

Le Théâtre du Soleil et Shakespeare

Michel Brais

Number 26 (1), 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28292ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brais, M. (1983). Le Théâtre du Soleil et Shakespeare. *Jeu*, (26), 39–43.

le théâtre du soleil et shakespeare

Une fois de plus, Avignon se prépare à voir tripler sa population pour la durée du festival; une recherche récente semble confirmer par ailleurs qu'une très faible proportion de la population résidante assisterait aux festivités. À quelques semaines de l'événement, cette même population avait droit à une scène plutôt macabre: une bande aux allures *punk* attaque une bande aux allures *mod*, un adolescent est tué à coups de couteau. À quelques jours d'intervalle, à Marseille cette fois: une meute impressionnante de taxis sillonne toute la nuit durant le quartier arabe, le klaxon hurlant et le poing prêt à frapper sur le premier Arabe rencontré. La raison(?): un chauffeur — ils sont tous blancs à Marseille — a été détrossé par un Arabe. En fond de scène, un graffito obscène provoque les passants: « Mille chômeurs, mille Arabes à la mer! »... En ce début d'été, en pleine canicule, la situation est particulièrement tendue en France.

Festival d'Avignon 1982, j'entre dans la Cour d'honneur du palais des Papes pour voir le spectacle d'ouverture, *Richard II*. Unanimement acclamé par le public, encensé par la critique parisienne visiblement soulagée d'avoir enfin trouvé un spectacle sur lequel se répandre en éloges, ce magnifique et grandiose spectacle est, le croirez-vous, le résultat d'un exercice préparatoire? À l'origine, Ariane Mnouchkine caressait l'idée d'un spectacle sur un thème bien contemporain: à travers le génocide d'un petit peuple privé de son identité culturelle, elle voulait montrer la résistance des forces populaires, des cultures populaires, des religions populaires, ces forces de vie en Pologne, en Afghanistan, en cent autres lieux du monde¹. Toutefois, de nombreuses raisons l'inciteront à reporter à plus tard un projet d'écriture aussi ambitieux pour convenir avec la troupe de faire un travail préparatoire en retournant à l'école de Shakespeare. Abordées, au départ, comme des exercices, les pièces de Shakespeare s'imposeront rapidement comme des projets de spectacle à faire aboutir. Shakespeare répondait, de fait, au désir qu'on avait de faire un théâtre qui donnerait du monde une représentation en quelque sorte tridimensionnelle, puisqu'il met en scène l'homme individuel et ses passions, l'homme social et son histoire, l'homme cosmique et son sacré. C'était justement pour mieux saisir sa manière qu'on s'était engagé dans son oeuvre, et dans le but ultime de pouvoir ensuite l'appliquer au projet d'origine. Pour Ariane Mnouchkine, le théâtre ne pouvait plus se contenter d'être uniquement politique, ou uniquement ceci ou cela. Dans l'ordre, on devait présenter *Richard II*, *la Nuit des rois*, *Henry IV* (première et deuxième parties), *Peines d'amour perdues* et *Henry V*. Selon le calendrier, c'est d'ailleurs *Henry V* qui devait être joué au festival, mais, dans les faits, on présentera *Richard II* en reprise et *la Nuit des rois* en première.

1. Les réflexions d'Ariane Mnouchkine autour de son projet sont tirées d'un article et d'un entretien réalisés par Alfred Simon, *Acteurs*, vol. 1 n° 2, février 1982.



Richard II. Dans la mise en scène de Mnouchkine, « les formes du Kabuki permettent de retrouver cette dimension sacrée inscrite dans la féodalité des rois shakespeareiens ». Photo: *Vaucluse-Matin*.

« richard II »

Dans la tragédie *Richard II*², le roi joue sa vie comme sur un grand théâtre et tel un acteur, coupé de ses rôles et rituels royaux, il se cherche désespérément un nouveau rôle dans le dénuement, dans la folie, pour atteindre finalement cette lucidité de poète devant la tragique condition humaine. À travers le récit d'un combat entre le pouvoir légitime (Richard II) et le pouvoir par la ruse (Bolingbroke), Shakespeare fait entendre l'écho intérieur des événements, interroge l'homme et l'Histoire. *Richard II*, c'est aussi l'image de la roue de fortune qui, inexorablement, mène Richard à sa perte alors que Bolingbroke, futur Henry IV, s'avance vers le trône. Cette présence du destin, toutefois, chez Shakespeare, n'exonère pas les êtres de leur responsabilité. Multipliant les signes extérieurs et les attributs de la royauté afin de légitimer à ses propres yeux un pouvoir usurpé, Bolingbroke, recevant le corps presque nu de Richard, assassiné, tentera dans une ultime étreinte de s'investir de l'humanité sacrée du roi déchu.

Le choix d'interpréter cette tragédie à travers les formes du Kabuki permet de retrouver cette dimension mythologique et sacrée inscrite dans la féodalité des rois shakespeareiens, de créer des images fascinantes et envoûtantes qui éveillent chez le spectateur le souvenir de rituels archaïques gravés dans sa mémoire: un peu comme un chien qui tourne en rond avant de se coucher parce qu'il y a dix mille ans, il devait écraser les feuilles pour se faire une couche. Supportés par un incessant continuo de percussions, les corps halètent, soufflent, se tendent puis s'abandonnent, développent des formes hiératiques, deviennent une longue respiration qui suggère un espace/temps absolu. Cherchant une vision globale, voire cosmique, de

2. Voir la description qu'en fait Paul Lefebvre, *Jeu* 24, p. 53-55.

la réalité, Ariane Mnouchkine tente ainsi de « remédier à la neutralisation du regard par hyperréalité et banalisation »³. Elle-même admet sa surprise et sa fascination devant cette découverte de la représentation divine sur scène et cite Dullin: « Ce n'est pas la machine à descendre les dieux sur la scène, ce sont les dieux qu'il nous faut! »⁴

Dieu, divin, sacré, mythe... mots tabous? Pourtant, la démarche du Théâtre du Soleil reflète une tendance importante de la gauche culturelle, à rétablir l'équilibre entre le bon sens, la rationalité, l'imagination, l'intuition, afin de libérer l'imaginaire, de renouer avec le sens du sacré, de redécouvrir les mythes et rites qui font partie d'une histoire millénaire dont on a perdu la mémoire. Tentative, à mon avis, ultime pour réinvestir le présent, pour réhabiliter le corps comme lieu d'une énergie vitale, d'une conscience cosmique et transformatrice de la réalité, d'une manifestation du fondamental.

« (...) l'insuffisance du politique a été de répondre en mettant l'accent sur le seul sens de l'histoire. (...) Aujourd'hui, cette double quête d'un sens fondamental, sens de l'histoire et sens de l'aventure cosmique, fait partie de tout projet de reconstitution du projet politique. Il me semble que le renouvellement de la réflexion culturelle, du projet culturel, passe finalement par la réflexion sur ces problèmes du sens et du sacré. »⁵

« la nuit des rois »

Avec *la Nuit des rois*, deuxième pièce du cycle shakespearien, on passe de la tragédie à la comédie, on quitte le terrain du pouvoir pour parler d'amour et uniquement d'amour. Le titre original suivi de « ou tout ce que vous voudrez » fait référence à la fête de l'Épiphanie qui, à l'époque, en écho à la célébration des Saturnales, donnait lieu à un relâchement des règles de la morale.

La scène se passe en Illyrie, royaume imaginaire de la musique et de la volupté, où se développe un splendide imbroglio amoureux: amoureuse du duc Orsino, Viola se déguise en homme et, sous le nom de Césario, en devient le confident. Orsino, lui, sans être insensible au charme de Césario, est amoureux-d'Olivia... tout comme Malvolio et sir André d'ailleurs. Orsino délègue Césario auprès d'Olivia pour qu'il tente, en son nom, de conquérir son amour... Or, alors qu'elle se refusait à l'amour des hommes, Olivia s'éprend de Césario... et ainsi de suite. À travers cette intrigue légère où on multiplie les quiproquos, surprises et rebondissements, on assiste, amusé, à ces éternels jeux d'amour et de hasard où se mêlent la confusion des sexes et ces tumultes intérieurs engendrés par l'espoir déçu, les désirs sans réponse ou inavouables. Et comme c'est souvent le cas dans toute bonne comédie, tout se termine au mieux pour les personnages et dans le respect des convenances, bien que l'invitation à les transgresser soit constamment suggérée.

Pour ce spectacle, on conserve de *Richard II* le concept scénique, remplaçant toutefois les toiles de soie au graphisme violent et emblématique par des soies aux formes gracieuses; les percussions sont toujours présentes mais le rythme et les accents sont adoucis. Cette fois, le Théâtre du Soleil s'inspire des traditions indo-persanes pour créer, par les costumes, les déplacements et les attitudes, cette douce atmosphère lascive et éthérée des *Contes des mille et une nuits*. Le jeu des

3. Pierre Gaudibert, *Du culturel au sacré*, Casterman, Paris, 1981, 162 p.

4. Charles Dullin, *Ce sont les dieux qu'il nous faut*, Gallimard, Paris, 1969.

5. Pierre Gaudibert, *les Cahiers de l'animation*, I.N.E.P., n° 30, 1980.



Avec *la Nuit des Rois*, « on quitte le terrain du pouvoir pour parler d'amour et uniquement d'amour ». Photo: *Vaucluse-Matin*.

comédiens rappelle l'impudeur et la gravité des enfants et l'impression du légendaire accentue le caractère lointain et profond du lieu d'où émerge le désir, cette expression d'une énergie vitale, cette voie ouverte sur l'imaginaire. Passant de la tension tragique du pouvoir dans *Richard II* à la tension parfois dramatique de l'amour, Ariane Mnouchkine, dans *la Nuit des rois*, laisse le corps réagir au désir.

« Que pendant trois heures le public rie et pleure de l'amour, je trouve qu'on en a le droit, au théâtre, à notre époque. »⁶

Bien que *Richard II* et *la Nuit des rois* m'aient beaucoup sollicité, chacun dans des zones différentes, ces deux spectacles ne me satisfont pas tout à fait comme spectateur. On ne peut résister à leur dimension spectaculaire, ni à un tel déploiement d'énergie de la part des comédiens, ni à une démarche aussi rigoureuse, mais il

6. Ariane Mnouchkine, propos recueillis par Alfred Simon, *op. cit.*

reste que ces spectacles, à ce stade-ci du projet d'origine — une vaste méditation sur la résistance des forces populaires — demeurent des exercices qui annoncent beaucoup, soit, mais qui trouvent difficilement à faire le pont entre le passé et le présent, entre le théâtre et la réalité. J'admets cependant que je ne peux faire abstraction des conditions difficiles dans lesquelles j'ai vu ces spectacles: quatre heures de représentation par une chaleur accablante (35°C) dans un grand lieu à ciel ouvert (la Cour d'honneur) créant un effet de miniaturisation, alors que la mise en scène repose sur la précision du geste et exige une proximité entre la scène et la salle: tout cela rendait l'écoute ardue et la magie, inopérante.

micel brais

des publics, des chiffres

Deux enquêtes réalisées par le Service des études et recherches du ministère de la Culture sur le public du Festival d'Avignon 1981 signalent la mouvance de celui-ci, sa transformation (la dernière enquête remontait à 1967). Si, en 1967, la proportion de nouveaux spectateurs-anciens spectateurs était presque identique, en 1981, 60%



Le public du Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur du palais des Papes, réaménagée en 1982. Photo: *Vaucluse-Matin*.