

DU MÊME AUTEUR

*Chez le même éditeur*

*Fragments d'un théâtre amoureux*

Essais, 2001

*Les Castellucci*

*Écrivains de plateau I, 2005*

*François Tanguy et le Théâtre du Radeau*

*Écrivains de plateau II, 2005*

*Anatoli Vassiliev*

*Écrivains de plateau III, 2006*

*Rodrigo García*

*Écrivains de plateau IV, 2007*

*Pippo Delbono*

*Écrivains de plateau V, 2009*

BRUNO TACKELS

# Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil

*Écrivains de plateau*

VI

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Ouvrage publié avec le concours  
du Centre régional du livre de Franche-Comté et de la Région Franche-Comté

## SOMMAIRE

### AVANT-PROPOS

Les écrivains de plateau, en quelques mots .....	9
Chers amis du Soleil .....	16

### INTRODUCTION .....

21

### I. LA TROUPE, ULTIME ÉCRIVAIN DU PLATEAU

La troupe .....	27
Créer ensemble .....	29
L'art des comédiens .....	43

### II. LE SOLEIL, UN ART DE VIVRE

La Cartoucherie, petit royaume de l'utopie concrète....	53
L'art des spectateurs .....	57

### III. LE SOLEIL ET L'HISTOIRE

Document, documentaire .....	63
Les histoires, grandes et petites .....	75
Grecs .....	79
La musique, son art nous permet tout ! .....	83

### IV. LE SOLEIL ET LE SACRÉ

Asie .....	87
Quelque chose <i>comme</i> le sacré .....	89
Célébration .....	95

Photo de couverture :

*Les Naufragés du Fol Espoir*, tournage  
photographie de plateau, 2013  
Michèle Laurent © Théâtre du Soleil

© 2013, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-388-4

V. LE SOLEIL ET LA POLITIQUE	
Dignité .....	101
L'économie du Soleil .....	105
Résistance .....	115
Sarajevo et les autres.....	119
VI. LE SOLEIL ET LE CINÉMATOGRAPHE	
Ou l'enfance du théâtre .....	129
Journal de tournage : <i>Les Naufragés du Fol Espoir</i> ...	133
VII. LE SOLEIL ET LA TRANSMISSION	
À l'école du théâtre .....	151
Rencontre avec A. Mnouchkine et A. Vassiliev .....	159
ENCORE DEUX MOTS .....	177
POST-SCRIPTUM	
Jean-Jacques Lemêtre au fil de l'autre .....	185

*Je dédie ce livre à Marie Frering,  
sa voix,  
son oreille.*

*Et à tous ceux qui déjà font souffler l'esprit  
des Cartoucheries de demain...*

## AVANT-PROPOS

### Les écrivains de plateau, en quelques mots

Notre tradition européenne, profondément « textocentrique », a toujours considéré le texte comme le centre de l'activité théâtrale – le texte dans sa dimension *écrite*, et strictement littéraire. Or, le théâtre n'est pas toujours né des livres ! La littérature, quand elle arrive au théâtre, est souvent seconde, dérivée, produite par ce qui s'est passé dans la représentation. Dans le théâtre de Shakespeare, de Goldoni, de Marivaux, et évidemment de Molière, le texte n'était pas un point de référence, fixé avant le passage à l'acte des spectacles. Le texte, bien que central, était considéré comme un matériau en travail sur le plateau. D'ailleurs, tous ces auteurs avaient une troupe. Ils travaillaient *avec* et *pour* une troupe – et il ne faut pas négliger cette dimension économique, plus importante qu'on peut le croire, dans la production des œuvres. Tous ces artistes devaient faire vivre leur troupe.

Qu'il s'agisse des tragédiens grecs du v<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, des grands poètes dramatiques du xvii<sup>e</sup> ou des artisans de la *commedia dell'arte*, ceux qui écrivent pour le théâtre ne sont jamais vraiment seuls. Du moins jamais solitaires : même s'ils se retirent pour écrire, ils le font toujours *pour* d'autres, en pensant à eux, à leur voix, à leur corps, à leur présence, ou en les invoquant. Celui qui écrit pour le plateau fait donc fortement partie d'une assemblée, d'un chœur, qui donne vie à son travail sur scène. La dramaturgie européenne s'est largement construite à partir du plateau, des corps, des énergies, des acteurs à distribuer.

Une anecdote illustre cette situation : pendant la période élisabéthaine, la force publique décide de supprimer plusieurs métiers, et notamment celui des bouffons. Pour leur permettre de continuer à travailler et de conserver leur savoir-faire, Shakespeare intègre alors plusieurs bouffons dans son théâtre. Et il écrit des pièces avec des personnages de bouffons. On observe très clairement dans son œuvre qu'à partir de ce moment, la place des bouffons devient de plus en plus importante au fil des pièces. Pourtant le point de départ est la nécessité de répondre à des contingences matérielles, à des exigences tout simplement humaines. C'est la vie du plateau qui va s'inscrire dans le marbre du texte, la contingence devenant nécessité.

Qu'est-ce qui définit pleinement un texte théâtral ? Et qu'est-ce qui le distingue de la littérature ? Le texte fait pour le théâtre est une réalité incomplète et en devenir, qui « attend » le plateau et sa réso-

lution scénique. Au théâtre, le texte est un point de départ, pas un point d'arrivée. C'est une équation à résoudre par le plateau. C'est alors qu'intervient le *régisseur* de la scène. Dans le théâtre classique, dès le xvii<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, avant que n'advienne la nouvelle ère dite « de la mise en scène », les propositions scéniques pour transmettre les textes étaient très pauvres. La seule traduction scénique autorisée reposait sur la bidimensionnalité, par le biais de la toile peinte. Une sorte d'écran, qui définit où l'on est (un palais, une forêt...) et dans lequel la voix de l'acteur prend le relais. Le théâtre se résume alors à un signe visuel et un signe vocal. Au milieu, sur le plateau, c'est le vide. Au fil du xx<sup>e</sup> siècle, les metteurs en scène ont commencé à écrire sur cette page blanche une espèce d'histoire dans l'histoire, en donnant une lecture scénique du sens initial contenu dans le noyau textuel. Depuis le début du siècle dernier, la mise en scène a pris le pouvoir, à un endroit que le théâtre avait laissé en friche : l'incarnation des idées dans les corps en présence. Elle affronte alors directement cette question : comment traduit-on *scéniquement* ces équations à résoudre, posées par le texte ? Comment trouver sa juste traduction sur le plateau ? Une traduction qui complète le sens laissé ouvert, inachevé dans la forme papier.

Depuis une quinzaine d'années, il apparaît de plus en plus clairement que bon nombre d'événements qui marquent le paysage théâtral sont signés par des personnalités qui ont rompu avec ce schéma traditionnel de la mise en scène d'un texte existant, et qui se sont réapproprié cette idée des origines : c'est en partant

de la palette des possibles du plateau de théâtre que l'on peut écrire les formes de demain. On peut donc parler d'une écriture de plateau, qui s'enrichit de tout l'éventail des formes d'expression de la scène. Ces *écrivains de plateau* ont alors mobilisé des formes d'expression externes à leur champ d'origine : la danse, la musique, les nouvelles technologies, le cirque, la marionnette... Toutes formes d'expression ont été conviées sur la scène de théâtre. Et j'utilise à dessein le mot de « théâtre », puisque l'on entendait dire à Avignon en 2005 que ces nouvelles propositions n'étaient « plus du théâtre ». « Si on affaiblit ses dimensions textuelles, on affaiblit le théâtre » : c'était l'argument majeur de ceux qui contestaient les travaux de Pascal Rambert, Romeo Castellucci, Jan Fabre ou Gisèle Vienne.

Pourtant, si l'on s'en tient à son étymologie, le théâtre (*θέατρον*), c'est le lieu « d'où l'on regarde ». Rien à voir avec une inscription textuelle. Le théâtre est un lieu d'observation, un espace de projection tridimensionnel, à partir duquel naît l'écriture. Ces « écrivains de plateau » se représentent le plateau comme une page blanche à partir de laquelle ils écrivent, et où l'ensemble des composantes ont valeur égale. Tout ce qui est sur le plateau fait sens : les corps, la lumière, le son, la musique...

Castellucci utilise une très belle formule pour parler du livre. Il dit que le livre, ce parallélépipède de papier, abrite le texte, certes, mais sous la forme d'un tombeau. Le travail de l'« écrivain de plateau » consiste à rouvrir le tombeau. Réaffirmer l'énergie qui est contenue dans le livre. C'est ce qu'il a fait

magnifiquement avec *La Divine Comédie* de Dante. Si l'on s'en tient strictement à ce qui est dit dans son spectacle, il n'y a pas un mot de Dante. Mais c'est une écriture qui se construit à partir de *La Divine Comédie*. Il emploie d'ailleurs cette expression : « Je me suis baigné dans *La Divine Comédie* comme dans un fleuve et j'en suis ressorti tout mouillé. Et c'est ce que je vous montre aujourd'hui<sup>1</sup>. » Il ne s'agit pas d'une adaptation, en aucun cas, mais plutôt de la traversée d'un texte, qui devient générateur d'autres textes, d'autres énergies.

Cette manière d'envisager le théâtre ne s'élève pas contre la littérature, bien au contraire. Ceux qui écrivent pour le plateau savent bien que leur travail va se retrouver dans des livres, souvent ils le recherchent – on s'est beaucoup battu au XIX<sup>e</sup> siècle pour que le théâtre existe comme genre littéraire à part entière. Mais du livre, il faut toujours se garder, car s'il préserve le *texte* du texte, il n'en oblige pas moins les artisans de la scène à retrouver (et choisir) son corps, sa physique, son souffle. C'est la grande leçon d'Ariane Mnouchkine :

Si les acteurs ne décident pas de faire confiance à leur corps pour trouver la force dramatique de ce qu'ils jouent, alors ils se condamnent à faire de la littérature en costumes<sup>2</sup>.

1. Voir le dossier de presse de *La Divine Comédie* de Dante mis en scène par Roméo Castellucci au Festival d'Avignon en 2008.

2. Ariane Mnouchkine, extrait d'un entretien sur Jacques Lecoq dans le documentaire radiophonique « L'École Jacques Lecoq, un héritage en mouvement » produit par Bruno Tackels dans le cadre de *L'Atelier de la création* en novembre 2012.

À l'évidence, elle est plus à sa place dans les livres que sur les plateaux. On saisit que la différence entre un texte strictement littéraire et un texte dramatique se joue dans ce passage par le corps – l'incarnation et la spatialisation sont toujours au cœur d'un texte, s'il est véritablement dramatique. Aux acteurs le long chemin pour les faire apparaître.

Quand elle évoque sa rencontre avec le théâtre, bien avant le Théâtre du Soleil, l'écrivain Hélène Cixous nous donne une clé pour comprendre cette étrange réalité : une écriture pour le théâtre, entièrement dédiée à son apparition.

Je n'ai jamais pensé que j'écrirais du théâtre un jour, et d'ailleurs je continue à le penser, ça m'a toujours étonnée. J'ai toujours pensé que j'étais fondamentalement un auteur de fiction. Un jour, en 1974, Simone Benmussa me dit à propos de *Portrait du soleil* : « Il y a une pièce là-dedans. » Et moi, je me demandais où elle pouvait bien être ! « Tu n'as qu'à la sortir du texte de fiction, et cela fera une pièce de théâtre. » Et c'est ce que j'ai fait. J'ai tiré *Portrait de Dora* de *Portrait du soleil*, avec le sentiment bien sûr que je n'écrivais pas une pièce de théâtre, mais que je faisais sortir une pièce de théâtre d'un texte de fiction<sup>3</sup>.

Ce témoignage est essentiel, pour ce qu'il nous révèle de la réalité complexe de l'écriture dramatique, qui ne se décrète pas, mais *s'extrait* de la littérature, pour mieux la retrouver. Après que la pièce a été montée, avec succès, Hélène Cixous persiste et signe :

3. Hélène Cixous, entretien publié sur le site de la Chartreuse, centre national des écritures du spectacle : <http://repertoire.chartreuse.org/auteur398.html>.

Une fois fini ce travail, je suis restée persuadée que je n'avais pas écrit une pièce de théâtre, mais qu'elle s'était écrite dans mon texte sans que je ne le sache. Je n'ai donc pas considéré que j'étais un auteur de théâtre. J'ai trouvé l'expérience théâtrale étrangère par rapport à ma pratique d'écriture habituelle ; expérience passionnante, mais j'ai quand même eu le sentiment de ne pas être à ma place.

Quand on écoute Hélène Cixous, on comprend que l'écrivain de théâtre véritable n'existe pas tant que le plateau n'a pas certifié ce qu'il propose ; son travail n'a de sens qu'à être porté, dramatiquement, par les acteurs qui vont lui donner sens collectivement.

Le travail de mise en scène, ce travail d'artisan qui consiste à révéler des textes, n'est pas le même que celui mis en œuvre par ces « écrivains de plateau », qui confient à l'espace scénique le soin d'écrire le spectacle. Cette notion « d'écriture de plateau » me permet de « lire » toutes ces œuvres inédites, en inventant de nouveaux protocoles pour les comprendre. Cette « écriture de plateau » suppose en effet un « lecteur de plateau ». Ce n'est pas le texte qu'il faut lire, mais ce que l'artiste en a fait, l'écriture qu'il a fabriquée à partir de lui. Ce livre, comme les cinq volumes précédents<sup>4</sup>, s'essaie à ce nouvel exercice de lecture, sur les scènes d'aujourd'hui<sup>5</sup>.

4. Consacrés respectivement à Romeo Castellucci et la Societas Raffaello Sanzio, François Tanguy et le Théâtre du Radeau, Anatoli Vassiliev, Rodrigo García et Pippo Delbono.

5. Une première version de ce texte (« Le Théâtre confronté aux nouvelles écritures »), plus longue, a été publiée dans le numéro 7 de la revue *Théâtre et Musiques* en septembre 2012, suite à la conférence organisée par T&M dans le cadre de l'université populaire du Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Chers amis du Soleil,

Paris, le 28 août 2012

Si je vous écris cette lettre aujourd'hui, c'est pour vous parler d'un travail que j'ai commencé depuis plusieurs années, et qui est maintenant prêt à devenir un livre. Le résultat provisoire d'un long travail, regard et écriture mêlés, qui prend la forme de cet essai subjectif, personnel, intime à certains égards, qui ne cherche pas à produire une somme historique, à visée théorique, couvrant l'ensemble de l'aventure du Soleil.

J'ai commencé le travail d'écriture au début des années 1990, durant lesquelles j'ai eu cette chance, immense, de voir les spectacles du Théâtre du Soleil. J'ai ensuite retrouvé la route du Soleil sur le terrain du militantisme, en cet été 1995, alors que la Yougoslavie s'embrasait, dans l'indifférence générale... Avec la grève de la faim qui s'en est suivie, une lutte généreuse que j'ai accompagnée dans l'ombre militante, durant tout ce long mois d'août, dur et intense. Un moment dont je garde beaucoup de forces.

Quatre ans plus tôt, j'avais rencontré Didier Gabilly (qui allait changer littéralement ma vie, en si peu de temps, et donner une forme concrète à mon désir

de « théorie ») ; durant l'été 1995, j'accompagnais Olivier Py, dans son improbable *Servante* (devenue ensuite mythique, après coup, comme tous les « mythes »...), et puis surtout François Tanguy, la vigie imperturbable du Théâtre du Radeau, qui n'a cessé, des mois durant, d'alerter les artistes et les intellectuels sur la situation inacceptable qui était en train de gangrener le cœur de l'Europe – et donc l'Europe en son ensemble.

Cette constellation de trajectoires, compagnonnages et *affinités électives*, faite d'évidences mais aussi d'écarts et de questions partagées, tout cela me conduit aujourd'hui devant vous, avec cette tâche immense à accomplir, et dont il me faudra être digne : écrire le livre du Soleil, raconter l'écriture de plateau qui est la vôtre, depuis tant d'années, et devenir l'un des conteurs de votre aventure unique, réussir à dire *tout* ce qui a eu lieu et qui se passe d'ailleurs parfaitement de mots... Plus tout à fait spectateur, *témoin* plutôt, ou alors entre les deux. L'invitation qui m'a été faite appelle à témoigner, raconter, préciser ce qui se joue vraiment dans ce lieu.

Une quadrature du cercle, dont j'ai bien conscience, dont Ariane – que j'ai vue de loin en loin, mais avec une certaine proximité – n'a pas cessé de me rappeler l'existence : « Comment pourrais-tu raconter en deux cents pages une histoire de presque cinquante ans ? » Qui pourra le faire ? Moi ? Non. Toi ? Non. Quel homme, quelle femme ? L'œil de Dieu ? Non. Les seuls qui pourraient le faire, au fond, ce sont les acteurs du Théâtre du Soleil. Ce constat éclaire en fait les raisons pour lesquelles à ce jour, il n'existe

que si peu de livres sur le Théâtre du Soleil (si l'on excepte naturellement les textes des pièces d'Hélène Cixous, les traductions de Klaus Mann, de Shakespeare ou d'Eschyle, les livres de photographies, les entretiens et les nombreux articles). De la littérature sur le Soleil, oui, beaucoup, mais de livre...

J'ai donc plongé dans l'écriture, en m'immergeant dans le travail de la troupe, à l'occasion du tournage des *Naufragés du Fol Espoir*, pendant l'été 2011. Je me suis mis en position d'écoute, de regard, d'attention à ce qui se jouait devant moi, autour de moi, plus exactement. Une expérience intense, brûlante même (malgré le froid de la banquise, et cette neige qui tombe sans interruption, du matin au soir, dans le décor du tournage...). J'avais pensé, avant de venir, faire des entretiens assez méthodiques, pour obtenir une vision large et englobante. J'ai tout de suite compris que c'était une fausse piste, qu'il me faudrait écouter, regarder, saisir au vol, au sein même de la ruche du Soleil, pour y faire mon miel.

J'ai bien conscience que ce petit livre n'est qu'un essai, mais justement, il s'agit d'un *essai*, d'un regard personnel, sans doute subjectif, partiel et forcément incomplet. Il n'a pas la prétention de faire le tour du Soleil : aucune volonté systématique, aucune volonté historiographique dans ce témoignage. Car c'est au fond de cela qu'il s'agit, la trace inscrite par un témoin, direct et parfois indirect, qui a eu la chance de croiser votre chemin artistique. Du coup, ce livre est aussi le vôtre, résultat de l'empreinte précieuse que vous avez su déposer dans mon esprit. Une flânerie buissonnière.

Je tenais à vous dire le profond plaisir que j'ai pris à vous voir travailler, d'arrache-pied et sans relâche, durant tout l'été. Vous dire que vous m'avez donné beaucoup de force, de courage pour avancer sur cette route incertaine. Car il faut le dire, il y a quelque chose d'intimidant, ou plus exactement de très engageant, quand on décide de raconter l'histoire du Soleil. La rigueur et la détermination qui président à cette aventure engagent. Il s'agit d'en être digne, quand on cherche à en être le passeur. Car c'est au fond ce qui m'a poussé à écrire ce livre : transmettre cette passion du théâtre, cette force de conviction et cette incroyable volonté, cet appétit de vie qu'Ariane a su faire passer à tant d'hommes et de femmes.

À très vite de vous parler,  
de voix vive,  
belle fin d'été à tous.  
Bien à vous.  
Bruno