

# THÉÂTRE DU SOLEIL

## TAMBOURS SUR LA DIGUE

sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

*de*

**Hélène Cixous**

*musique*

**Jean-Jacques Lemêtre**

*mise en scène*

**Ariane Mnouchkine**

**5 - 27 avril 2001**

**spectacle "hors les murs"  
aux Subsistances**

8 bis quai Saint-Vincent-Lyon 1er

---

Contact presse : Nathalie Casciano

☎ 04 72 77 40 40

Secrétaire Générale : Chantal Kirchner

# THÉÂTRE DU SOLEIL

## TAMBOURS SUR LA DIGUE

sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

*de*

**Hélène Cixous**

*avec par ordre d'entrée en scène*

**Renata Ramos-Maza, Nicolas Sotnikoff, Juliana Carneiro da Cunha,  
Duccio Bellugi Vannuccini, Sava Lolov, Myriam Azencot,  
Martial Jacques, Serge Nicolaï, Sandrine Raynal, Delphine Cottu,  
Jean-Charles Maricot, Vincent Mangado, Sergio Canto Sabido,  
Matthieu Rauchvarger**

*et*

**Maïtreyi, Eve Doe Bruce, Judith Marvan Enriquez,  
Shaghayegh Beheshti, Dominique Jambert, Pascal Guarise,  
Fabianna Mello e Souza, Maria Adelia, Pedro Guimaraes,  
Alexandre Roccoli, Franck Saurel, David Santonja, Edson Rodrigues,  
Francis Ressorit**

*mise en scène*    **Ariane Mnouchkine**

*décor*    **Guy-Claude François  
Ysabel de Maisonneuve  
Didier Martin**

*costumes*    **Marie-Hélène Bouvet  
Nathalie Thomas  
Ysabel de Maisonneuve  
Annie Tran**

*musiciens*    **Jean-Jacques Lemêtre  
Carlos Bernardo Carvalho  
Dominique Jambert**

*apprentie*    **I Jing Hsieh**

*lumières* **Cécile Allegoedt  
Carlos Obregon  
Jacques Poirot**

*assistant à la mise en scène* **Charles-Henri Bradier**

*constructeurs* **Antonio Ferreira  
Alain Brunswick  
Maël Lefrançois  
Amos Nguimbous  
Frédéric Potron**

*apprentis* **Sébastien Marinetti  
Karim Gougam**

*grand déchiffreur des plans et des cartes secrètes* **Etienne Lemasson**

*mets et boissons* **Ly That Vou  
Sau Siek Yonn**

*grand soigneur* **Marc Pujo**

*et* **Pierre Salesne  
Liliana Andreone  
Christophe Floderer  
Maria Adroher  
Sylvie Papandréou**

Production : Théâtre du Soleil  
Accueil Célestins, Théâtre de Lyon en collaboration avec les Subsistances et le Théâtre de la Croix-Rousse  
Avec l'aide du Conseil Régional Rhône-Alpes et les délégations au Contrat de Ville des municipalités de Lyon, Villeurbanne et Bron

---

**5 - 27 avril 2001**

**Célestins, Théâtre de Lyon**

mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, dimanche à 20 h 45 relâche le lundi

**location** (du lundi au samedi de 11 h à 18 h)

**04 72 77 4000**

4, rue Charles Dullin • 69002 Lyon

# Sommaire

---

Le Théâtre surpris par les marionnettes *par Hélène Cixous*

Chronologie des spectacles de la compagnie

Calendrier des représentations

"*Tambours sur la digue*"  
du 5 au 27 avril 2001  
spectacle "hors les murs"  
aux Subsistances

---

Le théâtre est la représentation  
du monde entier. On y parle de  
devoir, de jeux, d'argent, de  
paix, de rire, de combat,  
d'amour et de mort. Il apprend  
le devoir à ceux qui l'ignorent,  
l'amour à ceux qui y aspirent. Il  
punit les méchants, augmente  
la maîtrise de ceux qui sont  
disciplinés, donne du courage  
aux lâches, de l'énergie aux  
héros, de l'intelligence aux  
faibles d'esprit, de la sagesse  
aux savants.

Bharata  
*Natya Sastra*  
*IVe siècle avant J.-C.*

---

*"Tambours sur la digue"*  
du 5 au 27 avril 2001  
spectacle "hors les murs"  
aux Subsistances

# *Un éblouissement théâtral...*

---

Nous sommes en Chine, sur les terres du seigneur Khang, à la veille d'une terrible inondation. Mille ans auparavant, le seigneur d'alors avait sacrifié ses paysans en faisant pratiquer une brèche dans la digue. Le fleuve ainsi libéré avait inondé les campagnes et contourné la ville. Mille ans après... le petit peuple craint l'inondation fatale. Duan, la fille du devin, décide de prendre la tête des joueurs de tambour chargés de monter la garde et de prévenir les paysans à la moindre alerte. De ce conte simple, Ariane Mnouchkine tire un spectacle d'une beauté et d'une singularité inouïes. Chaque personnage est illustré par une marionnette jouée par un acteur. Son arrivée portée par un manipulateur est aérienne, comme en état d'apesanteur. Les masques d'Erhard Stiefel, les maquillages, les costumes somptueux, la musique de Jean-Jacques Lemêtre, tout concourt à notre éblouissement. L'esthétique de la grande Ariane inspirée du théâtre oriental fait ici merveille. Avec des trouvailles de metteur en scène simples et magiques, comme cet écheveau de laine rouge jaillissant d'une plaie ou ce bout de gaze pour illustrer la brume... Ce spectacle est unique au monde. Pour qui n'a jamais mis les pieds au Théâtre du Soleil, il est urgent d'y faire un tour.

**Marion Thébaud**  
Télérama

---

Le théâtre est la représentation  
du monde entier. On y parle de  
devoir, de jeux, d'argent, de  
paix, de rire, de combat,  
d'amour et de mort. Il apprend  
le devoir à ceux qui l'ignorent,  
l'amour à ceux qui y aspirent. Il  
punit les méchants, augmente  
la maîtrise de ceux qui sont  
disciplinés, donne du courage  
aux lâches, de l'énergie aux  
héros, de l'intelligence aux  
faibles d'esprit, de la sagesse  
aux savants.

**Bharata**

*Natya Sastra*

*IVe siècle avant J.-C.*

---

# Ariane Mnouchkine

---

Longtemps adepte d'une création collective, **Mnouchkine** est revenue récemment au texte soit classique (Shakespeare, les Grecs), soit contemporain mais inspiré toujours par des grands événements de l'histoire mondiale. Elle et le Théâtre du Soleil incarnent un des aspects les plus originaux du théâtre français des années soixante et soixante-dix.

Elle suit des études de psychologie à la Sorbonne et fonde l'Association théâtrale des étudiants de Paris avec laquelle elle monte son premier spectacle, *Genghis Khan* (1961). Ensuite elle fait de nombreux voyages de formation théâtrale et personnelle en Orient et en Amérique latine. Elle crée un groupe qui fonctionne selon le modèle d'une coopérative et qui commence par travailler dans les Cévennes, il s'appellera le Théâtre du Soleil (1964). Il débute avec *les Petits Bourgeois* (1964) de Gorki et ensuite il monte une adaptation du *Capitaine Fracasse* (1965) où l'on décèle déjà la problématique chère à **Mnouchkine** : celle du théâtre forain et de ses problèmes dus aux différents publics rencontrés. L'autorité de la troupe s'accroît avec *la Cuisine* (1967) d'Arnold Wesker qui fait découvrir un univers caché, celui d'une cuisine de grand restaurant, orchestré comme une symphonie. En 1969, avec *les Clowns*, **Mnouchkine** et le Soleil confirment leur intérêt pour les formes de spectacle populaire habituellement dépréciées et dégagent la poésie de cet univers à part.

## La Cartoucherie et la Révolution française

Suit *le Songe d'une nuit d'été* (1967) de Shakespeare avant la véritable explosion qui sera *1789* (1970) réalisé à Milan et repris ensuite à la Cartoucherie, lieu abandonné que **Mnouchkine**, qui n'a jamais joué dans un théâtre, récupère et transforme pour en faire progressivement un haut lieu de la vie théâtrale parisienne. Un lieu hors institution et à l'écart des circuits habituels. *1789* entraîne les jeunes spectateurs de 1968 à participer au scénario de l'autre Révolution, fondatrice de la République. Ici la nature du sujet fascine aussi bien que le type de travail théâtral dont le Soleil restera longtemps le phare la création collective. On veut écarter toute contradiction entre le discours du spectacle et sa mise en œuvre un même esprit doit les animer. Le travail sur le public, qui peut soit regarder l'action à partir des gradins extérieurs soit s'immerger en elle, se réclame de cette quête constante de cohérence acteurs et spectateurs se nourrissent des mêmes valeurs qui se rattachent au modèle d'une action, théâtrale et politique, collective. *1789* réévalue la tradition du théâtre de la Foire, théâtre des bateleurs qui racontent l'histoire sur la place publique. Le second volet, *1793* tout en intégrant le public dans l'action, invite à réfléchir sur la Révolution et ses derniers moments. Si *1789* reste le premier spectacle de participation politique, *1793* sera le premier spectacle de la pensée politique. Le théâtre français et européen portera longtemps la marque de ces deux œuvres fondatrices où l'histoire fascine parce que sans cesse elle renvoie au présent et à ses troubles. Mais l'utopie de **Mnouchkine** est de réaliser un spectacle sans détour sur le monde contemporain.



## De l'improvisation au texte

Avec l'équipe du Soleil elle s'y essaiera avec *l'Age d'or* (1975). A partir d'un scénario collectif, jamais publié, dans une nouvelle "architecture éphémère" réalisée par Guy-Claude François, le spectacle parle de l'actualité en s'appuyant sur les techniques de la commedia dell'arte et du conte oriental. Le succès du spectacle sera dû plus particulièrement aux qualités exceptionnelles du langage théâtral qui relie le présent de la fable avec l'ancienneté des formes. Ici **Mnouchkine** s'est réclamée de la démarche de Jacques Copeau qui, lui aussi, a voulu réaliser une commedia des temps modernes.

Une crise éclate au sein de l'équipe après *l'Age d'or*, crise qui s'est aggravée à la suite du tournage de *Molière* (1976-1977); on y retrouve les thèmes chers à **Mnouchkine**, le rapport du théâtre à la politique et l'attrait de l'errance. Désormais l'ère de la création collective est révolue. **Mnouchkine** adapte et signe la mise en scène du roman *Méphisto* (1979) de Klaus Mann. Plus que jamais le théâtre est confronté à la déroute de la gauche et à la montée du nazisme dans l'Allemagne des années trente. *Méphisto* correspond à une période de transition. Ensuite **Mnouchkine** s'engage dans un projet d'envergure: elle signe la traduction et se prépare à monter douze textes de Shakespeare. Finalement, elle n'en réalisera que trois *Richard II* (1981), *la Nuit des rois* (1982) et enfin *Henry IV*, première partie (1984). Elle cherche à dégager la théâtralité de l'œuvre shakespearienne en s'inspirant des techniques traditionnelles du *kabuki* et du *Kathakali*. La beauté plastique des spectacles prend un sens polémique par rapport à la scène française, dominée par le gris que les épigones de Brecht avaient imposé. **Mnouchkine** réalise le mélange imaginaire entre l'énergie des vers shakespeariens et la splendeur de la scène orientale. Elle rétablit ainsi le goût du beau dans le théâtre français, beau ayant toujours pour principal foyer l'extraordinaire maîtrise du langage corporel de la troupe. Du politique le Théâtre du Soleil se dirige vers l'esthétique.

## Raconter l'histoire du monde

Le troisième cycle peut apparaître comme une synthèse entre la choralité de la compagnie et la présence unique d'un auteur, Hélène Cixous, le tout étant articulé par un guide, **Ariane Mnouchkine**. Les projets d'écriture d'Hélène Cixous s'élaborent en collaboration avec **Ariane Mnouchkine** et en rapport avec la réalité de la troupe. Dans *l'Histoire terrible mais inachevée du prince Norodom Sihanouk* (1985) et dans *l'Indiade* (1988) il s'agit de se confronter, en s'appuyant sur l'expérience shakespearienne, aux grandes tragédies politiques du monde contemporain. C'est la voie que suivent actuellement **Ariane Mnouchkine**, Hélène Cixous et le Soleil, toujours séduits par l'alliance entre histoire et théâtralité : elle doit toujours engendrer le plaisir, la joie car ce théâtre veut être lisible pour les publics les plus larges animés d'une conscience de gauche. **Mnouchkine** assimilera pour toujours le théâtre à une fête communautaire sans jamais jeter par-dessus bord la dimension politique, engagée, de ses spectacles. Après Jean Vilar, **Mnouchkine** et le Théâtre du Soleil ont radicalisé la notion du théâtre populaire tout en la faisant leur. La quête du théâtre populaire traverse l'intégralité de leur parcours.

# Chronologie des spectacles de la compagnie

---

27 octobre 1959, création de l'Association Théâtrale des Etudiants de Paris.  
23 juin 1961, création de **GENGHIS KHAN**, de Henry Bauchau aux Arènes de Lutèce.

**1964** 29 mai : naissance de la compagnie.

**1964-65** **LES PETITS BOURGEOIS**, de Maxime Gorki, adaptation d'Arthur Adamov, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor et costumes de Roberto Moscoso.  
M.J.C. de la Porte de Montreuil, puis Théâtre Mouffetard. 2 900 spectateurs.

**1965-66** création de **CAPITAINE FRACASSE**, d'après Théophile Gautier, adaptation de Philippe Léotard, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Roberto Moscoso, costumes de Françoise Tournafond.  
Théâtre Récamier. 4 000 spectateurs.

**1967** 5 avril : création de **LA CUISINE**, d'Arnold Wesker, adaptation de Philippe Léotard, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Roberto Moscoso.  
Cirque de Montmartre. 63 400 spectateurs.

**1968** 15 février : **LE SONGE D'UNE NUIT D'ETE**, de Shakespeare, adaptation de Philippe Léotard, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Jacques Lasry, décor de Roberto Moscoso, costumes de Françoise Tournafond.  
Cirque de Montmartre. 47 000 spectateurs.

Création de **L'ARBRE SORCIER, JEROME ET LA TORTUE** de Catherine Dasté, d'après une histoire inventée par les élèves d'une école de Sartrouville, mise en scène de Catherine Dasté, musique de Jacques Lasry, décor de Jean-Baptiste Manessier, costumes de Marie-Hélène Dasté.  
Cirque de Montmartre.

**1969-70** 25 avril 1969 : **LES CLOWNS**, création collective du Théâtre du Soleil, en collaboration avec le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Teddy Lasry, décor de Roberto Moscoso, costumes de Christiane Candries.  
Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Tournée : Festival d'Avignon, Piccolo Teatro de Milan. 26 janvier 1970 : reprise à l'Elysée Montmartre. 40 000 spectateurs.

**Fin août 1970 : arrivée à la Cartoucherie.**

**1970-71** 12 novembre 1970 : **1789**, création collective du Théâtre du Soleil, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Roberto Moscoso, costumes de Françoise Tournafond.  
Piccolo Teatro de Milan. Reprise à la Cartoucherie. Tournée en France et à l'étranger : Villeurbanne, Besançon, Caen, Le Havre, la Martinique, Lausanne, Berlin, Londres, Belgrade.  
281 370 spectateurs.

**1972-73** 12 mai 1972 : **1793**, création collective du Théâtre du Soleil, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Roberto Moscoso, costumes de Françoise Tournafond.  
Cartoucherie. 102 100 spectateurs.

15 novembre 1972 : reprise de **1789** en alternance avec **1793** à la Cartoucherie jusqu'en mars 1973.

- 1974**      **1789**, film du spectacle du Théâtre du Soleil réalisé par Ariane Mnouchkine. Images de Bernard Zitzermann.
- 1975**      4 mars : **L'ÂGE D'OR**, création collective du Théâtre du Soleil, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, espace scénique de Guy-Claude François, costumes de Françoise Tournafond, masques d'Erhard Stiefel.  
Cartoucherie. Tournée : Varsovie, Venise, Louvain-la-Neuve, Milan, Venise.  
136 080 spectateurs.
- 1976-77**    **MOLIERE**, film écrit et mis en scène par Ariane Mnouchkine avec le Théâtre du Soleil. Décors de Guy-Claude François, costumes de Daniel Ogier, photographie de Bernard Zitzermann, musique originale de René Clémencic.
- 1977-78**    16 décembre 1977 : **DON JUAN**, de Molière, mise en scène de Philippe Caubère, décor de Guy-Claude François, costumes de Françoise Tournafond.  
Cartoucherie. 30 439 spectateurs.
- 1979-80**    4 mai 1979 : création de **MEPHISTO, LE ROMAN D'UNE CARRIERE**, d'après Klaus Mann, adaptation et mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Guy-Claude François, costumes de Nani Noël et Daniel Ogier, musique de Jean-Jacques Lemêtre, masques d'Erhard Stiefel.  
En coproduction avec l'Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve (Belgique).  
Cartoucherie. Tournée : Festival d'Avignon, Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve, Lyon, Rome, Berlin, Munich, Lons-le-Saunier. 160 000 spectateurs.
- Version vidéo du spectacle par Bernard Sobel.
- 1981-84**    "**LES SHAKESPEARE**", traduction et mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Guy-Claude François, masques d'Erhard Stiefel, costumes de Jean-Claude Barriera et Nathalie Thomas, musiques de Jean-Jacques Lemêtre.  
10 décembre 1981 : **RICHARD II**, à la Cartoucherie.  
10 juillet 1982 : **LA NUIT DES ROIS**, au Festival d'Avignon. Pièce jouée en alternance avec la précédente à la Cartoucherie.  
18 janvier 1984 : **HENRY IV**, 1ère partie à la Cartoucherie. Pièce jouée en alternance avec les deux précédentes.  
Tournée : Festival de Munich, Los Angeles (*Olympic Arts Festival*), Festival d'Avignon, Berlin (*Berliner Festspiele*). 253 000 spectateurs.
- 1985**      11 septembre : création de **L'HISTOIRE TERRIBLE MAIS INACHEVEE DE NORODOM SIHANOUK, ROI DU CAMBODGE**, de Hélène Cixous, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Jean-Jacques Lemêtre, décor de Guy-Claude François, costumes de Jean-Claude Barriera et Nathalie Thomas, figures et masques d'Erhard Stiefel. Cartoucherie.  
Tournée 1986 : Amsterdam (*Holland Festival*), Bruxelles, Madrid, Barcelone.  
108 445 spectateurs.
- 1987-88**    30 septembre : création de **L'INDIADE OU L'INDE DE LEURS RÊVES**, de Hélène Cixous, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Jean-Jacques Lemêtre, décor de Guy-Claude François, costumes de Jean-Claude Barriera et Nathalie Thomas, masques d'Erhard Stiefel.  
Cartoucherie. Tournée : Tel-Aviv (Festival de Jérusalem). 89 000 spectateurs.

Version vidéo du spectacle par Bernard Sobel.

- 1989**      **LA NUIT MIRACULEUSE**, film mis en scène par Ariane Mnouchkine, scénario d'Ariane Mnouchkine et Hélène Cixous, dialogues d'Hélène Cixous, musique de Jean-Jacques Lemêtre, images de Bernard Zitzermann, décors de Guy-Claude François, poupées d'Erhard Stiefel, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet. Commande de l'Assemblée Nationale pour le Bicentenaire de la Déclaration des Droits de l'Homme.
- 1990-93**      **LES ATRIDES**, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Jean-Jacques Lemêtre, décor de Guy-Claude François avec les sculptures d'Erhard Stiefel, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet.  
 16 Novembre 1990 : **IPHIGENIE A AULIS** d'Euripide, à la Cartoucherie. Traduction de Jean Bollack.  
 24 novembre 1990 : **AGAMEMNON** d'Eschyle, à la Cartoucherie. Traduction d'Ariane Mnouchkine.  
 23 février 1991 : **LES CHOEPHORES** d'Eschyle, à la Cartoucherie. Traduction d'Ariane Mnouchkine. Pièce jouée en alternance avec les deux précédentes.  
 26 mai 1992 : **LES EUMENIDES** d'Eschyle, à la Cartoucherie. Traduction d'Hélène Cixous. Pièce jouée en alternance avec les trois précédentes.  
 Tournée : Amsterdam (*Holland Festival*), Essen (*Theater der Welt*), Sicile (*Orestyadi di Gibellina*), Berlin (*Berliner Festspiele*), Lyon (*T.N.P.*), Toulouse (*Le Sorano*), Montpellier (*Le Printemps des Comédiens*), Bradford (*European Art Festival*), Montréal (*Festival des Amériques*), New York (*B.A.M.*), Vienne (*Wiener FestWochen*).  
 286 700 spectateurs.
- 1993**      15 mai - 6 juin : **L'INDE, DE PERE EN FILS, DE MERE EN FILLE**, mise en scène de Rajeev Sethi, sur une idée d'Ariane Mnouchkine. Spectacle interprété par 32 artistes indiens (conteurs, musiciens, danseurs, acrobates, magiciens). Cartoucherie. 8 414 spectateurs.
- 1994**      18 mai : création de **LA VILLE PARJURE OU LE REVEIL DES ERINYES**, d'Hélène Cixous, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Jean-Jacques Lemêtre, décor de Guy-Claude François, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet. En coproduction avec le Wiener Festwochen et le Ruhr Festpiele de Recklinghausen. Cartoucherie. Tournée 1995 : Liège (*Théâtre de la Place*), Recklinghausen (*Ruhr Festpiele*), Vienne (*Wiener Festwochen*), Festival d'Avignon. 51 200 spectateurs
- 1995-96**      10 juin : création de **LE TARTUFFE** de Molière, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Guy-Claude François, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet. A Vienne (Autriche - Wiener Festwochen).  
 Tournée 1995 : Festival d'Avignon, Saint-Jean D'Angely, Liège (*Théâtre de la Place*).  
 Octobre 1995 : Représentations à la Cartoucherie.  
 Tournée 1996 : La Rochelle, Vienne en France, Copenhague (*Copenhagen 96*), Berlin (*Berliner Festspiele*).  
 122 000 spectateurs.
- 1996-97**      **AU SOLEIL MEME LA NUIT**, film d'Éric Darmon et Catherine Vilpoux en harmonie avec Ariane Mnouchkine. Coproduction La Sept ARTE, Agat Film & Cie et le Théâtre du Soleil. Tourné à la Cartoucherie pendant les six mois de répétitions jusqu'aux premières représentations du **TARTUFFE** de Molière.
- 1997**      26 décembre : **ET SOUDAIN DES NUITS D'ÉVEIL**, création collective en harmonie avec Hélène Cixous, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, décor de Guy-Claude François, peintures de Danièle Heusslein-Gire, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet. Cartoucherie. Juin 1998 : Tournée à Moscou (*Festival Tchekhov*). 55 000 spectateurs.

**1998** 24 juillet : création de **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**, de William Shakespeare, mise en scène Irina Brook, musique de Jean-Jacques Lemêtre, décor de Guy-Claude François, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet.  
Cloître des Carmes à Avignon.

**1999-2000** D'après **LA VILLE PARJURE OU LE REVEIL DES ERINYES** d'Hélène Cixous, un film de Catherine Vilpoux, images d'Eric Darmon.

11 septembre : création de **TAMBOURS SUR LA DIGUE**, *sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs*, de Hélène Cixous, mise en scène d'Ariane Mnouchkine, musique de Jean-Jacques Lemêtre, décor de Guy-Claude François, costumes de Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet. Cartoucherie.

Tournée 2000 : Bâle (*Kaserne Basel*), Anvers (*DeSingel*). 112 000 spectateurs.

---

A l'automne, le Théâtre du Soleil  
présentait sa 25<sup>e</sup> création, **Tambours sur la digue**,  
en même temps qu'il fêtait ses 35 ans d'existence.

L'histoire de la troupe est tissée de rencontres :  
celles qui ont conduit de l'Association théâtrale des étudiants  
de Paris, lancée quelques années plus tôt par Ariane Mnouchkine,  
à la création du Théâtre du Soleil en 1964 ;  
celles de scénographe (Guy-Claude François),  
réalisateur de masques (Ehrard Stiefel),  
musicien de théâtre (Jean-Jacques Lemêtre),  
écrivain (Hélène Cixous),  
de comédiens bien sûr (Philippe Caubère...).

Rencontre d'un lieu aussi, la Cartoucherie de Vincennes,  
où la troupe s'est installée en 1970.

Rencontre d'un public qui l'accompagne dans son aventure  
et son décryptage de l'histoire.

Des pièces de Molière, Shakespeare ou Eschyle  
jusqu'aux créations collectives (L'Indiade, La ville parjure,  
Et soudain des nuits d'éveil, Tambours sur la digue),  
le Théâtre du Soleil offre des métaphores des drames  
d'aujourd'hui. Ariane Mnouchkine, dont l'engagement  
a toujours été important, de la lutte contre la guerre d'Algérie  
à la défense des sans-papiers (elle a suscité la création  
du collège des médiateurs), entend qu'« à sa manière  
le théâtre témoigne dans les "guerres civiles"  
qui blessent nos sociétés.

---

# Entretien avec Ariane Mnouchkine

---

**Projet** - *Vous fêtez les quarante ans de votre histoire avec le théâtre. Le "Soleil" est né en 1964, mais, auparavant, vous aviez fondé, en octobre 1959, l'Association théâtrale des étudiants de Paris.*

**Ariane Mnouchkine** - Oui, c'était le début d'une aventure. Tous ceux qui étaient avec moi ne sont pas restés, mais nous partions tous pour la découverte, le bonheur, le partage. Nous savions que nous ne savions rien, mais nous savions que nous allions travailler comme des fous.

J'avais fait du théâtre universitaire à Oxford. Arrivant à Paris, j'ai souhaité rejoindre "le Groupe antique" de la Sorbonne. Mais les filles, à l'époque, n'étaient pas admises à monter sur scène... Elles travaillaient aux costumes. Avec une amie de classe, nous avons créé l'Association théâtrale. Pour recruter, nous avons mis une affiche, dessinée par Pierre Skira. Un des premiers à venir fut Philippe Léotard, qui était pion au lycée Henri IV. D'autres nous ont rejoints, comme Martine Franck, Jean-Claude Penchenat, Myrrha et Georges Donzenac, et c'est parmi eux que se sont retrouvés les fondateurs du Théâtre du Soleil.

**Projet** - *La dimension collective – la vie d'une troupe, les spectacles réalisés en commun – a toujours été importante. Plusieurs pièces (Les Clowns, 1789 et 1793, l'Age d'or, Et soudain des nuits d'éveil...) sont explicitement des créations collectives.*

**Ariane Mnouchkine** - Même les autres spectacles sont collectifs, en particulier le dernier, *Tambours sur la digue*. Le texte est écrit par Hélène Cixous mais elle l'a beaucoup fait évoluer. Quand j'ai proposé d'utiliser des marionnettes, ce qu'elle avait écrit restait la base de la fable, mais des pans entiers devaient tomber : les marionnettes ont besoin de très peu de mots.

Je n'imagine pas de répétitions où ce soit le metteur en scène qui ait seul la parole. Certains génies le font, peut-être, comme Giorgio Strehler. Mais n'était-ce pas aussi une faiblesse ? La répétition est un "dialogue-action" entre nous tous, acteurs, actrices et metteur en scène. Evidemment, celui-ci part d'un postulat, d'un projet. Mais nous fonçons très vite sur le plateau, avec seulement quelques déguisements, et quand on a affaire à de vrais acteurs, avec leur part de rêve, d'enfance, de fantaisie, et d'intelligence aussi, de dons, une pièce se crée ensemble. Quand on a vraiment les yeux grands ouverts, et les oreilles, on doit arriver à faire du théâtre.

Je ne dis pas que mon rôle est négligeable. Je donne une direction, et pas seulement un ordonnancement. D'ailleurs si certains nous rejoignent, c'est bien à cause de ce type de direction et qu'ils ont envie de partager un chemin.

Mais le théâtre est toujours œuvre collective. Le metteur en scène n'est pas un dompteur, il est un chef de caravane. Il peut, il doit, dire pendant les répétitions "Je ne sais pas". Cette vision suppose des acteurs qu'ils aient assez de tripes pour le supporter. Tous sont sur la même trace, dans le même désert. Je sais que je veux aller quelque part, même si je ne sais pas d'avance où.

**Projet - Le choix des pièces ou des thèmes que va travailler un acteur est-il de votre initiative ?**

**Ariane Mnouchkine** - En effet, je propose tel Shakespeare ou tel Molière, ou bien je propose un thème à Hélène. Mais si j'avance un projet, je sens bien à la réaction des comédiens quand je dois revenir avec une autre proposition : si, très vite, il n'y a pas une excitation partagée ("on va faire ci", "ça va être comme ca "...).

**Projet - Vous passez de spectacles originaux, écrits à partir d'un canevas, à des pièces d'un répertoire bien délimité – Molière, Shakespeare, Eschyle. Comment vous déterminez-vous ?**

**Ariane Mnouchkine** - Nous poursuivons un dialogue entre les deux registres. Un dialogue avec des maîtres. Si vous revenez sur la suite de nos programmes, vous verrez que, finalement, il s'agit toujours de spectacles sur la guerre civile, intestine, entre soi et en soi. C'est d'ailleurs le thème de tout le théâtre. Notre programme est comme un va-et-vient assez équilibré, où nous allons parfois à l'école des maîtres. Shakespeare, Molière sont eux-mêmes passés par un polissage de leurs pièces, pendant des années, avec leur troupe. Ils ont atteint le classicisme, c'est-à-dire le modèle. Leur comédie est universelle, elle passe les époques. Chez Molière, dans *Tartuffe* par exemple, il n'y a rien à changer. Ce serait d'une grande vanité et ce serait absurde de couper ou d'y insérer des ajouts. Chez Shakespeare, si on coupe une ou deux scènes, on ne s'y résout que par incapacité, parce qu'on n'arrive pas à les monter. Il est vrai que l'on se trouve face à une telle forêt ! Il est important pour une troupe de retourner vers eux régulièrement. Et puis, aussi, de savoir accomplir, avec un auteur d'aujourd'hui, le même travail de polissage. La force d'Hélène Cixous est d'accepter de s'y plonger avec nous. Elle se met, comme nous, à l'école du théâtre. Elle n'arrive pas avec un texte tout ficelé, elle est dans l'encre jusqu'au coude, participante de notre aventure.

**Projet - Au cœur du théâtre, dites-vous, il y a ce thème de la guerre intestine.**

**Ariane Mnouchkine** - L'inventeur du théâtre, c'est Eschyle. Ou plus exactement, celui de la dramaturgie. Car l'art de l'acteur a été inventé bien avant, quelque part en Asie. Et dans les *Atrides*, vous trouvez déjà tout. Eschyle a découvert dans la dramaturgie le condensé, le signe, de nos drames : ils se jouent entre père et fils, père, mère et fille, amant et amante, mari et femme... C'est là que le démon, le "diviseur", s'exprime le plus cruellement. Si l'on est dieu, on sait que tout est dit, tout en dérive. Car la planète est une seule et même famille au regard des dieux ou de Dieu. Et nous, qui ne sommes pas Dieu, ce qui nous fait vibrer, le ressort de la tragédie, celui du destin et du mauvais choix, c'est bien la guerre entre proches, entre frères. C'est Oreste qui tue sa mère.



**Projet - Votre théâtre s'appuie sur ce socle de ce qui fait le drame humain et, en même temps, il est nourri d'histoires très actuelles le nazisme, le drame du Cambodge, celui du sang contaminé, les sans-papiers, les inondations en Chine, la partition indienne...**

**Ariane Mnouchkine** - Les classiques faisaient cela aussi. Pensez encore à *Tartuffe*. Si l'on reprend cette pièce si régulièrement, n'est-ce pas qu'elle est toujours d'actualité quelque part dans le monde ? Aujourd'hui, dans les régions islamistes ou dans le sud des Etats-Unis, on se heurte à la même hypocrisie du fanatisme. De même l'histoire d'Agamemnon et d'Iphigénie : il y aura toujours quelqu'un qui sacrifiera ses enfants à sa gloire ou à sa lâcheté face à la contestation des "Achéens".

A côté des classiques, nous sommes des nains. Mais notre rôle est de confronter notre art à ce qui se passe autour de nous. De le faire par le théâtre, par des métaphores et avec les outils du jeu des acteurs, et non seulement comme un numéro de cabaret.

Quand nous avons, par exemple, décidé de créer *La ville parjure*, qui prenait comme trame le sang contaminé, nous n'étions pas dans le registre du tract ou de l'article, nous montions une tragédie, avec les moyens du théâtre. La rapidité avec laquelle le théâtre réagit à son époque est importante. Et il est nécessaire de s'y préparer. D'être à l'école des grands maîtres pour se forger les outils, de dramaturgie, de jeu, et d'être prêts à être présents à tel événement. Sur le Tibet, par exemple, ou plus exactement sur "Nous face au Tibet", comme sur les sans-papiers, avec *Les nuits d'éveil*.

Si nous avons monté *Tartuffe*, c'est que j'avais envie de faire quelque chose sur les intégrismes. Et *Tartuffe* reste là-dessus la pièce la plus forte, la plus courageuse, la plus choquante. Les réactions au spectacle l'ont montré.

**Projet - Le collectif « Théâtre du Soleil » déborde la scène, je pense à la manière d'accueillir le public, qui n'est pas que spectateur.**

**Ariane Mnouchkine** - Quand le public entre chez nous, il doit avoir accès à l'utopie, à la beauté... Ce qui est sec, glacial, gris, pourrait être chaleureux, aimable... et respectueux. Il ne s'agit pas d'être de gentils baba-cools, mais d'offrir un sas à ceux qui nous rejoignent après une journée de travail, un lieu où ils peuvent déposer les armes, où ils viennent prendre des forces. Des forces pour la vie, pour s'incorporer les questions, les résistances, les espoirs des hommes.

**Projet - Le théâtre est un lieu d'espoir à la fois pour ceux qui le "consomment" et pour ceux qui le font vivre ?**

**Ariane Mnouchkine** - Oui, un lieu d'espoir. Avec, certes, des moments de tristesse et d'indignation. Cela suppose de regarder en face les déchirures, les rapports de domination. Mais nous les racontons sans haine — sauf pour l'extrême. Pour me battre, j'ai besoin de nourrir ma sympathie, de lutter "pour" plus que "contre", pour les Tibétains plus que contre les Chinois. Ce qui ne m'empêche pas de regretter que des "entarteurs" n'aient pas réussi à approcher Monsieur Jiang Zemin, lors de sa visite à Paris. S'il y avait quelqu'un à entarter, c'était bien lui !

Les pièces de Shakespeare, les *Atrides*... sont des spectacles de catharsis. Ils montrent sur la scène des crimes, des pulsions, que l'on peut juger et traiter pour soi-même. Le théâtre est thérapeutique. Une salle n'est pas la même au début et à la fin du spectacle. Les rapports entre les gens ne sont plus les mêmes. Certes, des pièces comme *Les Tambours* se terminent par un désastre. Mais elles lancent un appel à la lucidité. Le tocsin n'est pas pessimiste. C'est l'incendie, ou le glas qui le sont. Le tocsin est encore un geste d'espoir.

**Projet** - *Vous avez fait allusion à l'Asie et à son théâtre, celui-ci est très présent dans Les Tambours, et dans d'autres spectacles auparavant. Que signifie pour vous de s'inscrire dans ses formes ?*

**Ariane Mnouchkine** - Je ne crois pas que j'inscrive ma recherche dans des formes, mais elles sont mes nourrices. C'est vrai que le théâtre est asiatique, mais il est aussi universel. Je suis très heureuse quand personne ne me dit "Vous avez copié", "Ce spectacle est japonais". C'est une inspiration, pas une imitation. C'est notre spectacle. Shakespeare n'est plus anglais, il est mondial. Eschyle n'est plus grec. Chaplin n'est ni anglais, ni américain, c'est un classique.

**Projet** - *Votre théâtre est à la fois proche de la Commedia dell'arte et d'une grande stylisation.*

**Ariane Mnouchkine** - Mais la stylisation asiatique est très expressionniste : l'acteur est chargé d'exprimer des situations contrastées. Nous ne sommes pas payés pour cacher nos émotions mais pour les montrer, et ce n'est pas facile. L'acteur oriental a compris que jouer signifiait trouver une symptomatique : celle d'une passion, d'une douleur, d'une peur. Et la peur du tigre, la peur du cobra, la peur de l'amour ne se jouent pas pareillement. Les "symptômes" sont différents. Quand on relit tous les grands maîtres du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle (comme Stanislavski), on voit combien ils étaient conscients de cela.

**Projet** - *Ce rapport, qui sous-tend votre théâtre, signifie à la fois un accès à un niveau qui est de l'ordre du mystère de la vie, de la mythologie, et une volonté de clarté, de pédagogie.*

**Ariane Mnouchkine** - Oui, c'est tout cela le théâtre. Quand on va au théâtre, on va à une école et au plus fastueux des banquets.

**Projet - Dans cette fête, vous aimez faire appel à tous les sens. La musique, par exemple, est un élément essentiel. Jean-Jacques Lemêtre est un partenaire de vos spectacles depuis longtemps.**

**Ariane Mnouchkine** - Dans *Tambours*, la musique est aussi importante que le texte. Et je n'aurais pas monté les tragédies grecques sans un vrai musicien de théâtre. Il est des rencontres primordiales dans la vie d'une troupe : trouver un auteur, un musicien, c'est vital. Jean-Jacques est, en effet, un partenaire. Vous avez remarqué qu'il y a deux noms sur les affiches : celui de l'auteur et le sien. La mise en scène n'est qu'un moment de l'aventure d'une pièce; elle sera autre par la suite. La musique, elle, demeure.

Une troupe est faite de multiples rencontres. Je pense à toute une série de comédiens qui m'ont beaucoup appris. Si je leur apprends quelque chose dans notre travail, ils m'enseignent aussi : quand je vois leurs hésitations, leurs découvertes, ce qu'ils exigent d'eux-mêmes.

**Projet - Un dernier mot à propos du paysage théâtral en France. Il se trouve que cet entretien paraît dans un numéro qui traite des rapports entre privé et public. Le théâtre joue un rôle de service public, même quand il n'est pas étiqueté comme tel.**

**Ariane Mnouchkine** - Je me considère comme appartenant au théâtre public, même si nous ne sommes pas entièrement financés par le ministère de la Culture. C'est une responsabilité énorme, face aux deniers publics et face à notre mission. J'ai toujours compris que la mission du théâtre public était de culture, d'éducation artistique. Si l'argent était entièrement le nôtre, je serais probablement moins inquiète de son utilisation. Cela représente une pression que je rappelle souvent, quand nous sommes un peu en retard, ou un peu négligents. Nous recevons de l'argent de gens qui parfois ne viennent jamais au théâtre. Quelle est la Pme qui peut tabler sur sept millions de subvention par an ? Il est vrai que pour un effectif de soixante-cinq personnes (toutes à 9 300 F par mois), une telle somme n'assure pas cinq mois de salaires. Tout le reste doit provenir des recettes.

Il faut se battre pour que le budget de la Culture continue d'exister et que la France ne renonce pas à cette espèce d'exception qu'elle est à cet égard. Car il faut savoir que dans 95 % des pays, il n'en est pas ainsi et que souvent les artistes "crèvent". Aux Etats-Unis en premier, où il y a d'ailleurs peu de théâtres. Nous devons veiller sur le théâtre public comme sur la prune de nos yeux et, pour cela, il doit être irréprochable. Personne ne l'est, bien sûr.

**Projet - L'Etat soutient, exerce un rôle régulateur Mais il déplace aussi des directeurs de villes en villes. Ce n'est pas le cas pour vous: le Théâtre du Soleil est une histoire, pas une institution.**

**Ariane Mnouchkine** - C'est vrai qu'il y a aussi des institutions. Et qu'elles sont budgétivores. Personne, au fond, n'est très satisfait, ni l'Etat, ni les artistes, ni les directeurs qui en meurent d'épuisement. Mais on ne peut balayer d'un revers de la main un héritage aussi riche, qui a permis une présence du théâtre dans beaucoup de villes.

**Propos recueillis par le magazine "Projets"**

Décembre 1999

# *Le Théâtre surpris par les marionnettes*

---

## **L'auteur soufflé**

"Si tu écrivais une pièce qui aurait été écrite par le poète Hsi-Xhou, une pièce ancienne, qui fut jouée autrefois tantôt par des marionnettes, tantôt par des acteurs qui tantôt étaient des femmes jouant tous les rôles, tantôt étaient des hommes jouant tous les rôles, selon que la pièce était représentée dans tel royaume sous telle loi et tel interdit ?"

Voilà ce que le metteur en scène dit un jour à l'auteur.

Alors l'auteur se mit à écrire la pièce qui avait été écrite par son antique prédécesseur et maître le poète Hsi-Xhou.

Le jour, pendant l'année 1998, l'auteur étudiait les textes anciens tels qu'ils nous ont été rapportés en remontant la route de la Soie et de la Scène depuis le Japon, la Chine, la Corée, l'Inde, avec bijoux, pâtes de verre, instruments de musique, bannières, pinceaux, estampes. Rapportés, déposés dans des volumes érudits, illustrés et enseignés.

La nuit, arrivait le maître marionnettiste Hsi-Xhou et il mettait en branle l'imagination de l'auteur-marionnette, en tirant sur tous les fils.

Si jamais il y eut texte dicté et auteur soufflé ce fut bien en ce cas. Ceci est donc une pièce transmise comme jamais encore.

L'auteur de théâtre rêve toujours d'être la peau du plateau tendue comme la soie d'un tambour, plateau sensible sur lequel passent à pas de marionnettes les personnages de la pièce.

En effleurant la peau mentale, les passants impriment leurs émotions, leurs hâtes, leurs fièvres. L'auteur de théâtre rêve d'être ce manuscrit imprégné par le piétinement des personnages.

En rêve, l'auteur ému est mu, et mue en marionnette merveilleusement agie : la pièce vient se poser sur l'âme de son corps avec des légèretés précises et chatoyées de libellules et autres papillons-psychés. Il n'a plus qu'à la restituer fidèlement.

Mais ceci, c'est le rêve de l'auteur.

Réveillée, c'est une autre affaire : l'auteur, debout, est traversée par les grands textes monumentaux qui architectent sa mémoire, par les longs et vastes dialogues occidentaux, et ce n'est pas du tout les voiles nocturnes, ni le pas glissé du nô.

Alors, l'auteur est retournée à l'atelier chercher parmi les rouleaux des textes le tissu tressé serré et très léger dans lequel tailler ces personnages venus de très loin, des origines mêmes du théâtre. Il faut un texte presque transparent et cependant d'une extrême et dense solidité, un rien pour porter le poids de l'humanité.

L'écriture est comparable à la couture coréenne qui retient le tissu translucide par un triple pli si serré qu'il va jusqu'à s'effacer : de la rigueur sort la souplesse.

## L'inondation

De toute éternité, au commencement du commencement et pour finir un monde, chaque été, et cependant, malgré les sédiments de la mémoire, l'inondation on dit toujours que *c'est la pire*, et sûrement c'est La Pire. En 2297 avant notre ère, le Fleuve Jaune et le Fleuve Bleu mêlèrent leurs eaux qui montèrent jusque par dessus les têtes des montagnes et personne ne survécut pour raconter ce déluge.

Les Empereurs élevèrent des jetées de neuf fois la taille d'un homme. Mais l'Empire souffrait d'inondations intestines contre lesquelles on n'élevait point de jetées.

Il y a le mot Inondation que l'on prononce ou avec crainte, ou avec indifférence.

A force de dire à l'avance les mots : l'eau l'eau l'eau l'eau, on finit par oublier l'horreur. C'est alors qu'elle arrive.

On peut remplacer le mot *l'eau* par le mot *guerre* ou un autre.

## Les marionnettes

L'auteur, le metteur en scène, les acteurs, le plateau, les digues, le palais, le bateau, les rideaux de pluie... tout est marionnette.

Tous sont agis. Chacun est mis en mouvement par son marionnettiste. Toute la marionnette reçoit les motions transmises par les légérissimes secousses du marionnettiste. Il n'y a pas plus animé, plus minutieusement soulevé depuis l'inertie jusqu'à l'émotion qu'une créature machinée par son mécanicien : le cœur bat jusque dans les genoux, tout le corps articule un sentiment, du coude au talon, la phrase de l'âme court et se manifeste.

Le marionnettiste est dedans, il est l'esprit sublime de la marionnette. La marionnette accomplie obéit absolument à son marionnettiste.

Elle ne connaît pas le doute, elle ne freine ni ne résiste.

Elle acquiesce. Elle se laisse. Elle est commandée, elle est accordée. Elle ne discute pas. Elle ne se plante pas en face du metteur en scène avec les poings sur les hanches.

Elle ne marche pas sur terre en tapant le sol du pied. Elle n'a aucune autorité.

Elle ne fait pas peser son poids. Elle avance sur un sol - marionnette qui déroule son tapis transparent à deux pouces au-dessus du sol ancré. Elle n'a pas les pieds sur terre mais juste au-dessus. Sa respiration la soulève.

Le Visage de la marionnette est immobile. Sur ce miroir passent les innombrables expressions de nos passions. Le Visage immobile, l'espace n'en est que plus grand.

C'est à l'extase qui saisit le Visage qu'on aperçoit l'immensité des Dieux.

Le metteur en scène demande à l'acteur la marionnette. L'acteur doit ôter le socle, le bruit, le commentaire, le réalisme, les objets lourds, le sol, les images – supports – soutiens. Une fois atteinte la pureté, ce qui bougera ce sont les membres et non les idées. La marionnette est en suspension. L'acteur est suspendu au profit de l'agi.

Le metteur en scène demande à l'acteur d'être deux. Ne va pas plus vite que ce que tu peux faire en étant deux. Temps à deux temps : ordre et exécution. Déplier : expliquer. Le corps de la marionnette s'explique. Quoi de plus manifeste donc de plus théâtral qu'une marionnette en train de jouer un personnage ?

La marionnette est extériorisation de la marionnette intérieure que nous sommes.

Intérieurement nous sommes des êtres démultipliés, compliqués, articulés. Les personnes sociales que nous nous obligeons d'être sont des simplifications identificatoires et illisibles, des écrans opaques, des boucliers.

La marionnette est un livre ouvert. La marionnette est innocente absolument, quels que soient ses faits ou méfaits : elle est montrée, lisible à l'œil nu. Elle n'est qu'aveu. Elle se laisse tellement faire, tellement imprimer, elle est si abandonnée aux mobiles et mouvements de son marionnettiste, qu'elle ne cogne plus aux limites, elle ne s'amarre pas aux rigides mâts.

## **Le secret est dans le déséquilibre**

Elle ne dissimule pas notre essentielle chancelance.

Voilà l'être humain : instable, incertain, soumis aux intempéries mentales et mondiales, jamais assuré, débattant toute sa vie contre les éléments hostiles que l'on suscite et que l'on fuit.

La vie vue depuis le banc du spectateur, est une pièce de théâtre qui, ayant beau nous être familière, reste à la merci des événements inattendus dont nous sommes les apprentis-sorciers. Nous causons ce que nous espérons ne jamais voir arriver. Et même la mort. Nous ne connaissons qu'elle. Et pourtant, quelle surprise !

Voyez la marionnette du Seigneur : totalement écaillée, vieille, fragile, chevrotante.

"Chaque fois qu'on joue ce spectacle, on fait encore plus attention parce qu'elle a déjà été réparée plusieurs fois" remarque le metteur en scène. Réparer. Réparer. L'être humain endommage et répare, jusqu'au jour où l'irréparable entre — tout d'un coup — et c'est la pièce, sa fin et son commencement.

Tout tient toujours à un fil, n'est-ce pas ? Les coups du sort, sans faire exprès, nous les portons.

La marionnette du Seigneur est chevrotante. Le mot "chevrotante", encore une marionnette ! C'est-à-dire une métaphore. Il y a quelques années, une vieille chèvre s'est réveillée dans le Seigneur. On ne la voit pas mais on la sent et on l'entend.

Obstinée, tremblante, entêtée, capricieuse, ruant de ses sabots élégants mais écaillés.

La marionnette, l'esprit, le génie, le genre ambigu de la marionnette gagne, se répand dans le cours du fleuve comme dans le langage courant.

L'esprit d'indécision. Le balancement. Pourquoi avons-nous deux jambes sinon pour penser d'un pied sur l'autre. Une pièce peuplée de marionnettes joue la vérité que dans la société nous voudrions dénier : à quel point nous reculons en avançant, et en menaçant nous fuyons et en fuyant nous menaçons, le dos est notre autre face, et d'un instant à l'autre nous pouvons changer de destin, de choix, de foi, de fidélité, de genre, de direction, de parti et même de sexe !

Ce qui demeure inchangeable c'est la douleur.

## **La marionnette est nue**

Tout de cette créature est nu : les yeux, les cheveux, le costume, la cheville, la démarche.

Nue ? Evidente, exposée. Toute petite. Fragile. Cassable. Anguleuse. Solide mais usagée. Elle a été beaucoup jouée déjà. On sent qu'elles ont beaucoup été vécues, les marionnettes, et beaucoup voyagées.

Soudain, nous sentons à pleurer que c'est nous : quand la figure est si éternelle et le corps si fragile qu'il ne peut pas se crispier sans se briser, c'est nous, la créature humaine environnée par les vents du temps, minuscule dans l'Histoire des Forces et des Pouvoirs, rétrécie devant la géance d'une inondation, confrontée aux choses cosmiques très puissantes mais, par là même, atome dans l'immense et parcelle cosmique.

Rien de plus grand que l'infime créature, à la petitesse de qui se mesurent tous les déchaînements.

## Rythme de la marionnette

Sois deux-mais-une. Une, mais habitée. Fais le passage, dessine-le. Une marionnette entre. Arrête. Avance. Pas de saccade. Mais le déroulé précis, l'exactitude de la danse. Une marionnette qui fait dix choses à la fois brouillonne et perd la marionnette.

Sois deux : c'est l'écriture même. La marionnette écrit avec des temps, des intervalles nets, des blancs (invisibles), séparant et liant par des points réguliers les phases, les traits, les bonds des passions, dessinant l'espace d'où jaillira le cri, la crise, l'accès, disjoignant, coupant, peignant sans bavure, pour que soudain éclate dans la tension, l'étincelle ou l'éclair, comme le bond du shité dans le nô. Comme le bond du chat se ramasse longuement dans le corps vibrant et ne se décoche que lorsqu'il est mûr.

On voit alors le batelier, atteint par le coup du déshonneur, courir comme un chat de gouttière autour des digues, se tenant la tête entre les mains de marionnette. On voit que l'âme du batelier est ce chat de gouttière. Et sur son visage immobile, on croit voir, on voit, défiler toutes les grandes grimaces tragiques peintes sur les masques des films muets. Mirage, magie, miracle, par marionnettisation.

Tout aura été dé-re-composé et transposé, comme trempé dans la teinture humaine essentielle, le cheveu transposé, teint en marionnette, la peau, le geste, la respiration, la voix.

La voix ! Ah ! C'est elle qui nous a donné le plus de fil à retordre. C'est qu'elle est l'étrangère dans la marionnette. Mystère poignant de cette créature composée de deux êtres éloignés, le corps et sa voix venue du dehors, venue du chanteur assis sur le côté, impassible, et qui la prête. Comme s'il fallait être deux pour exprimer l'énormité du combat intérieur. Or voici que dans ce théâtre la marionnette et son marionnettiste auront finalement été joués par une seule personne. C'est l'actrice ou l'acteur qui doit *prêter* sa voix étrangère à la marionnette à laquelle l'actrice acteur donne son corps. Et pour cela, tu auras dû renoncer à ta voix, ce qu'il y a en toi de plus indissocié, ce à quoi tu renonces le plus difficilement, et aller en chercher une, toute autre, dans la musique vocale des marionnettes. Même le souffle, tu le transposes et tu insuffles dans la gorge de la marionnette une musique de voix - marionnette, dont la chair, le timbre, le volume sont ta création.

Etre une marionnette c'est très fatigant : il s'agit de faire la mère *et* l'enfant, double accouchement, de scène en scène.

## **L'horizon en soi**

Aux marionnettes qui l'inquiètent, le monde répond ici en soies prophétiques : ils sont vingt-deux les cieux qui s'ouvrent et tombent en frissonnant, tout parcourus par les imminences des catastrophes. Nuages, messages, cimes, terreurs promises, étendant leur tissu vivant au-dessus des petites créatures têtues et angoissées. Rares sont les marionnettes qui lèvent la tête en cherchant à scruter les conséquences. Pour la plupart, elles sont paresseuses, comme nous, et comme nous impatientes, elles préfèrent ne pas tenir le compte de leurs actes. Mais les spectateurs voient trembler le temps qui s'altère derrière les habitants de la Ville. En vain le livre du ciel déploie ses somptueux avertissements.

Cependant en bas dans l'atelier, la maîtresse de l'indigo a tout fait, avec ses compagnons artistes, pour faire entendre les messages fatidiques. Penchés sur le ciel couché, il faut les voir écouter les nuances, teindre, tremper, repeindre, faire parler les gris, les ors, les pourpres, trembler de ferveur délicate, espérer que quelques-uns recevront le texte du message répandu dans la soie. La soie a aussi sa voix venue des lointains. Ah ! si on l'écoutait.

## **Pour sol, la musique**

A monde flottant, musique fluée. Il faut imaginer, dit le musicien, des relations qui n'ont pas encore existé, et des verbes pour dire des figures presque impossibles : écouter une image, regarder un son.

C'est que la musique aussi joue d'elle-même et va de soi ou de soie, s'écoulant s'écoulant s'échapper. Longeant le pas de la marionnette, portant sans effort le poids de celle qui ne se pose pas, accompagnant sans retenir, jamais elle ne fut aussi mère, la musique : elle va se demandant si ça existe un rythme qui n'est pas carré mais flué, et c'est justement de ce questionnement qu'elle surgit, se gardant d'imposer et se gardant simultanément de laisser aller au hasard.

Cette musique-là prête l'oreille, écoute les hésitations de la marionnette, les traduit en une polyphonie, puis, au tournant de l'âme, change de rythme, obéissant aux halètements spirituels, reçoit et rend les variations de l'émotion. La musique aussi est mue et soulevée d'une rive à l'autre des continents, n'ayant pour lois que les fluctuations du drame.

A pas de don elle peint avec franchise, sans hésitation, avec élégance, minutie, violence, sérénité, pointilleusement soumise à la surprise.

Alors ce qui s'avance sans jamais retourner au temps fort, ce qui ne presse pas, ne talonne pas dans l'urgence du staccato, c'est sans doute la musique de la grâce, une (force) vigueur sans arête qui s'accorde en contrepoint (au bourdon) à la pulsation intérieure de la marionnette.