



Le théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine Hélène Cixous *Les Tambours sur la digue*

Le théâtre du Soleil de la Cartoucherie de Vincennes, né en 1964, unissant les dimensions de l'art et de la vie, a pour vocation la **construction d'un monde commun fondé sur la notion de troupe** ; à ce titre, son chant/champs est éminemment universel mais ses sources vives vont au **théâtre oriental** qu'Ariane Mnouchkine considère comme un repoussoir du réalisme qui, pour elle, n'est pas un art.

C'est en Orient qu'en 1963, au cours d'un long périple au Japon puis en Inde, elle vit une révélation devant la richesse de ses formes que le théâtre français, à l'époque **trop encore centré sur le texte**, ignore superbement :

- magnificence des costumes et des décors,
- jeux des masques,
- lisibilité des émotions projetées sur la scène, offertes au public qui en est traversé.



Les traditions du théâtre Nô et Kabuki sont, dès lors, un ferment pour ses propres créations.

Ainsi, pour le **cycle Shakespeare** (1981-1984), A créera son **propre kabuki**, mixant la dimension épique du Japon et l'un des plus grands textes classiques de l'Occident.



Dans les *Tambours sur la digue* en 1999, l'écrivaine, l'amie HC et A transforment les acteurs en **grandes poupées manipulées** par leurs **partenaires vêtus de noir** pour livrer une nouvelle forme du théâtre de **marionnettes bunraku**.

Elles partent des **inondations qui ont ravagé la Chine** pendant l'été **1998** et soulèvent donc en filigrane des problèmes contemporains (corruption, urbanisation mal contrôlée, malfaçons...) qui mettent en danger les populations.

Le spectacle ne prend cependant pas cette réalité pour référent explicite : il surgit de la nuit des temps, de **l'espace mythique des contes**.

Une longue élaboration aura été nécessaire pour trouver la justesse des relations

- entre comédiens vivants et marionnettes (la question de la voix)
- entre les acteurs manipulés et leurs manipulateurs (les **koken** : un bâton en *nô* et en *kabuki*)



La narration est la suivante : il faut suivre le TS



...il y a mille ans peut-être ou bien avant-hier, dans les états prospères du Seigneur Khang, en cette année où éclate soudain la menace d'une inondation extraordinaire. La sombre nouvelle se répand. Des beaux murs du Palais du Seigneur jusqu'aux fameuses portes de la Ville, des fermes et des villages jusqu'aux Monts, voici le monde qui s'éveille lentement aux images du danger. Chacun s'alarme à sa mesure. Les Dignes deviennent tout naturellement le point de mire des soucis et des calculs. Ah les Dignes ! Pourvu qu'elles tiennent, pensons-nous. Mais voici que se fait jour une pensée bien cruelle : ces Dignes, il faut peut-être au contraire qu'elles cèdent.

Des intrigues sanguinaires et des passions meurtrières vont surgir :

- AM met en regard le statut de la marionnette et le politique,
- là où l'**animation** de la marionnette se décline ici en **manipulation**,
- là où les puissants marchent sur la tête des plus faibles pour échapper à toute « inondation ».



A perturbe les codes du Bunraku :

- en créant un vertige entre animé et inanimé
- en donnant une voix aux Koken.

La stratégie (ne montrer que du vivant) conserve pourtant la distinction (marionnette-marionnettiste) tout en l'érigeant en fiction dramaturgique : une marionnette « jouée ».

S'organise ainsi la "**marionnettisation**" des êtres qui s'agitent sur le theatrum mundi - le théâtre du monde - en proie à des forces qui les dépassent.



Le but est de raconter l'histoire à l'aide de **substituts (vivants) des marionnettes** et à travers **un texte** – celui d'HC – lui-même traité comme une œuvre signée par un autre, le grand dramaturge et poète **Chikamatsu Monzaemon** :

- la relation à la marionnette devient une figure mentale.

Après que les digues aient lâché et qu'un **déluge mortel** se soit abattu, les personnages réintègrent leur statut de marionnettes que les **manipulateurs** emportent comme de fragiles poupées de chiffon.

S'illustrent ainsi les fameux vers du poète persan, **Omar Khayam**, que la présentation de la pièce met en exergue :

*Nous amusons le Ciel, pauvres marionnettes
(Sans nulle métaphore, oh, les choses sont nettes)
Un à un nous rentrons au coffre du Néant,
Après avoir joué, sur Terre, nos saynètes.*



Le Bunraku « fantasmé » d'A et H s'évanouit avec la disparition des poupées au fil de l'eau ; il nous laisse une blessure au cœur, face au spectacle qui offre sa beauté comme **allégorie d'une beauté du monde** ne se dissociant pas de **la violence** qu'elle révèle :

- le « théâtre de la cruauté » (Antonin Artaud), c'est-à-dire le **théâtre du corps et des émotions** y livre sa dimension la plus sensible, la plus douloureusement tragique
- mais il n'oublie jamais que la **résistance au désastre** passe d'abord par l'ouverture, l'amour, la curiosité et l'accueil de l'autre, à l'image même de ces « clochards des étoiles » que sont les saltimbanques qui ne voyagent tant, **suspendus à leur espérance** d'un monde meilleur, que pour nous ramener, toujours, à la condition d'un vivre ensemble, **ici et maintenant**.



Hélène et Ariane sont encore les gardiennes de cette espérance, comme une lumière, un soleil dans l'obscurité.

