



(https://www.journal-laterrasse.fr/?advert_redirect_64064=https://www.maisondelamusique.eu/2021-2022/la-vallee-de-l-etonnement-1/)

EVENEMENT/CRITIQUE THEATRE (.../THEATRE)

L'Île d'Or, pièce-monde, création collective du Théâtre du Soleil mise en scène Ariane Mnouchkine



CRÉATION COLLECTIVE DU
THÉÂTRE DU SOLEIL EN
HARMONIE AVEC HÉLÈNE CIXOUS

Publié le 13 novembre 2021 - N° 293

Embarquons sur *L'Île d'Or*, à la découverte d'un éblouissant songe théâtral, né d'un immense travail mené par le Théâtre du Soleil et son capitaine Ariane Mnouchkine. Emplie d'une multitude de signes et échos au réel, la pièce-monde arrimée au Japon célèbre merveilleusement les pouvoirs et la beauté du théâtre. Plus lumineux que jamais, le Théâtre du Soleil vivifie notre présent.

C'est une pièce-monde, sur une île-monde née des rêves d'une metteuse en scène. Vous souvenez-vous de Cornélia dans *Une Chambre en Inde* ? Suite au retrait de Constantin Lear, metteur en scène rendu fou par les attentats de Paris, elle devait soudainement assumer la direction d'une troupe de théâtre. La nuit, dans sa chambre, en Inde, ses rêves laissaient entrer ses peurs, ses doutes, ses émerveillements. Dans *L'Île d'Or*, le personnage de Cornélia (parfaite Hélène Cinque) est moins virevoltant : Cornélia est malade, souvent alitée, soignée par un infirmier. Un virus est sans doute passé par là. Ce

sont ses rêves qui occupent toute la place, et quels rêves ! Des rêves merveilleusement spectaculaires qui font écho aux scandales de notre monde actuel, qui donnent voix à ceux et celles qui se lèvent et combattent avec courage l'infamie et le mensonge, hélas souvent au prix de leur vie, des rêves qui font entendre des chants et des poèmes, qui construisent une foule d'histoires de solitude, de complicité, d'amour, de théâtre... Avec Cornélia comme double d'Ariane, au fil d'une mise en abyme du Théâtre du Soleil, dans une sublime matérialisation de l'art du théâtre. Et en plus, on rit beaucoup ! Quel extraordinaire défi pourtant : comment ne pas se perdre dans cette transposition théâtrale d'un état du monde toujours plus incompréhensible et mouvant ? Eh bien le Théâtre du Soleil réussit à le faire avec clarté, subtilité, profondeur, préférant l'allusion à la simplification, l'humour au fatalisme, la célébration à la lamentation, dans un spectacle universel, polyglotte, qui ne se satisferait pas de ne creuser qu'un sillon, qui embrasse passionnément la vie qui passe si vite et le monde.

Un sommet de l'art théâtral

Inutile de dire qu'aux obsessions et aux slogans faciles, le théâtre de *L'île d'Or* préfère la réflexion, la beauté et la sagesse. « *Métaphorisons* », dit l'une des protagonistes. En effet. L'art de se décaler du réel tout en l'éclairant prend ici de multiples chemins, et les pas de côté font prendre de la hauteur, transcendant grâce au théâtre les chagrins et les colères. Que de péripéties ! Ici les clameurs immenses d'une manifestation pour la liberté se font à travers un combiné de téléphone, ici un volcan tousse et laisse échapper un virus... La langue même transforme sa syntaxe habituelle, en rejetant le verbe à la fin des phrases, ce qui ne gêne en rien la compréhension mais instaure une étrangeté, une forme d'élégance. Nous sommes sur une île nommée Kanemu-Jima, l'île d'Or, inspirée en particulier par l'île de Sado, où des intellectuels et artistes furent exilés, dont le célèbre acteur de théâtre Nô Zeami Motokiyo (1363-1443). La maire, qui fait face à des opposants prêts à tout pour prendre le pouvoir, organise un festival de théâtre qui accueille des troupes du monde entier. Deux Français nus avec un porte-voix ; un Palestinien et une Israélienne, mari et femme, qui s'engueulent sur le scénario de leur pièce de manière hilarante ; une troupe de marionnettistes... N'en disons pas plus. Disons seulement que l'on entend parler chinois, japonais, hindi, persan d'Afghanistan, arabe, hébreu, russe... Des masques en forme de seconde peau recouvrent la plupart des visages des protagonistes, les changements de décor forment un ballet fluide et virtuose. Le théâtre japonais n'apparaît pas ici rigoureusement dans ses formes ancestrales, il se mêle et s'unit plutôt à l'expression radieuse de ce théâtre si actuel, si nourri de rencontres, si foisonnant dans ses signes et références. La musique de l'impérial Jean-Jacques Lemêtre est superbe. Merci à la troupe du Soleil ! *Arigatō* ! Ce théâtre est une merveille je dis, alors sans hésiter courez-y !

Agnès Santi

[A l'affiche \(https://www.journal-laterrasse.fr/tag/a-laffiche/\)](https://www.journal-laterrasse.fr/tag/a-laffiche/)

[Ariane Mnouchkine \(https://www.journal-laterrasse.fr/tag/ariane-mnouchkine/\)](https://www.journal-laterrasse.fr/tag/ariane-mnouchkine/)

[L'île d'Or \(https://www.journal-laterrasse.fr/tag/ile-dor/\)](https://www.journal-laterrasse.fr/tag/ile-dor/)

[Théâtre du Soleil \(https://www.journal-laterrasse.fr/tag/soleil2/\)](https://www.journal-laterrasse.fr/tag/soleil2/)

«Étonnante et fascinante expérience qui déplace et renouvelle les notions de spectacle et de concert.»
Jean-Pierre Thibaudat / *Médiapart*

LES FURTIFS
ALAIN DAMASIO
LAËTITIA PITZ
XAVIER CHARLES

COMPAGNIE
**ROLAND
FURIEUX**
LAËTITIA PITZ

(https://v

laterrasse.fr/?advert_redirect_63818=http://www.compagnierolandfurieux.fr/les-furtifs.html)

LA CHRONIQUE DE FABIENNE PASCAUD

Les spectacles d'Ariane Mnouchkine sont voyage. Dans l'histoire, l'humanité, la solidarité, l'ailleurs, la beauté. Dans l'art infini du théâtre, rendu magiquement présent. À la vie, au monde... Depuis bientôt soixante ans, le Théâtre du Soleil est ainsi devenu lui-même cette île d'utopie – une île d'or, telle celle du dernier spectacle... – où l'on aime à venir s'émerveiller, reprendre courage et énergie dans un lieu qui se métamorphose aux couleurs de la représentation en cours, un lieu où l'on peut manger et boire ensemble. Aujourd'hui, le gigantesque foyer s'est paré de lampions japonais sur lesquels Ariane Mnouchkine a fait inscrire le nom de tous ceux qui l'ont aidée sur cette île qui lui est si chère, et elle a fait redessiner sur les murs des lions géants du peintre Hokusai. C'est magnifique.

À 82 ans, la chef de la troupe aux mille langues et aux mille visages, la troupe la plus «diverse» du monde, sait toujours enchanter les spectateurs qui pénètrent son antre théâtral, aux sons ininterrompus et lancinants – dès que commence le spectacle – de la musique de Jean-Jacques Lemêtre... *L'Île d'Or* ne manquera pas au chapelet des créations qui depuis plus d'un demi-siècle bouleversent et chavirent l'âme au gré d'épopées tragiques et folles. Mais il y souffle une brise légère de dernière fois. Comme si Ariane Mnouchkine voulait y rendre un définitif hommage aux improvisations des comédiens qui ont tant nourri ses créations collectives, et s'amusait à les contempler plus qu'à chercher un vrai fil conducteur à son dernier opus. Elle y affiche aussi son absolue reconnaissance envers le Japon, son théâtre ancestral, son art de vivre au quotidien, qui l'ont éblouie dès son premier voyage, en 1964. Elle avait 25 ans. Un éblouissement. Elle se met d'ailleurs elle-même en scène – elle ne l'a fait que pour *Une chambre en Inde*, en 2016 – à travers le personnage mystérieusement malade d'une artiste (interprétée par Hélène Cinque) partie sur la fameuse île d'Or nipponne pour participer à un festival de théâtre renommé. Aveu de fatigue alors qu'elle a traversé un long Covid ? Orchestrer la cinquantaine de comédiens présents sur le plateau est lourd. Qui d'autre qu'elle en est aujourd'hui capable ?



Avec cet opus, Ariane Mnouchkine affiche son absolue reconnaissance envers le Japon.

Le festival s'avérera menacé par de sinistres hommes d'affaires qui trouvent plus juteux de construire un casino sur l'île que de continuer à y faire venir des théâtres fauchés. Mais sa vaillante organisatrice résiste et, bien sûr, les artistes vaincront. Venus des quatre coins de la planète, on les voit répéter leurs scènes. Un prétexte pour aborder – toujours avec humour – les tragédies politiques, écologiques, sociales, économiques, du Brésil à l'Afghanistan, de la Palestine à la Chine. Mais transfigurées par le théâtre : dans une langue drôlement versifiée, et selon des codes de jeu qui rappellent nô et kabuki, kyogen et bunraku...

Le fil de la narration est ténu. Peu importe. Au-dessus de l'immense plateau que limitent, au fond, trois gigantesques fenêtres – derrière lesquelles défilent de somptueuses toiles japonaises – il y a ce plafond bleu. Y est représenté un bateau embarquant ses voyageurs vers une destination inconnue. Au-delà de ce qu'on croit voir. Et c'est dans cet au-delà que nous fait aborder la magicienne Mnouchkine. *«Le théâtre n'est théâtre que s'il est poésie»*, dit un des personnages. Et encore : *«Est-ce qu'on sait ce qu'on sait ?»*

On se laisse alors entraîner par ces acteurs souvent masqués mais flamboyants, aux gestes parfois codés. Qui courent si vite pour installer et enlever ces chariots où toutes les scènes, les situations se jouent et deviennent possibles... Apparaissent hélicoptère, voiture, géants échassiers sur fond de brume, hallucinantes mers de soie... Les fantômes et les morts, aussi, sont

convoqués avec grâce et amour, en chantant, en imaginant de prochaines retrouvailles. Ici visible et invisible, dicible et indicible se conjuguent avec audace, vitalité, générosité. Et surtout à la sortie du spectacle, attendez : de formidables tambours vont bientôt résonner. Et vous accompagner longtemps pour votre retour 🍷

TT
L'île d'Or

Fresque
**Création
collective**

13h30 | Mise en scène Ariane Mnouchkine, en harmonie avec Hélène Cixous
Théâtre du Soleil, Cartoucherie de Vincennes, Paris 12^e, tél. : 01 43 74 24

GROUPE

ESRA

DIPLOME
VISÉ
CONCERNANT
PAR L'ÉTAT

FORMATIONS AUX MÉTIERS DU CINÉMA, DU SON ET DU FILM D'ANIMATION

DIPLOME VISÉ PAR L'ÉTAT À BAC +3 ET BAC +5

PORTES
OUVERTES

PARIS 15^{ÈME}

20 NOVEMBRE

Plus d'infos en scannant le QR Code

INSCRIPTION SUR PARCOURSUP

135, AVENUE FÉLIX FAURE
PARIS 15^{ÈME} - 01 44 25 25 25

WWW.ESRA.EDU
ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR TECHNIQUE PRIVÉ

Le Théâtre du Soleil testamentaire et combatif

PAR ANTOINE PERRAUD
ARTICLE PUBLIÉ LE LUNDI 22 NOVEMBRE 2021

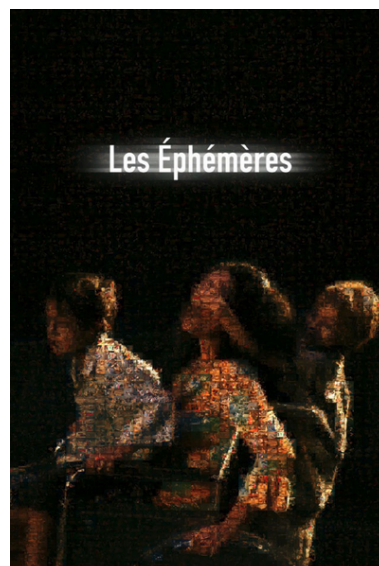


© Michèle Laurent / Théâtre du Soleil

Ariane Mnouchkine et sa troupe présentent «L'Île d'or», spectacle d'une beauté achevée, qui puise en Asie l'énergie du désespoir. Ce théâtre, c'est ce qu'il reste quand on a tout perdu politiquement, à commencer par la bataille culturelle.

Le Théâtre du Soleil, au sein de ce havre de paix qu'est devenue l'ancienne cartoucherie du bois de Vincennes, libère et recharge. À chaque création, le public s'y déplace en masse, ardemment. Peut-être n'avait-il jamais ressenti autant qu'aujourd'hui le

besoin de se confronter au vrai, au bien, au beau, par la grâce d'une force collective unique, cette troupe qu'anime Ariane Mnouchkine.



© Copie d'écran du site du Théâtre du Soleil

Cette dernière ne cesse de se nourrir des expériences, si diverses, d'une compagnie merveilleusement cosmopolite; tout en transmettant son métier, sa conscience, ses sensations et jusqu'à ses souvenirs, partagés le temps d'un spectacle – comme pour *Les Éphémères* (2006).

Chaque aventure, portée en amont par l'écriture d'Hélène Cixous et en aval par la musique de Jean-Jacques Lemêtre, s'avère voyage au long cours, à l'exemple des *Nafragés du Fol Espoir* (2010). Avec toujours en ligne de mire l'utopie, ce «possible non encore réalisé». Avec souvent l'omniprésence ou des réminiscences de l'Asie, pierre angulaire mentale du processus de création d'un groupe et de sa fondatrice.

Mais voici que la source d'inspiration devient ferment d'expiration. L'autocratie à vocation planétaire du capitalisme réel chinois, la corruption tous azimuts en vigueur du Japon au Cambodge, ou encore le saccage frénétique de la nature: tout cela ne prête guère à espérer. D'autant que le virus que nous savons permet de resserrer les carcans tout en étouffant les rêves.

La catastrophe est partout, mais pas pour toujours

Ariane Mnouchkine, qui a aujourd'hui 82 ans, contracta le Covid au début de la pandémie. Elle s'en est sortie. Toutefois, une fureur douloureuse ne la quitte pas, qu'elle et les siens convertissent en art, avec cette conviction heureusement contagieuse: la catastrophe est partout, mais pas pour toujours.

Pour le coup, *L'Île d'or* fait aujourd'hui acte de résistance tout en semant des graines d'utopie; là où une création mythique du Théâtre du Soleil, *L'Âge d'or*, en 1975, faisait acte d'utopie tout en semant des graines de résistance.

Dès le titre, le spectacle déploie donc une énergie récapitulative. Comme si, à l'heure de la mort de nos idéaux –mais avant résurrection–, défilaient les étapes de tant d'élaborations sur les planches. Tels des petits cailloux de la mémoire théâtrale –cependant assez discrets pour ne pas gêner les spectateurs non initiés–, les références abondent. Des *Clowns* (1969) à *Kanata - La Controverse* (2018): depuis l'emprunt si inventif aux formes esthétiques de l'Orient, jusqu'à la polémique inféconde sur la prétendue appropriation culturelle, dont **le Théâtre du Soleil et Robert Lepage se seraient rendus coupables à l'égard des peuples premiers au Canada.**

Comment retrouver l'horizontalité affranchissante des questions qui libèrent, en cette fin du premier quart de notre XXI^e siècle? Et ce, alors que pleut comme des hallebardes l'autoritarisme vertical de pouvoirs aussi effrénés que cyniques –sinon de quelques contre-pouvoirs maladroits et surchauffés?

Réponses en forme de vagues successives, comme lorsqu'un pavé est lancé dans la mare. Le pavé, c'est une femme d'un certain âge, hospitalisée. Éplorée mais impérieuse, elle a perdu la notion du temps et de l'espace. Cette Cornélia aux cheveux gris (campée par la comédienne Hélène Cinque suggérant une Ariane en pointillé), dans son lit d'hôpital qui évolue tel un tapis glissant sur la scène immense, se croit au Japon au point d'y être. Plus exactement à Kanemu-Jima,

transposition de l'île montagneuse de Sado, où étaient bannis, du VIII^e au XVIII^e siècle, les sujets lettrés ayant eu le tort de critiquer l'Empereur.



© Michèle Laurent / Théâtre du Soleil

Là, au large de Niigata, se tiendrait un festival de théâtre. Voici que les exigences autoréalisatrices de Cornélia, hallucinant sur sa couche médicalisée, donnent corps à son propos d'une détermination elliptique imparable. Un réel figuré s'organise autour de ses *desiderata*. Ceux-ci servent de fil rouge, convoquant par intermittence l'action et les personnages sur le plateau, qui s'organise alors dans un ballet de charriots à roulettes, cette marque de fabrique du Théâtre du Soleil à même de composer un décor stylisé mais empoignant. Nous y sommes.

La réussite du spectacle tient à la tension entre ce rêve artistique cotonneux et son fracassement sur la matérialité des choses, en notre humanité taquinant le stade terminal. Des mafieux cherchent à détruire l'abri du festival pour y construire un casino en asséchant le port. Et de loin en loin, comme des mouvements ondulatoires, surgissent les maléfices de l'univers, qui a plus d'un tour dans son sac.



© Michèle Laurent / Théâtre du Soleil

Voici la ronde de mort, qui rature toute probité sur terre – de Jair Bolsonaro à Carlos Ghosn. Et qui réduit l'humain à un statut de cobaye confiné dans l'attente

d'une immunité collective –scène ahurissante d'un échange, par le truchement d'écrans d'ordinateur, avec une prisonnière de quelque Ehpad.

Ronde de mort, qui égorge également les libertés publiques sur l'autel d'un ordre de fer. Par la magie d'un téléphone portable –cet objet technique et culturel ayant chambardé notre économie psychique s'avère le principal protagoniste de *L'Île d'or*! –, la répression qui se donne libre cours à Hong Kong atteint de plein fouet le public. Nous voilà au cœur du châtement imposé par Pékin. Nous éprouvons la désintégration.

Ariane Mnouchkine et sa troupe, en alchimistes des planches, transmutent la boue en or, s'interdisant de commenter l'actualité, de la présenter au premier degré, pour mieux la métamorphoser en tableaux qui subjuguent.

Un hélicoptère, d'une véracité saisissante sous ses allures d'esquisse bricolée, nous saisit soudain d'effroi. Trois oiseaux (grues ou ibis à crête, symbole aviaire de l'île) nous arrachent des larmes à la fin d'un spectacle qui ne cache pourtant rien des trois comédiens montés sur leurs échasses pour évoluer à pas de faucheur. Un volcan invraisemblable tousse à vous filer le Covid. De la neige et des fleurs artificielles émeuvent comme jamais.

Le maquillage, les masques ou secondes peaux recouvrant les visages, les démarches, la gestuelle et les codes du théâtre classique de l'archipel: tout fait Japon chez une troupe devenue aussi transnationale qu'universelle en accompagnant les malheurs du monde –de la Bosnie à l'Afghanistan.



© Michèle Laurent / Théâtre du Soleil

Si des langues éclectiques jaillissent, toujours substituées –la palme revient au corps à corps qui se joue entre l'arabe et l'hébreu–, c'est un français «nipponisé» qui domine.

Les dialogues sont en effet marqués par un ordonnancement commun au latin et au japonais, ainsi qu'à **la majorité des langues sur terre**: sujet-objet-verbe (SOV), par exemple «la vague tout emporte». Il ne faut pas confondre une telle distribution avec l'ordre fantaisiste dont use maître Yoda dans *La Guerre des étoiles* (objet-sujet-verbe, donc «tout la vague emporte»). Toutefois, l'oreille française est habituée au sujet-verbe-objet (SVO), à savoir «la vague emporte tout».

Reste à espérer que des critiques n'iront pas hurler à la représentation stéréotypée, illégitime, intrinsèquement irrespectueuse et même ivre de domination, après avoir entendu sur scène une réplique comme: «*Le temps, ici, toujours changeant est.*» Ariane Mnouchkine devrait échapper, en dépit des surinterprétations biaisées propres à notre époque de crise, à l'accusation d'avoir commis un péché de langue digne de *Tintin au Congo*...

Nul besoin de distordre, les occasions de se tordre sont légion: le rire s'invite, s'impose, ou s'insinue à tout bout de champ. C'est que le spectacle s'inspire à la fois du théâtre *noh*, quintessence du rituel, du symbole, de la suggestion, mais tout autant du *kyogen*, concentré de grosse farce, de comique irrépressible. *L'Île d'or* marche sur deux jambes: le raffinement et la galéjade. De même que la pièce joue à la fois sur le rêve et l'actualité, le visible et l'invisible, la politique et le poétique, la certitude et le doute, l'évidence et la profondeur...

L'Île d'or se fie également à l'improvisation suivie d'un travail acharné, tout en tablant conjointement sur l'héritage d'une structure bientôt sexagénaire (le Théâtre du Soleil a été fondé en 1964) et sur une mission pressante: contrer l'horreur à pied d'œuvre, qui colonise nos imaginaires.

Récapituler pour résister. Ariane Mnouchkine ose se livrer comme jamais, ainsi qu'en témoigne l'étreinte entre son double, Cornélia, et la professeure de lettres de jadis, Mme Spinoza. Pas de côté solidaire, sédition programmatique, indignation généreuse, conviction que l'art sauvera le monde. D'où la démarche de piocher dans cette boîte à outils et à beautés

que constitue l'Asie, pour tenter d'endiguer le pire – *Tambours sur la digue* était le titre de la dernière création du Théâtre du Soleil au XX^e siècle.

Les individualités de la troupe aux rôles souvent multiples et grimes – Juliana Carneiro da Cunha, Maurice Durozier, Duccio Bellugi-Vannuccini, Nirupama Nityanandan, Shaghayegh Behesti... – se fondent dans un ensemble harmonieux en fusion d'une quarantaine d'êtres humains. Quand résonne *We'll meet again*, chanté à Londres en 1939, l'année de naissance d'Ariane Mnouchkine, chacun, à sa place et à sa façon, se sent tenaillé par le temps.

Le salut final relève d'une communion laïque et altruiste, sous les applaudissements nourris d'un public qui se remémore les moments forts du spectacle: mer de soie en tempête, cerisier postiche en fleur, ballets prodigieux des changements de décors fictifs, ou encore l'apparition de personnages épisodiques foutraques, telle une couple d'histrions français, génitoires (factices!) à l'air, porte-voix en main, vieux routiers des contestations routinières. Ce duo de buttes-témoins des années 1970 constitue la troupe *Paradise Today* et s'avère «*obstinément fidèle à son époque*», glisse malicieusement le programme...

Paraît enfin, telle qu'en Elle-même l'éternité la change, Ariane Mnouchkine. Elle nous avait accueillis à la porte du théâtre trois heures trente plus tôt, puis elle avait circulé en mère aubergiste attentionnée parmi le public attablé durant la petite demi-heure d'entracte. Alors quand Ariane se montre en dernier ressort, tout le monde songe, intensément et à l'unisson: l'utopie est morte, vive l'utopie!

L'Île d'Or (Kanemu-Jima) Une création collective du Théâtre du Soleil, en harmonie avec Hélène Cixous Mise en scène et scénographie Ariane Mnouchkine Musique Jean-Jacques Lemêtre Avec Sayed Ahmad Hashmi, Taher Akbar Baig, Duccio Bellugi-Vannuccini, Shaghayegh Behesti, Georges Bigot, Aline Borsari, M.W. Brottet, Sébastien Brottet-Michel, Juliana Carneiro da Cunha, Hélène Cinque, Marie-Jasmine Cocito, Eve Doe Bruce, Maurice Durozier, Farid Gul Ahmad, Samir Abdul Jabbar Saed, Martial Jacques, Dominique Jambert, Judit Jancsó, Shafiq Kohi, Agustin Letelier, Vincent Mangado, Andréa Marchant, Julia Mabini, Alice Milléquant, Nirupama Nityanandan, Miguel Nogueira, Seietsu Onochi, Reza Rajabi, Omid Rawendah, Xevi Ribas, Arman Saribekyan, Thérèse Spirli, Mio Teycheney-Takashiro, et les musiciens Jean-Jacques Lemêtre, assisté de Marie-Jasmine Cocito en alternance avec Clémence Fougea, et Ya-Hui Liang.

Théâtre du Soleil, Cartoucherie du bois de Vincennes, 2 Rte du Champ de Manœuvre, 75012 Paris Durée : 3 h 20 (avec entracte). Du mercredi au vendredi à 19h30, le samedi à 15 heures le dimanche à 13h30. 35€ (individuels), 25€ (collectivités, demandeurs d'emploi), 15€ (étudiants, moins de 26 ans et scolaires).



Jusqu'au 26 février 2022. Tournées : 2022 : TNP de Villeurbanne (en juin) ; MCA d'Amiens ; Théâtre de la Cité à Toulouse 2023 : TMT de Tokyo ; Rohm Theatre à Kyoto

Directeur de la publication : Edwy Plenel

Direction éditoriale : Carine Fouteau et Stéphane Allières

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart (SAS).

Durée de la société : quatre-vingt-dix-neuf ans à compter du 24 octobre 2007.

Capital social : 24 864,88€

Immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS. Numéro de Commission paritaire des publications et agences de presse : 1214Y90071 et 1219Y90071.

Conseil d'administration : François Bonnet, Michel Broué, Laurent Mauduit, Edwy Plenel (Président), Sébastien Sassolas, Marie-Hélène Smiéjan, François Vitrani. Actionnaires directs et indirects : Godefroy Beauvallet, François Bonnet, Laurent Mauduit, Edwy Plenel, Marie-Hélène Smiéjan ; Laurent Chemla, F. Vitrani ; Société Ecofinance, Société Doxa, Société des Amis de Mediapart, Société des salariés de Mediapart.

Rédaction et administration : 8 passage Brulon 75012 Paris

Courriel : contact@mediapart.fr

Téléphone : + 33 (0) 1 44 68 99 08

Télécopie : + 33 (0) 1 44 68 01 90

Propriétaire, éditeur, imprimeur : la Société Editrice de Mediapart, Société par actions simplifiée au capital de 24 864,88€, immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS, dont le siège social est situé au 8 passage Brulon, 75012 Paris.

Abonnement : pour toute information, question ou conseil, le service abonné de Mediapart peut être contacté par courriel à l'adresse : serviceabonnement@mediapart.fr ou par courrier à l'adresse : Service abonnés Mediapart, 4, rue Saint Hilaire 86000 Poitiers. Vous pouvez également adresser vos courriers à Société Editrice de Mediapart, 8 passage Brulon, 75012 Paris.

Alternatives théâtrales

Le blog de la revue Alternatives théâtrales

Le théâtre, l'histoire, l'utopie



L'Île d'or (2021) Cornélia (Hélène Cinque) et son ange gardien-infirmier Gabriel (Sébastien Brottet-Michel) © Michèle Laurent

Julien Le Mauff

Publié le 20 janvier 2022

À propos de L'Île d'or.

Ariane Mnouchkine – Théâtre du Soleil(1)

« Vite, une île ! » Présentée à la Cartoucherie de Vincennes depuis le 3 novembre 2021, la nouvelle création collective du Théâtre du Soleil, sous la direction d'Ariane Mnouchkine, convoque l'île comme thème littéraire et objet de réflexion. L'appel d'Hélène Cixous dans sa note pour le programme signale que l'île y est avant tout conçue comme virtualité d'ordre philosophique et politique. « Vous vous souvenez d'Utopia naturellement. Une île presque incroyable... » Utopie : voilà ce qu'incarne avant tout l'île, pour Cixous,

Mnouchkine et l'ensemble de la troupe. Mais quelle utopie ? Un espoir, un projet ? Ou peut-être un rêve – c'est du moins ce que peut laisser penser Cornélia, l'héroïne malgré elle d'*Une chambre en Inde*, qui se trouve cette fois malade du Covid et, de sa chambre d'hôpital, rêve qu'elle est au Japon.

L'île d'or existe vraiment. Du moins s'inspire-t-elle d'une île existante : Sado. Cette île, au large de Honshu, Ariane Mnouchkine la connaissait avant d'imaginer ce spectacle – elle en a déjà parlé[2]. Sado fut d'abord – à partir du VIII^e siècle – un lieu de bannissement, apte pour le pouvoir impérial à éloigner les dissidents. Des poètes, des artistes y furent exilés jusqu'au XVIII^e siècle, parmi lesquels Zeami, fondateur du nô, en 1434 : c'est à lui que l'on doit son surnom d'île d'or. Il semble que la tradition d'une pratique théâtrale intense sur le sol de Sado remonte à cette époque-là. Aujourd'hui encore, plusieurs troupes y existent, animées par des professionnels et des amateurs, et chaque année, pendant six mois, les spectacles s'enchaînent sur les différentes scènes de l'île, au cours d'un festival traditionnel et populaire.

Le théâtre, l'utopie, l'histoire : dans cette nouvelle création, et d'une manière revendiquée, les trois notions s'entremêlent, comme une synthèse de ce qu'est la troupe du Soleil elle-même, ainsi qu'elle fut imaginée par ses fondateurs et continue de vivre et de créer aujourd'hui. *L'Île d'or*, pourtant, prend garde de révéler avec trop de netteté quel équilibre est instauré entre les trois éléments, et à quoi cette combinaison aboutit. Quelques hypothèses peuvent dès lors être émises.

Le théâtre « dans » l'histoire

« Le théâtre est toujours historique d'une certaine façon[3]. » « Le Théâtre du Soleil me paraît toujours historique, et je crois que le grand théâtre est historique[4]... » Chez Ariane Mnouchkine, le propos a quelque chose du leitmotiv. Ceci n'est pas pour étonner le spectateur qui se souviendrait que *1789* (1970) et *1793* (1972) furent les deux premières créations à voir le jour à la Cartoucherie de Vincennes, respectivement en 1970 et 1972. Elle ne surprendrait pas non plus ceux qui ont pu voir les pièces historiques de Shakespeare, dans les années 1980, ni sans doute, plus près de nous, *Les Naufragés du fol espoir* (2010), évocation du XX^e siècle balbutiant à travers l'histoire du cinématographe et les prémices de la Première Guerre mondiale.



1789 (1970) – Au premier plan : le Conteur (René Parigniani). Au second plan : Louis XVI (Alain Salomon), entouré de Louba Guertchikoff, Anne Demeyer, et Myrrha Donzenac © Gérard Taubman

L'affirmation pourrait cependant apparaître plus discutable en ce que la troupe du Soleil s'est progressivement saisie d'événements plus actuels, traitant d'une histoire de plus en plus récente, immédiate même. On peut citer (parmi d'autres) *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* en 1985, sur le Cambodge postcolonial, *La Ville parjure* en 1994, dont le prétexte était l'affaire du sang contaminé, ou *Le Dernier Caravansérail*, en 2002, sur ceux que l'on n'appelait alors pas encore couramment « migrants ». Alors même que le Soleil voyait donc sa vocation évoluer et son travail scénique prendre un tournant parfois qualifié de « documentaire^[5] », cette affirmation de l'ancrage historique de ses créations est demeurée avec la même permanence. D'autres affirmations, qui pourraient apparaître tout aussi vraies n'apparaissent pas avec la même fréquence : que le Théâtre du Soleil est un théâtre politique, par exemple, ou encore un théâtre de révolte, un théâtre guidé par un certain idéalisme également. Des évidences pour bien des spectateurs, qui n'apparaissent pourtant que rarement dans les discours entourant les créations du Soleil. L'affirmation de la dimension historique du travail effectué à la Cartoucherie revient, elle, avec la régularité d'un mantra.

Plus encore d'ailleurs qu'une simple dimension historique du travail théâtral, ou qu'une manière de traiter d'un point de vue historique un sujet, l'idée fondamentale qui guide le rapport entre le Théâtre du Soleil et l'histoire est, selon les mots d'Ariane Mnouchkine, que « le théâtre aide à se mettre dans l'Histoire^[6]. » S'il faut en effet préciser une chose, c'est que le Théâtre du Soleil n'a jamais été pour autant un théâtre de *reconstitution* historique. L'enjeu demeure non pas de proposer un spectacle dont le rendu serait conforme à un certain modèle, mais bien, toujours, d'actualiser ce passé par le travail scénique.

Le but est toujours de proposer un récit crédible et efficace, apte à nous rapprocher de cette histoire, tout en la rendant elle-même transparente aux enjeux contemporains. Là se trouve d'ailleurs, un enjeu identifié dès 1789, et relevé comme une difficulté, dictant notamment le choix du sujet lui-même : « pourquoi pas Jeanne d'Arc ou Philippe le Bel ? » se demande alors Ariane Mnouchkine. Parce que, contrairement à ce que permettait le thème de la Révolution française pour la troupe en 1970, une telle pièce aurait imposé « l'obligation, pour la faire comprendre et la rendre lisible à notre époque, de la tordre complètement[7]. » Là se présente donc un souci permanent non seulement de se mettre, mais de mettre le public lui-même dans l'histoire, et donc, au fond, un souci de vérité plus que d'exactitude, d'une façon qui se vérifie tout au long de la démarche d'élaboration – de façon évidente, par exemple, sur les costumes, qui ne font pas l'objet au Soleil, y compris pour des scènes et personnages historiques, d'une pure recherche d'authenticité à partir de sources, mais d'une élaboration conjointe entre les comédiens et l'équipe de création des costumes, tout au long de l'élaboration du spectacle et de ses personnages[8].

Le Théâtre du Soleil est donc un théâtre historique qui traite de l'histoire pour la rendre la plus vraie possible, sans viser à la reconstituer. Cette même histoire peut d'ailleurs être aussi bien ancrée dans un passé lointain, que quasiment immédiate. Plus encore, les créations n'hésitent pas à établir des liens entre périodes, voire à opérer des allers et retours entre les temps sur scène, à perturber les chronologies, plus encore dans les années récentes. C'est en cela que se distinguent notamment les plus récentes pièces. À l'enchaînement assez classique de deux récits, l'un encadrant l'autre, dans *Les Naufragés*[9], a ainsi succédé ainsi un enchevêtrement de plus en plus poussé dans *Une chambre en Inde* ou encore dans *Kanata*. Mis en scène en 2018 par Robert Lepage, cette création relisait un fait divers (les assassinats en série de Robert Pickton, arrêté en 2002) à la lumière du passé colonial canadien et des orphelinats autochtones, histoire qui irriguait le récit, les répétitions et improvisations fournies sur ces sujets n'ayant pour la plupart pas été intégrées au spectacle final mais en constituant le sous-texte. La question de l'histoire et de la manière de se « mettre » au milieu d'elle tout en traitant d'enjeux contemporains aboutit donc à l'établissement d'un dialogue de plus en plus riche entre époques, passé lointain et proche, voire, comme dans *Une chambre en Inde*, la dimension immémoriale du mythe. De même, la forme théâtrale fait perpétuellement dialoguer tradition, courants récents, et inventions propres au Soleil. Après les irruptions du terukkuttu dans *Une chambre en Inde*, pour *L'Île d'or*, l'idée du festival permet de décliner une véritable anthologie des théâtres de toutes époques, asiatiques ou occidentaux. Par ce biais, le Soleil nous plonge cependant bien dans les tourments les plus actuels du monde, ainsi à la fois mis à distance et ressaisis sous la forme du drame, par la forme théâtrale.

Cette idée selon laquelle le processus théâtral prendrait intégralement part à la notion de vérité historique, à l'établissement d'une « histoire vraie », est abordée ouvertement, et comme un combat d'essence politique dans *L'Île d'or*, par l'hommage appuyé à un certain nombre de causes, et à trois figures singulières : Lu Xiaobo, Tetsu Nakamura, Li Wenliang[10]. Dans le programme, Hélène Cixous égrène ces trois noms. « Leur cause : la Vérité[11] » dit-elle, soulignant que celle-ci a aussi ses « prophètes » – ou ses martyrs. Sur scène, le destin du docteur Li Wenliang, et ses révélations sur les débuts de l'épidémie, sont ainsi traités par de tristement comiques marionnettes à mi-chemin

entre bunraku et guignol, qui leur font dans le même temps acquérir une force oraculaire.

On aurait tort de qualifier hâtivement cet aspect de simplement « commémoratif » – bien que la commémoration soit, aussi, une écriture de l'histoire. Ces hommages tendent plutôt à souligner en quoi le Théâtre du Soleil demeure « toujours historique » selon les mots d'Ariane Mnouchkine. Car ce rapport à la vérité signale une authentique démarche historienne. L'enjeu n'est pas seulement de célébrer les artisans d'une vérité menacée, contre les tisseurs de mensonges et les tyrans qui les propagent. Il est, aussi, d'arrimer solidement à la fois le récit scénique et le public qui le reçoit à ces producteurs de vérité. Il s'agit en somme d'établir de quel récit le spectateur participe, et de quel point de vue ce même récit est établi. « Exprimer le passé en termes historiques ne signifie pas le reconnaître "tel qu'il a réellement été" », ainsi que l'affirmait déjà Walter Benjamin, dans ses thèses sur le concept d'histoire. Cela signifie, en revanche, « s'emparer d'un souvenir tel qu'il apparaît [...] à l'instant du danger[12] ». Par la chaise vide de Lu Xiaobo, par la marionnette du docteur Li, le Soleil ressuscite bien par le truchement de la scène cette « image irrattrapable du passé » ; de même, simultanément, le présent se reconnaît « comme désigné en elle[13] », chargé de la faire vivre encore.

L'opération historique au théâtre

Dès lors s'instaure par le travail scénique un aller-retour permanent entre passé et présent qui finit par aboutir, dans un même geste, à l'actualisation du passé, et à l'historicisation du présent élevé au rang de récit historique : dernièrement, celui des attentats ou de la pandémie. Dans l'intervalle entre les deux se trouve le théâtre : celui des bateleurs dans 1789, des sectionnaires dans 1793, comme celui du terukkuttu dans *Une chambre en Inde* ou celui des artistes affluant au festival de *L'Île d'or*. La démultiplication et l'empilement des scènes dans cette dernière création vient ainsi tisser autour de l'opération historique réciproque entre présent et passé un réseau inextricable, qui finit d'ailleurs par fusionner à la fin de la pièce lorsque les moments de théâtre dans le théâtre illustrent l'intrigue politico-affairiste qui se trame. Le yacht d'où est commandité le projet immobilier devant détruire Sado apparaît ainsi à travers la représentation d'une troupe brésilienne de théâtre « socialiste ».

Loin d'instaurer de la confusion, de tels moments renforcent l'identification du moment théâtral à l'opération historique, les deux se confondant dans la temporalité particulière de la représentation. Le temps du théâtre représente *vraiment* le temps absent d'un passé qui, par essence, fait toujours défaut – y compris pour l'historien, comme a pu le souligner Certeau, et quelles que soient les éléments documentaires dont il peut disposer[14]. Dans le même temps, cette représentation met à distance le présent pour mieux le rendre, à son tour, présent. Tout au long du récit est dès lors instauré comme seul temps pertinent celui du théâtre lui-même édictant « sa » vérité – et cela était, déjà, le message central d'*Une chambre en Inde* – tout en garantissant la correspondance entre passé et présent.

Ce questionnement sur le positionnement du théâtre entre temps historique et temps présent n'est pas spécifique à Ariane Mnouchkine, mais il la préoccupe depuis longtemps. Le Soleil a déjà proposé dans les années 1970 une création éclairant le présent (celui de l'époque), à travers la forme théâtrale et son histoire, et tout

particulièrement la *commedia dell'arte*. Ce spectacle, *L'Âge d'or* (1975), qui forme une sorte de triptyque avec les deux pièces sur la Révolution qui le précèdent[15], montre plusieurs affinités avec *L'Île d'or*. Il était également né des réflexions bien plus anciennes de Jacques Copeau, cité par Ariane Mnouchkine dans le programme de *L'Âge d'or* : « Sommes-nous les représentants d'un irréparable passé ? Sommes-nous au contraire les annonciateurs d'un avenir qui se peut à peine discerner à l'extrême limite d'une époque finissante[16] ? »



L'Âge d'or, première ébauche à la Cartoucherie (1975) © Denis Bablet

Cette spécificité « interstitielle » de l'opération historique réalisée au théâtre comme mise en rapport du passé et du présent par la scène et ses formes ne se comprend, par ailleurs, qu'en saisissant précisément les implications de cette logique théâtrale de la représentation. Le théâtre consiste en vérité en bien plus qu'en une simple « représentation » qui ne signale guère qu'une relation entre signe et signifié. On sait combien les origines du théâtre sont religieuses : cela est vrai du théâtre occidental et de ses racines grecques, comme de la plupart des grandes traditions théâtrales – en particulier en Inde, ou au Japon. Plutôt que de représentation, Aristote parle simplement de *mimésis*, d'imitation[17]. À ce procédé répond la *catharsis* qui en résulte, véritable opération de purification par la purgation des passions – les implications religieuses sont, là aussi, tout à fait claires. En cela, le théâtre demeure le lieu d'un moment mystique, celui d'une double opération historique d'actualisation (du passé) et de distanciation (du présent), qui est aussi un moment d'incarnation et de désincarnation, fidèle à une relation archaïque de représentation d'essence théologique[18]. Cette opération historique et mimétique vient mettre en rapport le « corps » absent du récit historique, mythique, et le corps ecclésial bien présent dont elle suspend la présence : le présent collectif du public, l'en-dehors du théâtre que la *mimésis* met momentanément à distance, dont elle suspend la présence tout en le rejetant à son tour parmi les mythes.

Aussi pourrait-on tout autant, pour souligner la nature mystique du moment théâtral, le désigner encore comme eucharistique . Du moins la forme théâtrale permet-elle l'actualisation-mythification entre passé et présent, la *mimésis* établissant son propre régime de vérité simultanément par incarnation de l'absence et désincarnation du réel – et ce rituel théâtral ne trouverait pas son accomplissement sans sa réception, la manducation publique de l'objet-théâtre, condition à la *catharsis* qui en est la finalité.

Le lieu de l'utopie

Or c'est dans ce même interstice, ce même écart de la représentation où peut s'accomplir l'opération historique toute particulière au théâtre, que peut aussi s'insinuer l'utopie. Or, si l'on peut penser – comme Ariane Mnouchkine – que le théâtre est toujours historique, il est plus difficile d'affirmer qu'il est toujours utopique. Dans *L'Île d'or*, l'utopie est cependant revendiquée, et avec une forme d'urgence par Hélène Cixous, réclamant « tout ce qu'il faut pour faire paradis, égalité entre les sexes, culture des arts, création d'une langue... » Ce lien établi au sein de *L'Île d'or* entre l'opération historique du théâtre et l'utopie n'est ni hasardeux, ni totalement nouveau. Pour le Soleil, le théâtre se mêle souvent à l'utopie. On pense aux mots de Saint-Just choisis comme sous-titre pour 1789 : « La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur ». La révolution mise en scène par Ariane Mnouchkine était d'essence utopique – et c'était là d'ailleurs sans doute une raison d'être du spectacle. On pense encore, plus près de nous, aux *Naufragés du fol espoir*, qui enchâssait deux récits, celui d'une équipe de cinéma socialiste en 1914, et celui du film, d'après le scénario (inspiré de Jules Verne) d'une utopie fondée après un naufrage.



Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores), répétitions (2009) – Yuras (Seear Kohi) © Charles-Henri Bradier

L'utopie, en tant que forme, construction narrative, a directement à voir avec l'histoire. Cioran, il y a bien longtemps, avait deviné le lien originel du récit utopique avec l'Apocalypse. « Éliminez le ciel, conservez seulement la "nouvelle terre", et vous aurez le secret et la formule des systèmes utopiques[19] ». L'utopie, il est vrai, conserve en son cœur le projet d'un récit eschatologique. Le témoignage rapporté de lieux imaginaires, d'une société nouvelle, et d'une humanité autre, rédimée des injustices et cruautés qui partout en sont à la fois la malédiction et le principe, fonctionne bien, d'une certaine manière, comme « parousie dégradée, modernisée[20] ». C'est que l'utopie est en vérité un mythe moderne, si l'on prend le temps de se pencher sur le mot et ce qu'il recouvre, aussi, d'ambiguïtés ou de contradictions : « mot fragile, mot sensible, mot qui file entre les doigts », mais aussi « mot disponible » – ce qui en fait d'ailleurs la force[21]. Plus exactement, elle est le retournement d'un mythe, en ce qu'elle rejette dans l'avenir le plus indécis un idéal originellement ancré dans le passé le plus retiré. Ce mythe antique, c'est celui de l'âge d'or, et on retrouve celui-ci dans *L'Île d'or*. Plutôt qu'Hésiode, c'est dans les *Métamorphoses* d'Ovide qu'Hélène Cixous pioche pour introduire la pièce : « D'abord luit l'âge d'or, qui sans loi ni police, / De lui-même honora la foi et la justice[22]... » C'est que l'utopie reprend, en le transformant, le mythe antique de régression, de perte ou de déchéance, et le convertit en autre chose, un mythe de conversion, voire de progrès – c'est-à-dire un parfait mythe moderne. Cette idée de l'utopie comme fin ne se trouve cependant pas chez Thomas More. *Utopia* (1516) est le récit d'un voyage imaginaire, le témoignage d'une cité idéale et coupée du monde, mais pas un programme politique. Le succès du texte entraîna une mode des utopies, tout au long du xvii^e siècle : *La Cité du soleil* de Tommaso Campanella, *La Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon, *Oceana* de James Harrington reprennent ainsi la formule pour exposer, chacun à son tour, sa vision d'une société idéale, en un lieu inaccessible. En passant de l'Âge d'or aux utopies moriennes, le récit passe du passé mythique au présent imaginaire. Ce n'est que plus tard que l'utopie se mue en idéal éclairant l'avenir, voire – pour ses opposants – en projet irréalisable, en chimère[23] : avec le socialisme utopique de Saint-Simon, Fourier, Owen au Royaume-Uni, ou encore le *Que Faire ?* de Tchernychevski, source de controverses en même temps que d'inspiration pour des générations de révolutionnaires russes.

Cette approche de l'utopie et de son positionnement chronologique – dans le passé lointain, ou dans un avenir rêvé comme réponse aux problèmes du présent – trouve un écho particulier dans *L'Île d'or*, qui aborde l'utopie par une extrémité nouvelle. Contrairement aux *Naufragés*, le havre de paix et de liberté présenté dans *L'Île d'or* apparaît plus authentiquement calqué sur le modèle de l'*Utopia* de Thomas More, que sur l'utopie révolutionnaire formée postérieurement à ce dernier. *L'Île d'or* nous révèle un lieu idéal et non un idéal à construire, un horizon à atteindre. Plus encore, la pièce est le récit d'une menace, celle de l'annexion de l'île au monde déchu – et l'on comprend dès lors combien importante est la référence à Ovide. L'île d'or, ce frêle paradis des artistes exilés, chassés de leurs patries, fuyant guerres et persécutions, est menacé à son tour par le projet d'y édifier un casino et de la soumettre au capitalisme mondialisé du divertissement.

D'une certaine façon, et tout en restant fidèle au concept d'utopie, du moins aux origines de celui-ci, le Théâtre du Soleil renouvelle son approche de la question dans *L'Île d'or*, en réaffirmant la nature historique de l'utopie. D'horizon espéré, l'utopie devient alors un héritage fragile, et le refuge des persécutés, lui-même menacé.

Du monde rêvé au refuge

On peut avancer quelques tentatives d'explication à cette évolution, aboutissement d'une phase de l'histoire du Soleil qui occupe la dernière décennie écoulée. Dans cette période, cinq spectacles principaux ont fait vivre les neufs de la Cartoucherie : les *Naufragés* en 2010, puis *Macbeth* en 2014, *Une chambre en Inde* en 2016, *Kanata* en 2018 (mise en scène de Robert Lepage), et, donc, *L'Île d'or*. Au cours de cette même période, trois éléments sont venus marquer tout particulièrement la troupe, et ont été intégrés tous trois, diversement, à la nouvelle création.

Le premier, le plus évident, c'est la pandémie. Le spectacle, élaboré en 2020, a été plusieurs fois reporté en raison de la crise sanitaire, tout en intégrant au fur et à mesure des modifications profondes influencées en particulier par le contexte pandémique, jusqu'à sa création en novembre 2021. Parmi les idées initiales, une partie importante de la pièce devait se dérouler sur un yacht réunissant l'élite économique mondiale, venue assister aux Jeux olympiques de Tokyo. L'enjeu devait alors constituer dans la mise en scène de cette élite économique vivant dans une « bulle » plus ou moins affranchie des lois, tout en explorant, également, la présence souterraine des équipages, des domestiques, et – du moins peut-on le supposer – les thématiques de domination, d'oppression ou de rébellion à l'œuvre. Cette première idée apparaît d'ailleurs comme l'écho inconscient d'un roman de Jules Verne, *L'Île à hélice*, publié deux ans avant l'écriture d'*En Magellanie* (source d'inspiration revendiquée des *Naufragés*). *L'Île à hélice* fonctionne comme le miroir d'*En Magellanie* et renverse l'utopie en faisant le récit d'une île artificielle pour milliardaires américains, et du destin de quatre musiciens français invités malgré eux à divertir ses habitants, et assistant aux tribulations et à la perte finale de l'île. On prête parfois à Jules Verne des talents de visionnaire : *L'Île à hélice* acquiert une résonance particulière aujourd'hui, et s'avère étrangement similaire – jusque dans son dénouement – à quelques projets bien actuels et parfois mis au point, précisément, au cours de la pandémie[24]. Voilà du moins autour de quelle intrigue aurait pu s'organiser la création au Soleil, avant qu'un virus mondial ne vienne tout bouleverser, et que l'idée du festival ne fasse alors apparemment irruption, chassant le yacht dans une marge de la pièce. La problématique du capitalisme, de ses excès, de sa menace, n'en demeure pas moins toujours au centre de l'intrigue.

Le second élément qui a marqué les dernières années du Soleil c'est, avec *Kanata*, l'irruption pour la première fois d'une critique violente, d'une polémique même. Certes, le Théâtre du Soleil a déjà connu dans son histoire des critiques négatives, mais rien n'avait préparé la troupe à se voir visée par des accusations d'appropriation culturelle, principalement relayées dans la presse grand public québécoise, puis française. Ariane Mnouchkine ne voulait pas faire de cet épisode pénible le cœur du propos dans sa nouvelle création, mais *L'Île d'or* offre pourtant, d'une manière ou d'une autre une réponse. Cela apparaît, d'abord, par l'idée du festival, cette volonté de réunir sur l'île d'or – et sur la scène qui occupe la scène – tous les continents, toutes les nationalités, les traditions, les causes, les écoles. Ainsi se réalise sous l'œil du spectateur un tourbillonnant « théâtre-monde[25] » où les acteurs de la troupe font vivre cette profusion bouillonnante, drôle, et parfois conflictuelle. La mémoire de *Kanata* et de la « controverse » autour de la pièce semble par ailleurs avoir sédimenté d'une autre manière, avec un sens brillant de l'ironie, à travers le personnage de Cornélia et la façon dont celle-ci imagine (ou hallucine) être au Japon. Dès lors, ce spectacle japonais se

déroulant au Japon, mais où ne joue pas un seul comédien japonais, et où la forme très directement inspirée des formes japonaises sert un propos qui est, lui, hors de toute tradition théâtrale ou littéraire strictement japonaise, fonctionne tel un pastiche involontaire et incontrôlable, jusque dans l'élaboration apparente d'une langue : « je comprends tout » dit Cornélia surprise ; mais c'est que les fantômes de son imagination pratiquent l'anastrophe d'une manière systématique qui ne peut que rappeler la leçon du maître de philosophie à Monsieur Jourdain : « Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour[26]... »

Enfin, le troisième élément qui affleure dans *L'Île d'or* pourrait être décrit comme « attente testamentaire ». En effet, depuis plusieurs années maintenant, chez les critiques, au sein du public, se répand de façon insistante à la Cartoucherie la question de la « dernière pièce » de sa directrice. *L'Île d'or* voit le retour de Cornélia, personnage dont la tendance à l'exaltation bouffonne, au ridicule, justifie qu'on y voie un double comique d'Ariane Mnouchkine. Sans doute y a-t-il de cela (quoique la même chose puisse être avancée à propos d'autres personnages) : la thèse est soutenue par le fait que le personnage soit atteint par le virus du Covid-19 et mêle ses hallucinations à la préparation de sa pièce, comme Ariane Mnouchkine qui avait annoncé s'en être rétablie lors de la première vague de la pandémie en Europe, en 2020, quand la troupe élaborait cette nouvelle création. Ce double apparaît cependant, surtout, comme une manière de rejeter cette question testamentaire, cette attente d'une œuvre « définitive », d'une pièce qui résumerait soixante années de travail, du spectacle « point final » – que certains, déjà, évoquaient lors du « retour au source » shakespearien en 2014, puis pour *Une chambre en Inde*, et pour le « passage de témoin » à l'occasion de *Kanata*.

On peut comprendre à partir de ces quelques éléments que l'utopie de *L'Île d'or* renoue avec Thomas More plutôt qu'avec les appels au changement. L'utopie d'un nouveau monde s'est muée en utopie d'un refuge, comme par prise de conscience d'un âge d'or dont les vestiges seraient désormais à protéger. On pourrait dès lors ne voir dans ce spectacle qu'une forme de désenchantement. Du moins ne masque-t-il pas son inquiétude. Face aux tragédies trop réelles de notre temps, ne sont souvent opposés que l'ironie ou le burlesque, réflexes avant tout défensifs. C'est pourtant d'abord une persistante ambiguïté qui caractérise la pièce. La structure de *L'Île d'or* est, certes, complexe, profuse, tourbillonnante jusqu'à l'excès. Chaque instant de théâtre dans le théâtre n'est jamais qu'une répétition, toujours brève, interrompue ; toujours, l'artiste est pressé par le temps, prié de céder sa place. Cette construction faussement relâchée impose d'autant mieux au spectateur une forme de vertige, un rythme qui, parfois, semble faire obstacle à la compréhension même, comme pour mieux produire l'effet des événements même qui sont évoqués sur scène, et de leur enchevêtrement – Hong Kong, l'Afghanistan, la Palestine, le Brésil, etc., et, toujours, la pandémie. Jacques Derrida il y a vingt ans déjà, soulignait à propos du 11 septembre : « l'événement, c'est ce qui arrive et en arrivant arrive à me surprendre, à surprendre et à suspendre la compréhension. [...] L'événement, c'est d'abord *que* je ne comprenne pas. »

Face à l'impensable de l'événement, qui domine toute temporalité sociale ou politique, *L'Île d'or* présente comme seule utopie le refuge d'un âge d'or fragile. Cette ambiguïté voulue et cultivée entre utopie et désenchantement, on la retrouve enfin à travers la chanson dont la place grandit au fil du spectacle avant de le conclure : *We'll meet again*. Le chant de résistance et de combat pour les Britanniques pendant la seconde Guerre

mondiale, avait été remis à la mode par Élisabeth II comme chant de résilience pendant le confinement. L'espoir qu'il dessine n'est toutefois pas dépourvu de questionnements. Nous nous retrouverons : mais où ? *Don't know where...* Mais quand ? *Don't know when...* On ne peut guère plus oublier, après les nombreuses évocations d'un contexte souvent rapproché de la guerre froide, l'une des plus fameuses citations de cette chanson, par Stanley Kubrick, comme conclusion apocalyptique de *Docteur Folamour* (1964). Une nouvelle fois, *L'Île d'or* cultive l'ambiguïté entre l'espoir d'une utopie, et l'ironie féroce face à la menace, peut-être irrésistible, de la submersion.

Hétérotopie contre hétérotopie

Le Théâtre du Soleil a toujours été présenté, par Ariane Mnouchkine, par ses membres, comme par ceux qui en parlent ou qui l'étudient, comme une utopie lui-même, avec sa gestion coopérative, sa stricte égalité salariale. L'utopie dans sa pleine portée révolutionnaire, c'est-à-dire le « possible non encore réalisé[27] ». Et l'utopie, passant parfois, plus ou moins ouvertement dans les pièces du Soleil, a pu faire penser à une troupe se représentant elle-même, transformant en théâtre sa propre vie de troupe. Cela a pu être dit, par exemple, à propos de *Molière* – et par Ariane Mnouchkine elle-même[28] – ou à propos des *Naufragés*. « Régulièrement la troupe rejoue son autobiographie collective [...] En montrant sur scène ce qu'elle vit, la troupe se *survit*[29] », selon les mots de Bruno Tackels.

Le théâtre consiste toujours, d'une certaine manière, en la création d'un espace particulier, un espace autre, interstitiel, par laquelle s'opère en particulier une opération d'essence historique. Cela ne signifie pas que le théâtre se propose forcément comme utopie. Dans une conférence prononcée en 1966, Michel Foucault avait proposé le concept d'hétérotopie pour désigner, non pas ces « emplacements sans lieu réel » que sont les utopies (littéraires, philosophiques) comme perfectionnement ou « envers de la société », mais « des lieux réels, des lieux effectifs [...] qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées », des « lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables[30] ». Le théâtre faisait assez logiquement partie des exemples cités par Foucault, à côté de lieux de crise ou de déviation (la clinique, la prison, le cimetière). Par les lieux qu'elle fait se succéder sur le rectangle de la scène, le théâtre met en œuvre le pouvoir de l'hétérotopie « de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces », mais aussi celui d'une rupture absolue avec le temps traditionnel, extérieur, dimension « hétérochronique » de l'hétérotopie que l'on retrouve aussi, dans un arrangement différent, au musée, dans une bibliothèque, ou dans certains espaces de loisirs. De façon générale, l'hétérotopie a pour fonction « de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel[31] ».



L'Île d'or (2021) L'arrivée de la troupe des marionnettistes guidée par le maître Daigoro (Duccio Bellugi-Vannuccini), accompagné de gauche à droite par Yoshi, le disciple (Vincent Mangado), Kieki, la soeur aînée du maître (Juliana Carneiro da Cunha), et Sachiko, la soeur cadette (Nirupama Nityanandan) © Michèle Laurent

Il est à noter, d'abord, que le navire aussi, « morceau flottant d'espace, lieu sans lieu » est pour Foucault un exemple remarquable d'hétérotopie, voire « l'hétérotopie par excellence[32] ». L'opposition de l'île d'or et du yacht doré devient alors, plus clairement encore, affrontement entre deux hétérotopies antagonistes – hétérotopie d'une société égalitaire, créatrice, joyeuse, contre hétérotopie du libéralisme invasif, asphyxiant et meurtrier. Mais, sous l'île d'or – et derrière *L'Île d'or* – c'est le Théâtre du Soleil lui-même qui apparaît comme la réalisation ultime de l'hétérotopie théâtrale. L'hétérotopie comme espace hors de l'espace et temps hors du temps : voilà, d'une certaine façon, une définition de la troupe elle-même, par les choix marqués et progressivement accumulés qui en font la culture dramatique et visuelle depuis les origines – on pense aux masques, ou aux décors et plateaux sur roues, deux éléments que l'on retrouve dans *L'Île d'or*. Le reflux apparent de l'utopie, dans cette nouvelle création, depuis la foi en un horizon changé, en un monde nouveau, fondamentalement révolutionnaire, vers un modèle fragile et menacé, n'est pas un reniement. Ce refuge à protéger face aux menaces de l'envahissement et de la perte, c'est bien sûr celui du théâtre, de l'art, de la liberté artistique, de la création, du rêve, et plus précisément celui du Soleil. Ariane Mnouchkine et sa troupe semblent soucieux de ne surtout pas nous rassurer, de ne pas nécessairement proposer, comme il y a dix ans, « l'avènement d'une société nouvelle[33] », et peut-être de perdre un peu de ce que l'optimisme a parfois d'aveuglant. Mais le choix n'est pas pour autant celui de la résignation ou du pessimisme ; la lueur du Soleil n'en est pour autant pas moins obstinée. Du théâtre comme phare au théâtre comme île, le Théâtre du Soleil se présente et se représente comme hétérotopie : un contre-modèle dans lequel il ne tient qu'à celui qui regarde de voir, s'il le souhaite, un chemin tracé.

Biographie

Julien Le Mauff est historien, chercheur associé au Laboratoire d'études sur les monothéismes (UMR 8584).

[1] Mes remerciements vont à Charles-Henri Bradier et Hélène Cixous pour leurs commentaires et encouragements pendant l'élaboration de ce texte.

[2] Discours de réception du Goethe-Preis de Stuttgart, prononcé depuis Sadogashima, 20 août 2017.

[3] Entretien avec Catherine Ailloud-Nicolas, 18 novembre 2013, dans *Côté Cour Côté Jardin*, Comédie de Valence, n. s., n° 1, saison 2013-2014.

[4] Entretien enregistré le 30 mars 2018, url : youtube.com/watch?v=P8gWawBdySU.

[5] Voir Bruno Tackels, *Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2013, p. 63-74.

[6] Entretien avec Mona Chollet, *Charlie Hebdo*, 23 février 2000, version longue sur *Périphéries*, url : peripheries.net/article192.html.

[7] Entretien avec Antoine Casanova, Richard Demarcy et Jacques Poulet, *La Nouvelle Critique*, n° 45, 1971.

[8] Propos de Nathalie Thomas recueillis par Jean-Claude Lallias et Isabelle Bourrinet-Sebert, « Les costumes se créent avec les comédiens au fil des répétitions », *Théâtre aujourd'hui*, n° 1, p. 30-34.

[9] L'enchâssement est même triple : de nos jours (récit 1), une doctorante travaille sur les origines du cinéma populaire et amène la narratrice à évoquer les souvenirs de son grand-père à l'été 1914 (récit 2), époque de la réalisation du film sur les naufragés (récit 3).

[10] Lu Xiaobo et Li Wenliang font l'objet de scènes explicites, tandis que Tetsu Nakamura est évoqué par Hélène Cixous dans ses notes de programme pour *L'Île d'or*.

[11] *Ibid.*

[12] Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, trad. fr. Olivier Mannoni, Paris, Payot, 2017, p. 60.

[13] *Ibid.*, p. 59.

[14] Michel de Certeau, « L'opération historique » dans Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, rééd. en 1 t., Paris, Gallimard, 2011, p. 17-66.

[15] Anne Neuschafer, « 1970-1975 : écrire une comédie de notre temps », mai 2004, url : <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/1970-1975-ecrire-une-comedie-de-notre-temps-anne-neuschafer-4247>.

[16] Jacques Copeau, *Appels*, registre I, Paris, Gallimard, 1974, cité par Ariane Mnouchkine, notes de programme, reprises dans *L'Âge d'or. Première ébauche*, Paris, Stock, 1975.

[17] Aristote, *Poétique*, 1449b.

[18] Voir Michel de Certeau, *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, p. 111-114.

[19] Emil Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960.

[20] *Ibid.*

[21] Thomas Bouchet, *Utopie*, Paris, Anamosa, 2021, p. 47.

[22] Ovide, *Métamorphoses*, livre I, trad. Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

[23] Voir Thomas Bouchet, *Utopie*, *op. cit.*, 2021.

[24] Par exemple le *Satoshi*, projet d'utopie libertarienne offshore conçu par quelques pionniers des cryptomonnaies. Voir Sophie Elmhirst, « The disastrous voyage of Satoshi », *The Guardian*, 7 septembre 2021, url : theguardian.com/news/2021/sep/07/disastrous-voyage-satoshi-cryptocurrency-cruise-ship-seassteading.

[25] Voir J. Le Mauff, *Kanata : Pour un théâtre monde*, 2 janvier 2019, en ligne : www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/kanata-pour-un-theatre-monde-4225.

[26] *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4.

[27] Ariane Mnouchkine, citée par Béatrice Picon-Vallin, « 1964 », texte paru en 2014 dans la brochure des célébrations nationales du Ministère de la Culture et de la Communication à l'occasion des 50 ans du Théâtre du Soleil, url : www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/1964-beatrice-picon-vallin-4149.

[28] « J'ai eu l'idée d'entreprendre *Molière* pour signifier à tous ce qu'était la vie d'une vraie troupe. » Sophie Benamon, « Molière. L'Émoi Soleil », *Première Classics*, juillet-septembre 2020, p. 106-117, citation p. 110.

[29] Bruno Tackels, *Ariane Mnouchkine...*, *op. cit.*, p. 38.

[30] Michel Foucault, « Des espaces autres », repris dans *Dits et écrits*, éd. Paris, Gallimard, coll. « Quarto », t. 2, p. 1571-1581.

[31] *Ibid.*

[\[32\]](#) *Ibid.*

[\[33\]](#) Jean Jaurès, cité au cours de l'entretien réalisé par Julien Le Mauff et Marie-Adeline Tavares, « Ariane Mnouchkine et la lueur obstinée du Soleil », 5 mars 2010, en ligne : theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/ariane-mnouchkine-et-la-lueur-obstinee-du-soleil-4055.