



Dictionnaire des théâtres du monde

Mnouchkine Ariane

Boulogne-sur-Seine, 1939

Metteur en scène français, animatrice depuis sa création du Théâtre du Soleil. Elle a défendu et imposé un théâtre en relation étroite avec la politique dans l'esprit de Mai 68. Longtemps adepte d'une création collective, Mnouchkine est revenue 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 1960 et 1970. 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 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) de [Wesker](#) qui fait découvrir un univers caché, celui d'une cuisine de grand restaurant, orchestré comme une symphonie. *Le Songe d'une nuit d'été* (1968), joué sur la piste d'un cirque couverte de fourrures, pousse l'onirisme du côté d'une sensualité et d'une bestialité heureuses. 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

La véritable explosion aura lieu avec *1789* (1970) réalisé à Milan et repris ensuite à la Cartoucherie, lieu abandonné que Mnouchkine 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'Âge d'or* (1975). À partir d'un scénario collectif, jamais publié, dans une nouvelle « architecture éphémère » réalisée par [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 Copeau qui, lui aussi, a voulu réaliser une commedia des temps modernes. Une crise éclate au sein de l'équipe après *l'Âge 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 1930. *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, [Cixous](#), le tout étant articulé par un guide, Mnouchkine. Les projets d'écriture d'Hélène Cixous s'élaborent en collaboration avec Mnouchkine et en rapport avec la réalité de la troupe. Dans *l'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, (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 Mnouchkine, 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 [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.

La tragédie et le tragique

À partir des années 1990 Mnouchkine poursuit son voyage vers les origines du théâtre et se consacre au cycle des *Atrides* ; elle adopte une approche apparentée au travail sur Shakespeare car il s'agit, une fois encore, de rapprocher le texte antique occidental d'une forme traditionnelle orientale, en l'occurrence le [kathakali](#). Mnouchkine parvient ainsi à s'appuyer sur un répertoire formel de signes qui sont repris, remodelés, réintégrés dans un contexte textuel autre : cette rencontre éblouit par sa beauté visuelle. Par ailleurs, Mnouchkine développe une réflexion originale sur le chœur dont la présence affirme avec éclat les ressources du théâtre-danse.

Dans la mouvance de ce travail sur la tragédie, Mnouchkine et Cixous vont s'attaquer à un des plus symboliques scandales des temps modernes : le sang contaminé. Cela va constituer la base d'un spectacle dérangent et problématique : *La Ville parjure ou le Réveil des Erinyes* (1994). Le travail sur la tragédie comme forme ancienne a conduit Mnouchkine à une interrogation sur le tragique comme destin moderne. Le théâtre sera à jamais pour elle l'occasion offerte pour réfléchir sur les pouvoirs de la scène aussi bien que sur les contradictions du présent : son *Tartuffe* ([festival d'Avignon](#) 1995) en est la meilleure démonstration dans sa façon d'inscrire une fable d'un passé révolu dans le contexte des obscurantismes religieux d'aujourd'hui. Mnouchkine monte en 1998 *Et soudain, des nuits d'éveil*, « création collective en harmonie avec H. [Cixous](#) », et consacrée aux malheurs du Tibet, point de départ d'une interrogation sur les vertus du militantisme.

Le théâtre de Mnouchkine se montre de plus en plus ouvert aux questions de l'Orient et, parfois, aux formes théâtrales métissées. Une de ses réussites les plus accomplies s'appuie sur ces deux aspects car *Tambours sur la digue* (1999), texte de Cixous, raconte la catastrophe engendrée par cette rupture des barrages en Chine qui a entraîné la disparition de centaines de villages ; en même temps le spectacle s'appuie sur la réinvention de techniques empruntées au théâtre de marionnettes [Bunraku](#) ou des résonances des tambours coréens. Le spectacle s'inscrit comme un moment d'exception qui permet à Mnouchkine de rappeler son aptitude inouïe au remodelage des formes anciennes, comme elle l'avait déjà fait avec le [kabuki](#) et le [kathakali](#), et en même temps de s'ancrer dans les grands conflits du monde. Ainsi elle signe un spectacle qui retrouve l'esprit des origines du Théâtre du Soleil où travail

formel et réflexion sur l'Histoire se relie. Mnouchkine se focalise ensuite sur les mouvements migratoires propres à notre temps autant que sur les drames que pareilles décisions entraînent et les mesures de répression inhumaines auxquelles les candidats à une autre vie sont soumis : *Le Dernier Caravansérail* (2003) a pour sous-titre *Odyssées* afin de mieux révéler le rapport « symbolique » entre l'errance du héros grec et les émigrants qui, eux, fuient leur lieu natal pour se diriger vers des horizons étrangers. Avec *Les Éphémères* (2006) Mnouchkine se penche sur les destins quotidiens qu'elle restitue avec une émotion contenue sur le mode du constat mélancolique car, ici, sans accusés, ni accusateurs, le théâtre constitue une galaxie de micro-destins à même, ensemble, de faire apparaître ce que Pierre Bourdieu appelait « la misère du monde ».

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- *Le Théâtre du soleil ou La Quête du bonheur*, un diapolivre, de Marie-Louise Bablet et Denis Bablet..., Ivry : C.N.R.S./S.E.R.D.D.A.V., 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39771473t>

Rédacteur(s)

[G. BANU](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [21ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Shakespeare (W.) Wesker (A.) Genghis Khan Petits-Bourgeois (les) Capitaine Fracasse (le) Cuisine (la) Songe d'une nuit d'été (le) Clowns (les) création collective 1789 1793 improvisation François (G.C.) Copeau (J.) Âge d'or (l') Brecht (B.) Mann (K.) Molière Méphisto [Mnouchkine] Richard II Nuit des rois (la) Henri IV Cixous (H.) Vilar (J.) théâtralité Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge (le) Indiade ou l'Inde de leurs rêves (l') Ville parjure ou le Réveil des Erinyes (la) Tartuffe (le) Et soudain, des nuits d'éveil Tambours sur la digue Dernier Caravansérail (le) Éphémères (les)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-mnouchkine-ariane>