

Ariane Mnouchkine

Les clés de l'épopée



Ariane Mnouchkine Les clés de l'épopée

Propos mis en forme par Jean-Christophe Planché

Invitée par Claire Dancoisne à l'occasion des *Libertés de séjour* 2013 confiées au Théâtre La Licorne, Ariane Mnouchkine a donné deux conférences à Calais, *De Sangatte à Kaboul...* le samedi 16 mars 2013 et *Le Théâtre du Soleil, une aventure humaine* le dimanche 17 mars 2013. Ce sont ces deux conférences que nous vous donnons ici à lire, dans ces *Carnets du Channel*, qui s'inscrivent dans la lignée des *Cabiers du Channel*.

La révélation du théâtre

Tout a commencé à l'université. Mon père a eu la générosité et l'amour paternel de m'envoyer un an en Angleterre, à Oxford. Je suis arrivée dans cet endroit merveilleux en me disant que je ne pouvais me contenter d'y apprendre l'anglais. J'ai découvert qu'il y avait dans les universités anglaises d'excellents théâtres universitaires ; ce qui n'était pas le cas en France. Je me suis inscrite dans les deux troupes universitaires – la moderne et la traditionnelle, l'une montant des créations et l'autre des classiques – et j'ai commencé à travailler avec elles. J'ai fait tout ce qu'on me demandait de faire : comédienne, assistante aux costumes mais aussi accessoiriste. J'ai même réglé certains duels car j'avais pratiqué l'escrime. Un soir, en sortant du théâtre où nous répétions *Coriolan* de Shakespeare, je suis montée dans l'autobus et je me suis rendu compte que c'était ma vie, que c'était ce que je voulais faire. Ce moment a été d'une très grande force d'émotion, un peu comme un coup de foudre. Je ne savais pas si j'allais être comédienne, metteur en scène ou accessoiriste... Je ne savais pas pourquoi précisément j'avais envie de faire du théâtre mais j'avais déjà senti le souffle et la joie d'une aventure collective. J'avais compris une partie de l'essentiel qui est qu'on n'est jamais seul au théâtre même quand on fait un one-man-show. Le théâtre suppose une équipe, des amis, des inspirateurs, du public. C'est ce qu'il me fallait. Je n'ai jamais eu de doute sur cette vocation. Je ressens encore jour après jour le coup de cœur de ce soir-là.

J'avais joué dans une mise en scène de Ken Loach qui finissait ses études et avait monté la pièce pour un concours.

Quand je suis rentrée à Paris pour reprendre des études de psychologie à la Sorbonne, ce qui était une supercherie qui visait surtout à faire plaisir à mon père, j'ai demandé à Ken Loach de me donner des conseils pour monter une troupe universitaire à Paris. Il m'a renvoyé une lettre de dix à quinze pages de conseils rédigés d'une écriture très fine. Il disait qu'il fallait travailler avec les gens pour les gens. Je suis tout simplement allée voir le concierge de la Sorbonne pour lui demander une salle pour fonder une troupe de théâtre universitaire. Le concierge est allé à un tableau et m'a donné une clé qui ouvrait sur une salle, tout en haut. Maintenant, pour arriver au concierge de la Sorbonne, il faut passer deux barrages et on ne donne plus les clés. On ne les donne plus non plus comme je les ai eues à la Maison des Jeunes et de la Culture de Montreuil par la suite. C'était une autre époque. Il est tellement plus facile de fermer la porte à clé et de surtout la garder. Nous avons fondé à deux l'Association théâtrale des étudiants de Paris. Nous avons monté *Gengis Khan* d'Henry Bauchau dans les arènes de Lutèce, toujours en théâtre universitaire. Les fondateurs du Théâtre du Soleil se sont presque tous rencontrés là. Tous n'avaient pas fini leurs études ou leur service militaire : nous nous sommes donnés un an et demi avant de fonder le Théâtre du Soleil. J'en ai profité pour faire ce voyage en Orient dont je rêvais depuis toujours et me suis dit avec sagesse que c'était le moment ou jamais.

Je suis partie quinze mois en Asie et quand je suis revenue, nous avons fondé le Théâtre du Soleil. Nous n'y connaissons rien. J'ai suivi quelques périodes de stages à l'école de Jacques Lecoq, ce qui a été déterminant car il m'a aidé à préciser ce que j'avais perçu intuitivement en Asie.

C'était un vrai grand savant, un immense pédagogue du théâtre qui m'a fait comprendre que le corps était l'outil primordial du comédien, avant la mémoire, la voix ou les mots. Le soir, je transmettais ce que j'avais cru comprendre de chez Lecoq dans la journée. Nous avons monté *La cuisine*, une pièce d'Arnold Wesker, qui nous a mis au monde. Nous avons commencé à nous payer un peu, à être un peu connus et le bateau est parti sur une mer plus ou moins démontée selon les années. Cette pièce nous a permis de comprendre que nous ne nous mentionnons pas, que nous pouvions apprendre à faire du théâtre. Nous en avons les forces, la détermination et peut-être un peu de ce don qui, s'il est travaillé, peut donner du plaisir au public. Nous avons été sans lieu et sans feu pendant longtemps puis un miracle est advenu.

L'investissement de la Cartoucherie

C'est durant l'été 1970 que le Théâtre du Soleil, désespérément à la recherche d'un lieu de travail qui ne soit surtout pas un théâtre, découvre la Cartoucherie. Nous le devons à Christian Dupavillon qui s'occupait de recenser tous les lieux qui pouvaient être transformés en lieux de spectacles vivants. Il me dit un jour : *Sais-tu que l'armée quitte la Cartoucherie ?* Je ne savais même pas ce qu'était cette caserne dissimulée dans le bois de Vincennes. J'arrive devant des bâtiments presque en ruine et trouve un soldat qui balayait devant la porte : *Je ferme ce soir à 6 heures.* C'était le lieu dont nous n'osions rêver. Nous sommes entrés, nous avons squatté et c'est sans doute la meilleure initiative que nous avons prise

de toute notre histoire. Je suis allée à l'hôtel de ville de Paris rencontrer Madame Janine Alexandre-Debray, la mère de Régis Debray, qui m'a dit ne pas savoir exactement que faire pour nous mais a accepté de signer une feuille à en-tête avec le petit drapeau bleu-blanc-rouge : *J'autorise Madame Ariane Mnouchkine à utiliser la Cartoucherie pour ses répétitions.* Ce papier n'avait aucune valeur juridique mais je l'agitais avec un air très sûr de moi quand les gens de la ville de Paris arrivaient avec leurs sinistres projets de courts de tennis ou de requinarium. Cela nous a permis de tenir suffisamment longtemps pour répéter *1789*. Nous avons créé cette pièce à Milan, au Piccolo Teatro grâce à Paolo Grassi. Cela a été un tel triomphe que nous pensions que tout le monde allait nous attendre à l'aéroport pour nous demander de jouer partout en France. Personne ne nous a téléphoné. Personne ne nous a invités. Cela nous a mis un peu en colère et nous avons réalisé que nous ne pouvions compter que sur nous : nous avons décidé de jouer à la Cartoucherie.

En un mois, nous avons réussi à mettre des bâches sur les verrières brisées, à installer un chauffage de fortune... et nous avons commencé à jouer le 26 décembre 1970 dans un des hivers les plus froids du siècle. Malgré les vingt centimètres de neige et l'absence de signalisation, le public est venu. Nous avions désormais une maison et devenions difficilement expulsables. Ce sont les crêtes des vagues. Nous avons aussi connu de grands creux. Nous pensions que cela allait être toujours de plus en plus facile puisque nous faisons nos preuves mais ce n'est pas le cas. Certaines choses deviennent effectivement plus faciles mais notre exigence ne cesse d'augmenter. Ce qui nous semble fantastique à un moment

peut nous sembler médiocre un an après : on devient plus exigeant en grandissant. La difficulté est de le faire tout en gardant absolument l'enfance. Les acteurs puisent l'essentiel dans leur force d'enfance mais le metteur en scène aussi, d'une autre manière.

Le Théâtre du Soleil va avoir cinquante ans en 2014. Je dois préciser qu'on ne nous a pas empêchés de naître. Je cite toujours Monsieur Gaston Deherpe et Monsieur Georges Lherminier. Ces deux inspecteurs du théâtre du ministère de la Culture arrivaient au fin fond des plus lointaines banlieues en plein hiver voir ce qu'on faisait, pour nous suivre et nous encourager. Aucune jeune troupe un peu prometteuse ne pouvait échapper à ces fous de théâtre. On ne tenait pas à l'époque le discours adressé aujourd'hui aux jeunes compagnies : *Vous êtes trop nombreux.* Avec le recul, je réalise que nous étions encore assez proches de la Libération et de l'esprit du projet splendide du Conseil national de la Résistance. On était encore à espérer. Des personnes comme Jean Vilar regardaient sans peur les jeunes grandir : il fallait les forces de tout le monde pour la culture, le théâtre, la décentralisation ou l'éducation. J'ai du mal à comprendre comment ce discours a pu virer à ce point en son contraire. Je me demande comment nous allons faire pour le faire revirer dans le bon sens. Il va bien falloir que cela remonte.

La fidélité aux origines

Le Théâtre du Soleil a eu la chance de naître avant 1968. Nous sommes plutôt nés de l'esprit de l'après-guerre, à une

époque où on croyait que la société allait devenir plus cultivée, plus juste, plus fraternelle. La proximité de l'université de Vincennes, dont Hélène Cixous – qui compte tant pour le Théâtre du Soleil – a fait partie des fondateurs, nous a stimulés. Nous avons fort heureusement échappé au gauchisme. Nous n'avons pas cédé à notre premier rêve qui était d'élever des moutons tous ensemble pour payer le théâtre avec les bénéfices. Nous avons à un moment sérieusement pensé à nous installer en Ardèche avec ce projet : l'un d'entre nous avait même été désigné pour faire l'école des bergers de Fontainebleau. Heureusement, une grande balade en Ardèche nous a fait réfléchir sur le bien fondé de ce projet et invité à être plus modestes dans nos aspirations. Nous avons décidé de laisser les moutons à leurs moutons et de nous concentrer sur ce que nous voulions faire; ce qui allait déjà être très compliqué.

Notre mode de fonctionnement, presque cinquante ans après, est resté assez fidèle à ce que nous nous étions promis. L'égalité de salaire existe toujours. Chacun s'investit dans toutes les tâches contribuant au fonctionnement du Théâtre du Soleil. En période de création, nous arrivons le matin à 8h30, prenons tous ensemble un café debout dans la cuisine. Nous nous disons ce que nous avons à nous dire du programme de la journée puis les techniciens et les comédiens vont à leur travail. Nous mangeons tous ensemble et le soir cela s'arrête quand ça s'arrête. Il nous arrive de camper sur place à l'approche d'une grande première : nous adorons cela. C'est un peu comme Noël, le grenier magique. Nous sommes entre soixante-dix et soixante-quinze personnes et des amitiés, des amours se forment. Nous avons cependant tout de suite eu conscience qu'il nous fallait un lieu de repli et fonctionnons

en collectif et non en communauté. Les grandes décisions sont prises unanimement. Nous ne réunissons pas la compagnie pour décider de l'achat d'un crayon ou d'un logiciel mais le choix du thème du prochain spectacle comme toutes les décisions qui influent sur le chemin du Théâtre du Soleil sont arrêtés collectivement. Je constate qu'il faut de plus en plus s'arc-bouter contre les influences extérieures pour préserver cet esprit.

L'argumentation en faveur d'un plus grand individualisme est plus élaborée qu'elle ne l'était en 1968. Le système des réservations est un bon exemple de ces tensions. Chez nous, la location des places ne se fait pas par ordinateur. C'est un monsieur ou une dame qui répond à tout le monde au téléphone et qui écrit sur une grande feuille jaune. Il arrive que des gens du public eux-mêmes, qui viennent parfois de parler dix minutes en racontant des choses très personnelles, demandent à la fin de la conversation : *pourquoi vous n'ouvrez pas les locations par internet ?* Nous sommes obligés de leur répondre que c'est exactement parce que nous venons de passer dix minutes agréables à échanger avec eux. De temps en temps, à l'intérieur de la compagnie, la question de la location par internet revient. Je réponds à chaque fois : *attendez que je sois partie*. Je ne suis pas contre l'utilisation d'internet : nous avons d'ailleurs un site et une liste de diffusion qui sont, je l'espère, réussis. Il faut seulement savoir à partir de quel moment internet affadit ou supprime le terreau de ce qu'on appelle tout simplement la relation humaine.

Peu importe le fait que répondre à la location mobilise parfois jusqu'à quatre personnes : il s'agit d'être loyal

à un projet. J'ai fait cela pour voir vos yeux, pour partager votre joie d'arriver, pour sentir que vous nous aimez et pour le mériter. Mettre un ordinateur entre nous m'enlèverait de ma gloire. La gloire n'est pas la célébrité. Elle est de pouvoir vivre de petits moments, très éphémères, où je me dis que j'ai fait ce que je devais faire. Un jour, par exemple, j'étais à l'entrée du Soleil, en train de déchirer les billets comme je le fais très souvent parce que j'aime cela, et je vois arriver un petit couple d'amoureux. Ils me donnent leurs billets. Je sens qu'il va se passer quelque chose. Notre hall est fermé par deux grands rideaux pour protéger du froid. Le garçon se place derrière un des rideaux et l'ouvre devant la jeune fille en faisant *tatadam*. Il l'amenait pour la première fois dans son théâtre. Cela me met les larmes aux yeux de voir quelqu'un d'aussi fier de chez nous. Ces moments de gloire s'obtiennent en étant parfois très modernes mais il ne faut pas laisser les sciences et les techniques nous priver de l'essentiel. L'art vivant peut très vite devenir mort.

L'épopée et l'utopie

Je me sens tellement privilégiée. Ma vie m'a donné ce que je voulais. Je voulais vivre une vie de théâtre avec des amis, avec un groupe. Au début je pensais à des amis de mon âge et comme le sort a été généreux avec le Théâtre du Soleil, je me retrouve aujourd'hui avec des amis qui ont parfois vingt, trente, quarante ans de moins que moi. J'ai soixante-quatorze ans et il y a dans la compagnie un garçon de vingt

ans que j'appelle *mon jeune ami*. Je travaille avec des gens de trente ans avec lesquels je ne sens pas de différence d'âge parce que ce sont mes compagnons d'épopée. Être une troupe de théâtre est épique et c'est probablement pour cela que nous l'avons fait. Je suis privilégiée parce que j'ai la sensation, avec des mauvais moments et des bons, de vivre une petite épopée. Elle n'a pas besoin d'être grande du moment qu'elle est vraie et condensée. Elle est falstaffienne, soit à la fois complètement ridicule et complètement merveilleuse. On ne peut vivre une épopée quand on est seul. Le début d'une épopée est quand même de se choisir, de décider de faire quelque chose ensemble. C'est pour cela que je rends si souvent hommage aux associations même si elles m'agacent parfois : elles dégagent une énergie d'épopée car elles se battent pour quelque chose.

L'utopie n'est pas de l'irréalisable. L'utopie est le possible non encore réalisé. Elle suppose une joie. Il ne faut pas se laisser aller à l'abattement. Nous recevons des subventions, nous utilisons notre argent, votre argent : notre théâtre n'est pas fait pour que nous désespérions le monde ou pour y exprimer une dépression, si dépression il y a. Le théâtre doit nourrir, muscler, faire grandir. Quand nous faisons un spectacle, nous nous attachons à mieux comprendre le monde et à devenir des gens qui, momentanément, peuvent tenter de le faire comprendre par les sentiments et les sensations et plus seulement par la tête et la raison. Il ne s'agit pas de commencer quelque chose en se disant que c'est fichu. Sous prétexte que nos victoires sont rares et éphémères, on ne les célèbre plus. À Paris en particulier, on excelle à prendre l'air entendu de celui qui sait que cela ne va servir à rien.

C'est faux. C'est une bonne stratégie que de célébrer les bonnes volontés et les petites victoires en sachant que le lendemain va être moins réjouissant. Le cœur de l'épopée est là. Je suis bien obligée d'envisager sérieusement le devenir du Théâtre du Soleil quand je n'en aurai plus la force. Cette maison n'est pas seulement la mienne mais aussi celle de soixante-dix personnes et de petites planètes scintillantes comme le théâtre Aftaab ou le groupe qui travaille au Cambodge. Il faudra que je veille à ne pas me conduire comme le roi Lear en continuant à être là tout en n'étant plus là. C'est stimulant d'y penser mais aussi très mélancolique.

Le travail à Sangatte

Je suis fort sensible à l'invitation que m'a faite Claire Dancoisne de venir participer à deux rencontres au Channel, à Calais, dans le cadre de ses *Libertés de séjour*. J'ai découvert son théâtre en voyant *Spartacus* que j'ai adoré : j'ai aimé son espace évocateur et la force de ses belles métaphores constructivistes. J'ai également découvert le Channel et je sens une vraie familiarité avec ce qui se passe ici. Revenir à Calais avec le Théâtre Aftaab quelques années après avoir créé *Le dernier caravansérail*, un spectacle autour des migrants et de Sangatte, me semble d'une cohérence absolue. En 2001, je me demandais ce qu'était Sangatte. Un membre du GISTI (groupe d'information et de soutien des immigrés) m'a parlé de quelqu'un qui était venu en France, à Sangatte, par amour du théâtre. Ce comédien a d'ailleurs obtenu du Channel la mise à disposition d'une salle pour répéter.

Il avait obtenu l'asile politique et souhaitait me rencontrer. Il a été mon interprète dans le camp de Sangatte où nous sommes venus presque tous les quinze jours pendant plus d'un an. Les migrants nous interpellaient en nous demandant ce que nous pouvions faire pour eux. Nous ne pouvions pas faire grand-chose à part raconter leur histoire. Cela aurait pu les décourager mais, à ma grande surprise, cette proposition les a mobilisés. À partir du moment où j'ai dit que, peut-être, nous pourrions réussir à raconter leur histoire, des dizaines de récits se sont déversés sur moi, y compris ceux des passeurs. Ils nous ont d'abord raconté des bobards, des opinions, des choses que nous savions déjà. Quand je leur ai expliqué que le théâtre avait besoin de chair et de concret, les vraies scènes sont arrivées. Ils ne me racontaient plus ce qu'ils pensent que l'on attend comme récit. Ils me disaient la vraie terreur.

À la fin de l'année 2001, nous sommes partis en tournée et j'ai rencontré d'autres migrants dans un camp de réfugiés en Australie qui m'ont raconté les mêmes histoires, souvent pires. La seule chose qui pousse les migrants à quitter leur pays est la guerre. Je sais que la situation est complexe et ne suis pas de celles et ceux qui crient *des papiers pour tous* même si cela me vaut de me faire engueuler par certaines associations. Je ne suis pas une adepte de l'ouverture totale des frontières : je ne veux pas des tyrans, des bourreaux, des intégristes. J'adhère pleinement à la phrase de Michel Rocard qui est si souvent coupée : *La France ne peut accueillir toute la misère du monde, encore faut-il qu'elle en prenne sa part*. Que faire devant cette situation en tant que citoyenne et en tant qu'artisan du théâtre ? Il me semble que les deux sont étroitement liés.

Ariane Mnouchkine
Libertés de séjour,
samedi 16 mars 2013
au Channel

14



Le théâtre et l'engagement

J'ai rarement eu la conviction d'être aussi sûre d'être là où je devais être que quand j'étais à Sangatte pour faire du théâtre. La question de la forme était omniprésente quand je menais les entretiens à Sangatte. Si on aime l'art, et l'art du théâtre en particulier, c'est la grande question. Il y avait des interviews plus fortes les unes que les autres mais tout cela devait monter avec des acteurs sur une scène et devenir du théâtre, quelque chose qui vous prenne et vous renforce dans votre lutte quotidienne pour un monde moins mauvais. Il s'agissait de concilier une certaine vérité avec le fait que le public n'oublie jamais qu'il était au théâtre et donc devant une poétisation du monde. Il me semble important de montrer comment se fait le spectacle. Cette loi n'est pas un absolu comme l'entendait Brecht pour qui le théâtre supposait une distanciation mais elle me convient bien. Être conscient que ce qu'on voit est la vie mais ne pas oublier qu'il s'agit de la vie au théâtre décuple le plaisir. Dans les mises en scène du Théâtre du Soleil, on voit souvent pendant l'action même qu'il s'agit de théâtre. Elle est mise en abyme. J'ai toujours pensé que le chœur est présent dans le théâtre grec pour qu'on se souvienne qu'il s'agit de théâtre : sans cette précaution, les acteurs qui jouent les méchants se seraient tous fait assassiner. Je pense que le théâtre est fait pour raconter le monde, pour l'éclairer et nous donner la force de le comprendre et donc de le transformer. Je n'arrive pas à concevoir cet art sans ce rapport-là au monde.

Je suis par ailleurs persuadée qu'on doit bien choisir son bulletin de vote mais je pense que les politiques ne vont

pas tout résoudre, d'aussi bonne volonté soient-ils. Il nous revient, à nous les citoyens, de préserver ardemment les valeurs que nous défendons, qui sont universelles et non négociables. Nous devons prendre une part de la misère du monde dont nous sommes aussi responsables par nos erreurs politiques ou historiques. Cela peut sembler idéaliste mais je pense que tout commence là. Soyons idéalistes. Retrouvons les forces de l'idéalisme pour secouer le désenchantement, la résignation, le cynisme, la nostalgie. Il faudrait que nous cessions de dire à nos enfants que l'histoire est terminée mais plutôt leur expliquer que ce sont eux qui font l'histoire. À tous les niveaux, les choses avancent grâce aux personnes et aux individus. Je crois à l'action des gens qui transgressent un peu pour être moraux et tenir bon sur les lois : égalité absolue des hommes et des femmes, laïcité, égalité d'accès à l'éducation, à la santé, au logement, à la justice. Il s'agit en somme de défendre la démocratie. Si nous défendions plus fermement les lois de la démocratie, nous aurions moins à défendre nos frontières.

Je suis convaincue qu'il n'y a pas de réponse globale et que prétendre l'attendre est d'une certaine manière se planquer. Nous n'avons pas la solution mais nous pouvons au moins nous poser la question et apporter des petites réponses. Il s'agit de donner une réponse chacun à notre mesure. Deux comédiens du Théâtre du Soleil, soutenus par les Célestins-théâtre de Lyon et l'association Phare Ponleu Selpak, montent en ce moment au Cambodge *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous avec des acteurs de Battambang. Cette action modeste et magnifique me semble fondamentale. On n'attend plus

de solution mais on a décidé de faire au moins ce qu'on peut. C'est déjà beaucoup. Je ne me sens pas loin du théâtre en parlant de cela. Quand Molière écrit *Tartuffe*, il plonge dans un combat et met sa vie en jeu. Il utilise son glaive tragico-comique pour pourfendre la bigoterie catholique et unit de façon insurpassée politique et théâtre.

L'aventure de l'humanité

Le Théâtre du Soleil est traversé non seulement par les échos du monde, mais par le monde lui-même. *Le dernier caravansérail* n'est pas un spectacle sur ce qui se passait à Sangatte mais sur ce que Sangatte faisait découvrir comme épopée individuelle. Le Théâtre du Soleil accompagne et produit d'autres spectacles que les siens. Je suis très émue de revenir à Calais avec le Théâtre Aftaab qui présente une création collective autour de l'histoire récente de l'Afghanistan mise en scène par Hélène Cinque: *Ce jour-là*. Le Channel projette également le film de Duccio Bellugi Vannuccini, Sergio Canto Sabido et Philippe Chevallier, *Un soleil à Kaboul... ou plutôt deux!*, qui retrace les stages que nous avons menés à Kaboul et qui ont été la matrice du Théâtre Aftaab. Il s'agit pour moi de moments essentiels de la vie du Théâtre du Soleil. L'histoire du Théâtre Aftaab est au fond née à Calais. Les comédiens étaient en Afghanistan mais j'ai rencontré le frère de l'un d'entre eux, Mansour, dans le camp de Sangatte. Il était mineur et j'ai pu le prendre en tutelle: des liens se sont noués.

En juin 2005, nous avons été invités par la Fondation pour la culture et la société civile pour donner un stage à Kaboul.

L'ambassade de France ne pouvait garantir notre protection mais a tout fait pour nous aider. Nous sommes arrivés à Kaboul avec des masques italiens de la commedia dell'arte. Il n'y a aucune tradition théâtrale en Afghanistan puisque cette pratique n'est pas encouragée par l'islam: je m'attendais donc à un niveau très bas. J'ai quand même sorti les masques et ai été très surprise. L'Afghanistan a une tradition de conteurs et de poésie qui fait que le théâtre n'est pas unimaginable. Certains des stagiaires ont eu une affinité immédiate avec le masque. Ils rentraient dans la forme et rebondissaient sur mes indications comme s'il y avait une longue tradition théâtrale. L'un d'entre eux, par exemple, qui mettait un masque pour la première fois de sa vie, n'a mis que quelques minutes à comprendre la dynamique d'une improvisation qui impose de se nourrir de ce que donne l'autre. Des fibres lointaines et profondes liaient au théâtre. L'histoire ne pouvait s'arrêter là. À l'issue du stage, une troupe s'est créée qui est devenue le Théâtre Aftaab. Les comédiens sont venus répéter et jouer à la Cartoucherie, des membres du Théâtre du Soleil ont animé d'autres stages en Afghanistan, l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) de Lyon a intégré pendant un an les membres d'Aftaab aux cursus de formation qu'elle propose, certains ont bénéficié d'une carte de séjour *Compétences et talents...* Leur huitième spectacle, *La ronde de nuit*, a été créé à la Cartoucherie en avril.

Cette aventure me semble exemplaire de ce qu'il est possible de faire avec des bonnes volontés. Ce n'est pas un combat. On a tendance à nommer combat ce qu'on devrait appeler épopée. Il devrait rester un peu d'épique dans nos vies: connaître l'autre, se battre sur certaines valeurs.

L'Afghanistan ou le Cambodge sont notre monde à tous. Il se trouve que sur notre planète il y a des endroits comme le Cambodge ou l'Afghanistan qui sont des terres de souffrances terribles mais aussi des pays où vivent des gens merveilleux, des jeunes gens et des jeunes femmes qui ont des aspirations qui ne sont pas seulement vénales mais qui sont des aspirations tout court. Ils aspirent à vivre en paix, à se développer intellectuellement et spirituellement sans que cela signifie intégrisme.

Théâtre et cinéma

Je ne sais pas pourquoi certains spectacles peuvent devenir un vrai film et d'autres moins. Il y a une question de moyens financiers mais ce n'est pas tout. Je suis convaincue que le théâtre peut tout dire, tout raconter, y compris *Lawrence d'Arabie*. Il suffit d'avoir la hargne et le besoin de trouver comment faire. Il faut de la lumière et des acteurs : c'est tout. J'ai pourtant réalisé quelques films. *Molière*, présenté au festival de Cannes en 1979, n'a jamais été conçu comme une pièce de théâtre. Nous venions de jouer *L'âge d'or* et je trouvais que tout le monde commençait à se prendre un peu trop au sérieux. La compagnie traversait une crise. Des revendications hiérarchisantes se faisaient jour à cause des succès ou des comédiens qui devenaient meilleurs que d'autres. Il y avait un vent de *moi* : chacun remettait l'autre en question mais jamais soi-même. *Le monde change Ariane, tu ne peux pas empêcher que le monde change* me répétait-on. J'ai senti un péril terrible. Je me suis dit qu'il fallait se mettre

à quelque chose de tellement énorme que nous allions redevenir modestes. J'ai proposé un film qui allait entraîner tout le monde et nous mettre hors de nous.

J'ai donc eu l'idée de ce film pour, toutes proportions gardées, signifier à tous ce qu'était la vie d'une vraie troupe. Je pensais à la relation entre notre crise et celle de Molière dont les comédiens se croyaient arrivés. J'ai eu envie que nous nous racontions cela. Le film est donc né d'un mélange entre du vécu et un désir artistique. Le temps et l'espace sont différents au cinéma. C'est la caméra qui traduit des mouvements de l'âme du spectateur. Au théâtre, le public a un regard très cinématographique. Il fait les gros plans, les travellings, les panoramiques que le metteur en scène espère l'inciter à faire mais cela appartient au spectateur. C'est lui qui décide de cadrer tel personnage, instinctivement, et chacun le fait à sa façon. La caméra qui est l'enquêtrice ou la détective, ressemble beaucoup à un spectateur actif de théâtre. À cela s'ajoutent des éléments qui n'appartiennent qu'au cinéma comme le montage et la rapidité. Il n'y a pas de mur entre le théâtre et le cinéma : ce sont des arts cousins.

L'artisanat du théâtre

J'essaie d'employer les mots avec précaution. Le terme de création me semble un peu trop grand. Artiste désigne-t-il un créateur ou un médium, c'est-à-dire quelqu'un capable de recevoir quelque chose et de le redonner différemment ? Je préfère le mot artisan que je trouve très beau même s'il ne recouvre pas tout. On pourrait dire que le théâtre est un

art et que ceux qui le pratiquent sont des artisans. Il est possible que j'exagère mais c'est surtout que je ne suis pas sûre qu'on ait le droit de se proclamer soi-même artiste. Affirmer que c'est quelque chose pour laquelle on doit être reconnu suppose des critères. Or, si j'emploie le mot critère, je suis huée immédiatement. Et pourtant : comment fait-on dans une société comme la nôtre dans laquelle beaucoup de gens vont mal, tombent au chômage par centaines tous les jours, ne savent pas comment ils vont vivre le mois d'après ? Il est compliqué de continuer à se déclarer intouchables en s'autoproclamant artistes. Je ne relie pas cette question à la question de l'intermittence. Intermittent n'est pas synonyme d'artiste : il s'agit d'un statut. Les acteurs et les techniciens oublient parfois que nombre d'artistes, comme les peintres ou les sculpteurs, ne sont pas des intermittents. Je pense qu'il faut préserver ce statut en le rendant moins injuste : j'ai été très impopulaire en disant cela en plein cœur du conflit lié aux intermittents en 2003 mais je n'ai pas changé d'avis.

Nous, gens du spectacle vivant, avons réussi à attirer du public. Il ne faut jamais oublier qu'il y a plus de gens qui se rendent au théâtre que dans les stades. Ce succès s'explique grâce à des endroits comme le Channel et bien d'autres, qui travaillent avec acharnement à tisser ce lien entre des artisans et du public pour donner du plaisir, de la réflexion, de l'encouragement... une nourriture. Les subventions publiques sont tout à fait justifiées. Il est également légitime que l'État dise qu'il ne peut financer l'abondance sans critères admis par tous. Ces critères, et notamment ceux de l'entrée dans le métier, doivent être discutés. Il est pourtant des assemblées où il est interdit de discuter de cela.

Nous sommes nés à un moment béni où on nous a laissés grandir et regardés avec intérêt. Pour les jeunes compagnies la situation est plus difficile. On donne aujourd'hui moins de place aux artistes qu'on accuse souvent d'être trop nombreux. Il n'est pas faux de dire que le nombre d'artistes a augmenté et on peut se demander si nous avons besoin d'autant de spectacles quand nous constatons la profusion de l'offre en région parisienne par exemple. Je pense que ne pas avoir besoin d'autant de spectacles ne signifie pas ne pas avoir besoin d'autant d'artistes. Si les artistes, les gens de théâtre, les compagnies qui ont de petites subventions avaient le droit de se regrouper et de mutualiser leurs moyens, les spectacles seraient moins nombreux mais meilleurs. Le saupoudrage impose aux compagnies de monter un spectacle avec trop peu de temps. Le nombre est nécessaire pour obtenir de l'excellence : si on supprime le sous-bois, il n'y aura pas de grands arbres.

À cet instant précis du débat, une petite fille demanda à Ariane Mnouchkine comment en un mot elle définirait le théâtre.

Ariane Mnouchkine lui renvoya la question et lui demanda donc celui qu'elle donnerait, elle. La petite fille répondit le rêve.

Cette définition me convient bien mais j'y ajouterai une phrase que nous prononçons régulièrement au Théâtre du Soleil. Elle est de Jiří Trnka, un metteur en scène de marionnette tchèque : *La condition du merveilleux, c'est le concret*. Le théâtre est un rêve qui est là au présent. Il est l'art de la poésie concrète et charnelle. Plutôt que parler de mise en scène, on pourrait évoquer la mise en chair.

Les Carnets du Channel

1 Ariane Mnouchkine, *Les clés de l'épopée*, janvier 2014

Le Channel

Scène nationale

CS 70077

62102 Calais cedex

Tél. 03 21 46 77 10

Site www.lechannel.org

Courriel lechannel@lechannel.org

Directeur de la publication
Francis Peduzzi

Mise en forme des propos
Jean-Christophe Planche

Conception graphique
Patrice Junius

Photographies
Michel Vanden Eeckhoudt
Ariane Mnouchkine
et Claire Dancoisne
Libertés de séjour

