches sont redevenues plus individuelles, centrées non autour d'une compagnie, mais autour d'une production. Au sein de ce panorama, le cas du Théâtre du Soleil est bien unique dans le paysage théâtral français.

Pourquoi donc choisir de traiter le jeu ici? Parce que c'est évidemment la chose la plus importante pour tout acteur et pour tout metteur en scène, mais aussi et surtout parce que la préoccupation du jeu est centrale à toute la démarche d'Ariane Mnouchkine.

Si le Théâtre du Soleil existe, si tant d'acteurs y ont fait des séjours fort longs et que certains y sont encore, c'est que le souci premier de tous n'est pas de faire un spectacle, pas même une production, encore moins de monter un texte. Le souci premier, constant, permanent est de travailler le jeu de l'acteur.

Cette préoccupation est constante dans la pensée d'Ariane Mnouchkine, depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui. Cette préoccupation l'incite d'ailleurs

à offrir chaque année un stage gratuit sur le jeu à plus de deux cents participants, deux cents acteurs en herbe sélectionnés parmi plusieurs centaines, près d'un millier parfois, qui se portent candidats. Si quelqu'un interroge Ariane Mnouchkine sur le pourquoi de cette démarche, celle-ci répond que la formation de l'acteur la préoccupe énormément aujourd'hui, parce que la formation en jeu se perd et que cela l'inquiète.

Aussi, au fil des années, Ariane Mnouchkine a-t-elle élaboré un certain savoir, une certaine connaissance des lois du théâtre, un savoir infus, découvert pas à pas et qu'elle refuse de mettre par écrit, *car tout a déjà été écrit sur le sujet et il suffit de relire Zeami, Jovet, Copeau, Dullin pour s'en convaincre*⁴.

En dépit de cette conviction profonde qu'on n'invente plus de théories du jeu, Ariane Mnouchkine a cependant redécouvert pour son compte quelques lois fondamentales, des lois mystérieuses, fugaces, qui nous échappent à peine saisies et qu'il faut redécouvrir sans cesse.

Quelles sont les lois du théâtre? A cette question, Ariane Mnouchkine évidemment refuse de répondre comme si elle détenait la vérité, l'unique vérité. Elle a pourtant quelques certitudes qui, mises bout à bout, finissent par rendre compte sinon d'une théorie, du moins de sa pratique à elle et des fondements sur lesquels repose le travail au Théâtre du Soleil. Il va de soi cependant que, si précises que soient ces lois, elles ne sauraient être édifiées en dogme. La pratique du théâtre les dépasse infiniment.

LA THÉÂTRALITÉ DU JEU ORIENTAL

La première conviction d'Ariane Mnouchkine est que le théâtre occidental n'a créé aucune forme théâtrale si ce n'est la Commedia dell'arte, elle-même d'inspiration orientale. Reprenant les paroles d'Artaud, Ariane Mnouchkine affirme volontiers que *le théâtre est oriental*.

Nous, Occidentaux, n'avons créé que des formes réalistes. C'est-à-dire que nous n'avons pas créé de forme, à proprement parler.⁵

⁴ Voir l'entrevue que nous avons réalisée avec elle et qui est publiée ici même: « Entretien avec Ariane Mnouchkine: on n'invente plus de théories du jeu », p. 29.

⁵ *Catalyse*, n° 4, juin/juillet/août 1986.

En 1989, elle affirme de nouveau :

Les théories orientales ont marqué tous les gens de théâtre. Elles ont marqué Artaud, Brecht et tous les autres parce que l'Orient est le berceau du théâtre. On va donc y chercher le théâtre. Artaud disait : « Le théâtre est oriental. » Cette réflexion va très loin [...]. Je dirai que l'acteur va tout chercher en Orient. A la fois le mythe et la réalité, à la fois l'intériorité et l'extériorisation, cette fameuse autopsie du cœur par le corps. On va y chercher aussi le non-réalisme, la théâtralité.⁶

Pour toute personne qui a suivi le travail du Soleil depuis les Shakespeare, l'influence de l'Orient sur le Théâtre du Soleil est évidente. S'inspirant du Kabuki, du Nô et du Bunraku pour les Shakespeare, Ariane Mnouchkine a depuis ajouté l'influence de certaines danses indiennes auxquelles s'est adjointe dans *Les Atrides* une influence de la Grèce.

Ariane Mnouchkine s'est expliquée là encore sur cet accent qu'elle met sur l'Orient :

Ce qui m'intéresse dans la tradition orientale, c'est que l'acteur y est créateur de métaphores. Son art consiste à montrer la passion, à raconter l'intérieur de l'être humain... Là, j'ai senti que la mission de l'acteur était d'ouvrir l'homme, comme une grenade. Pas de montrer ses tripes mais de les dessiner, les mettre en signes, en formes, en mouvements, en rythmes.⁷

DES PERSONNAGES PORTEURS D'UN RÉCIT

Pour créer ces métaphores et créer la théâtralité du personnage porteur de signes (et non l'acteur vibrant émotionnellement sur la scène), Ariane Mnouchkine choisit une démarche où le personnage est avant tout porteur d'un récit. Comme dans le théâtre oriental, l'acteur doit avant tout raconter une histoire. C'était le cas dans les Shakespeare, ce l'est aussi dans *Les Atrides* ou *La Ville parjure*. Pour cela, les personnages du Théâtre du Soleil sont souvent des types. Tout en ayant une individualité très forte, ils appartiennent néanmoins à la collectivité et portent ainsi sur eux la marque de

⁶ Voir p. 36.

⁷ *Le Soir*, 20-21-22 juillet 1986.