

LE THÉÂTRE DU SOLEIL : UNE TROUPE TOUJOURS A LA RECHERCHE DU THÉÂTRE

Deolinda VILHENA*

Résumé : Le Théâtre du Soleil et son histoire: ses relations avec la société et le théâtre français à l'aune des évolutions politiques, économiques, sociales, idéologiques et culturelles des quatre dernières décennies.

Mots-clés : politique culturelle ; utopies ; Histoire ; théâtre et vie ; art et politique.

Resumo: o Théâtre du Soleil e sua história : suas relações com a sociedade e o teatro francês à luz das evoluções políticas, econômicas, sociais, ideológicas e culturais das quatro últimas décadas.

Palavras-chave: política cultural; utopias; História; teatro e vida; arte e política.



« Une aventure de théâtre, de folie, de désir...qui durerait toujours. »¹

* Deolinda Catarina França de VILHENA est doctorant en Théâtre à l'Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, en tant que boursier de la CAPES/Brésil. Elle a une maîtrise en journalisme par l'Universidade da Cidade, Rio de Janeiro, et un Master en Arts de la Scène par l'Universidade de São Paulo (ECA/USP).

¹ Ariane MNOUCHKINE. *C'est toujours le voyage qui polit un art*. Propos recueillis par D. MALBERT, *Le Français dans le monde*, juil. 1999, p.6.

Le Théâtre du Soleil, compagnie créée et dirigée par Ariane Mnouchkine – précurseur, et non héritière du mouvement de Mai 68 – vient de fêter ses 40 ans. Dans la troupe où travaillent 80 personnes qui touchent le même salaire, aucune place n'est faite aux vedettes ; le partage des tâches fait partie d'un contrat d'honneur.

Mais, est-il encore nécessaire de présenter cette troupe qui est à la fois l'histoire de la volonté d'une femme, Ariane Mnouchkine, d'une troupe, et d'une éthique du théâtre, entre ouverture sur le monde et engagement politique ?

Au long de sa trajectoire, la compagnie a créé vingt-cinq spectacles, atteint une reconnaissance internationale, dépassé les deux millions de spectateurs et s'est présentée – en langue française – dans des pays aussi différents que l'Allemagne, le Japon, les Etats Unis, Israël, l'Australie ou le Canada. La troupe de Mnouchkine a révolutionné la scène théâtrale à tel point que l'on peut diviser le théâtre français, dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle entre avant et après *1789 La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur*, spectacle créé par Mnouchkine en 1970.

Nous allons ici essayer de situer le Soleil dans son époque, dans le théâtre et la société en France, à l'aune des évolutions politiques, économiques, sociales, idéologiques et culturelles de ces quatre dernières décennies.

A la fin des années 50, la France vit encore le bouleversement de la Guerre d'Algérie, la plus longue et la plus douloureuse des guerres d'indépendance auxquelles le pays a été confronté. La France décolonise et le Général de Gaulle est appelé par le président René Coty pour former un nouveau gouvernement susceptible de résoudre la crise en évitant la guerre civile. C'est le début de la Cinquième République.

Sur le plan de la culture, l'arrivée de la cinquième République est d'abord marquée par la création du ministère des Affaires culturelles par André Malraux.

Le décret n° 59-889 du 24 juillet 1959 pose : « *Le ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.* » Sa création permet alors le développement du théâtre public et la naissance des Maisons de la Culture.

Le budget du nouveau ministère augmente trois fois plus vite que ceux d'autres ministères. En 1959, il n'existe pas de système de subventions annuelles de fonctionnement ; les aides sont accordées aux entreprises pour un spectacle déterminé. A la différence de véritables subventions, il s'agit d'avances remboursables à restituer en totalité ou en partie après production et examen des comptes de chaque spectacle. Le ministère des Affaires culturelles réussit à convaincre le ministère des Finances de substituer à ce régime, ne permettant pas une vision du développement et de la création sur le long terme, celui des subventions pures et simples.

Le ministère met alors en œuvre une « politique culturelle », en gardant ici la définition de politique culturelle au sens strict – « *le ou les moment(s) de convergence et de cohérence entre, d'une part, des représentations du rôle que l'Etat peut faire jouer à l'art et à la culture à l'égard de la société et, d'autre part, l'organisation d'une action publique* »².

André Malraux axe cette politique autour des Maisons de la Culture, suivant la piste de Jeanne Laurent vers une décentralisation théâtrale rêvée depuis les années 30 sous le Front Populaire.

Mais l'année 1959 est aussi marquée par l'arrivée sur la scène d'une nouvelle génération. C'est à ce moment qu'Ariane Mnouchkine, influencée par ses expériences à Oxford en Angleterre, où le théâtre universitaire est déjà très développé, s'inscrit en Sorbonne à des cours de psychologie et pense à faire du théâtre au sein de l'Université. Mais, à cette époque, au Groupe Antique de la Sorbonne, le théâtre est encore l'« affaire des hommes ».

Mnouchkine décide alors de créer une troupe de théâtre universitaire pour faire un théâtre pas comme les autres. En premier lieu, Ariane Mnouchkine défend un théâtre universitaire qui soit aussi un lieu de formation. En outre, elle rêve d'un théâtre inspiré de tous les théâtres du monde et prenant ses racines dans des traditions séculaires de pays lointains. C'est la naissance de l'Association théâtrale des étudiants de Paris, qui cinq ans plus tard, donne naissance au Théâtre du Soleil.

A l'ATEP les jeunes ne se contentent pas de répéter des textes et de monter des spectacles. Ils se réunissent, aussi et peut-être surtout, pour se connaître, pour apprendre à vivre ensemble, pour inventer des formes à partir de jeux divers et d'improvisations, pour imaginer des décors et des lumières, pour se plonger, au cours de conférences, dans des débats politiques.

Pourtant, ces étudiants ne revendiquent pas de position politique véritablement définie. Ils se pensent simplement de gauche car ils s'opposent à la guerre d'Algérie.

Pour Mnouchkine, déjà, l'art ne peut se dissocier de la vie. Depuis la fondation de la troupe, elle mène une double vie. Femme d'action, elle s'engage sur le front des causes à défendre. Ce sera toujours comme cela, de l'émancipation des femmes au tournant de 1968 au combat des sans-papiers en passant par la grève de la faim pour la Bosnie au milieu des années 90.

Avec l'arrivée des années 60, les mesures favorables à la vie culturelle se multiplient et s'amplifient avec une rapidité inconnue jusqu'alors dans aucun autre secteur de la société.

² Philippe URFALINO, *L'histoire de la politique culturelle*. In : *Pour une histoire culturelle*, Paris, Ed. du Seuil, 1997, p. 317.

Les membres de l'ATEP parviennent à obtenir une aide de la Ville de Paris ainsi qu'une subvention de la Jeunesse et des Sports pour monter *Gengis Khan*, d'Henri Bauchau, dans les Arènes de Lutèce. C'est la première mise en scène d'Ariane Mnouchkine.

La volonté de faire du théâtre ensemble soude le groupe autour d'Ariane. Ainsi, ses membres décident de se donner rendez-vous deux ans plus tard, libres de toute contrainte susceptible d'entraver le développement du travail et maîtres des moyens pour le poursuivre.

En 1964, lors de leur rendez-vous, Mnouchkine décide de transformer sa petite équipe d'amateurs en une coopérative permanente et professionnelle : le Théâtre du Soleil est né. Ses membres se constituent en Société Coopérative Ouvrière de Production, quatre ans avant la progression du mouvement coopératif stimulé par « *l'esprit de mai 68* ».

Atypiques, hors normes, sans argent et sans salaire, les coopérateurs exercent chacun un métier pendant la journée pour pouvoir répéter le soir. Bien plus que des comédiens, le théâtre que Mnouchkine a besoin d'hommes et de femmes aux talents multiples, clowns, tragiques, acrobates, confectionneurs de masques, adeptes de la vaisselle ou de la danse. L'entraînement, très dur, ne dissuade personne. Ils sont acharnés.

Grâce aux deux premiers spectacles de la troupe de Mnouchkine, *Les petits bourgeois* – (1964-1965) – de Maxime Gorki et *Capitaine Fracasse* (1965-1966) adaptation de Philippe Léotard d'après l'œuvre de Théophile Gautier, le Théâtre du Soleil recueille ses premiers éloges, gagne ses premières subventions et contracte ses premières dettes.

A la recherche d'un sujet pour un nouveau spectacle, Ariane Mnouchkine retrouve le texte d'un jeune auteur anglais, Arnold Wesker, *La cuisine*. Après un an et demi de travail et 120 000 F de dettes, *La cuisine* leur vaut la consécration, trois prix dans une même saison, mais aussi le refus du dossier présenté au jury du Concours de Jeunes Compagnies.

Survient alors mai 68, le printemps de toutes les remises en question. Les événements interrompent les représentations du *Songe d'une nuit d'été*. Le jour prévu pour le départ en tournée, après une assemblée générale dans le grand théâtre de l'*Institut d'art et d'archéologie*, la troupe décide de partir, ayant déjà posé et résolu individuellement et collectivement les interrogations de tous les comédiens parisiens de l'époque. La grève générale est décidée et le Théâtre du Soleil se lance dans la «grève active». Il choisit de jouer *La cuisine* dans les usines occupées. La troupe est formidablement bien accueillie partout.

Les jeunes prennent l'Odéon, Ariane réfléchit sur ce que sera demain et ne participe pas aux grands débats de Villeurbanne. Il faut souligner ici que, contrairement à une idée largement répandue, le Théâtre du Soleil n'est pas le fruit des combats menés en mai 68. Farouchement attachée à son indépendance, Ariane Mnouchkine rejette toujours cette supposée filiation.

Au lendemain de 68, les caisses vides, le Théâtre du Soleil décide d'accepter une invitation de s'installer momentanément aux salines d'Arc-et-Senans, mises à sa disposition du 15 juillet au 15 septembre 1968.

Pour deux raisons récurrentes à toutes les étapes de son évolution, une pratique de vie communautaire et une réflexion collective, la période des Salines revêt une importance particulière dans l'histoire de la compagnie. Des improvisations, de la vie communautaire, des événements de mai 68, naît une réflexion approfondie sur le sens à donner à l'activité théâtrale dans la société.

La création collective s'impose d'elle-même comme la forme de création du nouveau spectacle. Pendant les répétitions des *Clowns*, créé en 1969 au Théâtre de la Commune à Aubervilliers et repris en août suivant au Festival d'Avignon, chacun reçoit un salaire de mille francs.

La France aborde les années 70 avec à sa tête Georges Pompidou qui poursuit la politique économique gaulliste. Le premier choc pétrolier de 1973 et la flambée du prix du pétrole accélèrent une crise économique mondiale dont la France ne sort pas indemne.

Pour le Soleil, les années 70 vont rester comme celles de la reconnaissance internationale et de l'installation à la Cartoucherie de Vincennes. Ce sont aussi les années du rejet de la « marchandisation » et de l'appel à un renforcement de l'action de l'Etat dans sa politique culturelle.

Avec son spectacle *Orlando Furioso*, aux Halles de Baltard, Luca Ronconi donne le ton. Mnouchkine et quelques autres en profitent pour tirer le meilleur de l'une des grandes contestations de l'époque, le refus d'une architecture théâtrale figée depuis le XIX^{ème} siècle. C'est le rejet de la scène frontale et de la séparation scène-salle.

La troupe décide de la route à suivre : son théâtre sera un théâtre de fête, de communion, de convivialité. Il vivra, désormais, dans de grands espaces vides et parlera de notre Histoire et des histoires de notre monde ayant comme propos de construire des utopies et dire comment va le monde.

« Nous éviterons la salle de théâtre. (...) A ce prix seulement nous ne serons pas prisonnier du ciment, de l'entreprise-théâtre contraignante, quel qu'en soit l'agencement et les commodités. Nous ne prétendons pas que c'est la panacée. Nous nous condamnons au marginalisme, mais qui osera dire qu'en France de 1970, le théâtre n'est pas, par « la force des choses », un travail dans la marge. »³

³ Théâtre du Soleil, *Les lieux du spectacle* (152), oct.-nov. 1970, p.43

Ainsi donc, puisque l'art théâtral est déjà en train d'évoluer au moment où les repères traditionnels de la vie en société explosent, l'entreprise théâtrale doit elle-même changer. La voie du théâtre s'affirme comme un choix de vie et non pas comme un choix de carrière. Tous les espaces issus de l'aristocratie et de la bourgeoisie sont violemment rejetés. Le fonctionnement interne de l'entreprise théâtrale doit abolir la lutte des classes en son sein et l'artiste ne doit plus se situer au-dessus des autres types de travailleurs.

Malgré son succès aucun établissement public ou privé n'accepte de prendre le risque d'afficher *1789*. Le Soleil se voit donc contraint de s'expatrier pour présenter son nouveau spectacle. C'est ainsi que la création de l'un des plus grands succès de la scène théâtrale française contemporaine réalisée par le Théâtre du Soleil a lieu hors de France, à Milan le 11 novembre 1970:

« La France pratique une politique culturelle folle en laissant s'échapper les meilleurs talents, déclarait ces jours derniers Paolo Grassi. Le directeur du Piccolo Teatro de Milan sait de quoi il parle, lui qui semble avoir pris la tâche de suppléer dans le rôle de mécène notre ministère des Affaires Culturelles défaillant. »⁴

A Paris, c'est l'ère des remous politiques. Maurice Druon, Ministre de la Culture, clame sa méfiance à l'égard de ceux qui « *d'une main tendent la sébile et de l'autre un cocktail Molotov* ». De la Bastille à Nation, derrière un corbillard d'opérette au vitriol, Ariane organise une somptueuse manifestation « d'enterrement de la culture ». Le Ministre n'y résiste pas.

Au Soleil, depuis *1789*, chaque nouveauté tient de la surprise et même lorsque le ton est plus grave, le propos plus réfléchi, l'éblouissement des spectateurs reste intact. Le succès populaire de *1789* n'empêche pas les premières crises, les premiers départs et la détérioration d'une situation financière déjà fragile du fait de l'insuffisance des subventions.

La fin des années 70 marque aussi le retour au texte du Théâtre du Soleil. Après la remise en cause des règles du théâtre héritées du XIX^{ème} siècle avec *1789*, *1793* et *L'âge d'or*, Mnouchkine rompt avec la création collective et met en scène *Méphisto* une adaptation du roman de Klaus Mann signée pour elle.

A l'aube des années 80, l'élection de François Mitterrand, quarante-cinq ans après la victoire du Front Populaire, rend à la gauche le pouvoir en France. Dans un pays gouverné par la même majorité depuis 1958, le changement du 10 mai 1981 est vivement ressenti, avec amertume par la droite et enthousiasme par la gauche. Mais les contraintes extérieures obligent le gouvernement à infléchir sa politique et à adopter un

⁴ M.A.MURET, *Le Figaro Littéraire*, 29 nov. 1970, p.96

plan de rigueur. L'inflation se ralentit mais l'échec de la lutte contre le chômage laisse des traces qui finiront par bénéficier à la droite.

Dans le domaine culturel, l'arrivée de Jack Lang rue de Valois marque des jours de gloire pour la culture, en particulier pour le théâtre, avec la présence de Robert Abirached, nommé directeur du Département de Théâtre et du spectacle.

Dans la conception de François Mitterrand, la culture se rattache au domaine de la couronne. Le Président élabore et détermine la politique que conduit son Ministre. Malraux disposait en 1960 de 0,38% du budget de l'Etat. Malgré les difficultés, la gauche double en valeur réelle le budget de la Culture frôlant ainsi le fameux 1% symbolique. Une telle croissance dans un même exercice financier est unique dans l'histoire culturelle de la France.

D'un point de vue financier, le Théâtre du Soleil a d'excellentes raisons de se réjouir de l'arrivée des socialistes au pouvoir. La subvention, bloquée depuis cinq ans, double immédiatement. Sur le plan artistique, la nouvelle décennie amorce un nouveau changement de cap pour Ariane et sa troupe.

Le Théâtre du Soleil, toujours soucieux d'être en prise directe sur la réalité sociale afin de « raconter notre Histoire pour la faire avancer », comme dit souvent Mnouchkine, se positionne en ardent défenseur d'un art politique, parfois militant, mais aussi d'un art capable d'inventer des formes nouvelles qui cassent le récit classique, favorisent l'écriture collective et mélangent les genres. C'est ce Théâtre, toujours en état de veille, qui va foncer, avec Shakespeare pour tremplin, vers une théâtralité absolue.

Sans jamais vraiment entrer dans les rangs officiels, Ariane invente sa propre institution. Au fil du temps, la Cartoucherie devient lieu de rendez-vous dont le cercle d'habitueés s'élargit. Ce n'est pas par hasard. Ariane accueille personnellement le public à l'ouverture des portes de la Cartoucherie. Elle salue chacun d'un bonsoir accompagné d'un sourire et vérifie son billet. Elle veille, à la cuisine et au bar, au bien-être de ce public si respecté. Elle répond aux sollicitations, signe des autographes, bref, partage ces moments uniques de convivialité autour d'un événement particulier. Ouverte, chaleureuse, elle offre au public l'occasion précieuse de dévoiler une part du mystère. Le public se presse vers les loges situées sous la scène pour assister aux derniers préparatifs des comédiens avant la plongée dans le monde magique du théâtre. Cette simplicité aurait pu se perdre dans le succès, la notoriété. Au contraire !

Aux yeux du Soleil ne manque qu'une voix, celle d'un auteur d'aujourd'hui s'accordant à la sienne, une voix à la fois poétique et engagée. C'est ainsi qu'Hélène Cixous rejoint le clan en 1985.

Passée l'euphorie initiale des premières années, l'exercice que les socialistes font du pouvoir entraîne quelques cruelles désillusions. La loi du marché continue de dicter ses règles au monde. Le Théâtre du Soleil qui a toujours fait l'option de rester hors

institution n'accepte pas de devenir l'instrument de propagande du gouvernement socialiste. A la fin du second septennat, la sanction de l'indépendance tombe : le Théâtre du Soleil perd la bienveillance du pouvoir et son soutien financier.

La dernière décennie du siècle s'ouvre sur un vide envahissant à la fois les champs politique, culturel et idéologique. Sans idée, sans débat, la création bégaye et la France s'assoupit. Dans ce consensus mou, le Front National sème ses idées avec un certain succès. Certains s'en inquiètent.

Jacques Chirac, élu en mai 1995, est le premier gaulliste en 21 ans à accéder à la Présidence de la République. Il annonce, en juin, la reprise des essais nucléaires dans le Pacifique provoquant un vaste mouvement de mécontentement international.

La morosité du contexte économique perdure avec son lot d'indicateurs déprimants : taux de croissance insuffisant, stagnation de la consommation due à l'accroissement de la pression fiscale et à la montée du chômage, répercussions de la crise de la « vache folle » touchant gravement l'élevage français et ses filières. La nécessité de faire face aux réalités de la mondialisation de l'économie et ses conséquences sociales sacrifiant les plus faibles achèvent de noircir le tableau.

La victoire de la « majorité plurielle » (gauche) aux élections de mai-juin 1997 qui suivent la dissolution de l'Assemblée Nationale prononcée par le chef de l'État, puis aux élections régionales et cantonales de mars 1998, inaugurent une nouvelle période de cohabitation.

Les années 1998 et 1999 marquent la vie politique française de deux projets législatifs soulevant les passions, la parité homme-femme et le Pacte civil de solidarité (PACS). En outre, le procès des ministres impliqués dans l'affaire du sang contaminé et les investigations des juges sur diverses affaires de corruption impliquant des responsables politiques de premier plan choquent profondément l'opinion publique.

Las des excès, des mélanges des genres culturel et politique des années Mitterrand, les intellectuels français se détournent des affaires culturelles.

Depuis toujours à l'écart des compromis, le Théâtre du Soleil se distingue de ses contemporains. Comme jamais, dans les années 1990, il se sert du théâtre comme d'un instrument pour réfléchir sur le pouvoir de la scène et sur les contradictions du présent.

Dans cet état d'esprit, Ariane Mnouchkine monte *Les Atrides*, éblouissant spectacle qui met en scène les rapports de pouvoir dans la Cité. Son choix de montrer *Le Tartuffe* sous les traits d'un islamiste fanatique en 1995 au Festival d'Avignon témoigne de son intérêt pour les questions internationales (guerre en Algérie). De même, elle affirme sa solidarité avec le peuple bosniaque en se soumettant à une grève de la faim. Enfin, les Africains demandeurs d'asile trouvent à la Cartoucherie la terre d'accueil que le gouvernement leur refuse.

Ces actes sont absolument cohérents dans la trajectoire d'intégrité d'Ariane Mnouchkine, qui, sans relâche, défend sur scène et dans la vie, la liberté des hommes et leur dignité. Et c'est encore le théâtre, qui, à ses yeux, est le lieu idéal pour évoquer l'état du monde et construire l'utopie et l'espérance.

Avec *Et soudain des nuits d'éveil*, le Soleil, plus de vingt après *L'âge d'or*, revient à la création collective. Face au miroir, sans narcissisme, il actualise ainsi son parcours militant, interrogeant une fois encore les liens entre l'art et l'engagement. Même si l'art et la solidarité ne garantissent pas la transformation du monde, les évoquer dans un contexte de création collective peut au moins contribuer à une évolution des consciences.

Le spectacle *Tambours sur la digue*, vingt-cinquième création du Soleil, permet de donner suite au dialogue avec l'histoire contemporaine et de dépasser le chiffre de deux millions des spectateurs en trente-cinq ans d'existence. Pour la première fois la troupe française la plus connue au monde, juste après la Comédie-Française, part en tournée en Asie où Mnouchkine a souvent puisé son inspiration.

A l'aube du troisième millénaire, des mouvements sociaux se forment pour protester contre les projets de réforme de l'Éducation nationale, d'une part, et de l'administration fiscale, d'autre part. Le Premier ministre, Lionel Jospin, se voit contraint d'abandonner la réforme du ministère des Finances et de renoncer aux points les plus controversés du projet de réforme des lycées professionnels.

En février 2001, les statistiques du chômage, pour la première fois depuis les années 70, s'améliorent. Le nombre de demandeurs d'emploi a baissé de plus d'un million depuis juin 1997.

Sur le plan politique, les élections municipales de 2001 marquent la première défaite de la gauche plurielle depuis 1997. En effet, si elle gagne Paris et Lyon, la gauche perd 45 communes de plus de 15 000 habitants, dont Strasbourg, Rouen et Nîmes.

Cette tendance se confirme brutalement lors des élections présidentielles de 2002. Profitant d'un taux d'abstention record, proche de 30%, le candidat du Front National, sur ses thèmes favoris, prive la gauche du second tour. Face à cette situation inédite, un front républicain se constitue. Les démocrates, parmi eux de nombreux jeunes, manifestent leur attachement aux valeurs de la France de 1789 et leur faim de politique au sens noble du terme. Le 5 mai, résultat inédit, Jacques Chirac est réélu avec 82% des voix.

Pour le Théâtre du Soleil, le XXIème siècle débute sous des auspices favorables. Catherine Tasca, qui vient d'assumer la charge du Ministère de la Culture et de la Communication, décide d'augmenter la subvention. Pourtant, les difficultés financières perdurent. Malgré l'immense succès de la tournée mondiale de *Tambours sur la digue*

suivie par plus de 50.000 personnes, au retour d'Australie en février 2002, la troupe est – une fois de plus – obligée de s'inscrire au chômage en attendant la nouvelle création. Cela n'empêche pas le Soleil de s'unir à la manifestation du 1^{er} mai pour dire « non » à Jean-Marie Le Pen.

Le dernier caravansérail verra le jour au printemps 2003. Convaincue que l'immigration sera le grand problème du nouveau siècle, Mnouchkine choisit d'évoquer le destin d'hommes et de femmes désespérés qui veulent changer leurs vies, réfugiés ou clandestins fuyant l'Afghanistan, l'Iran ou le Kurdistan en quête d'une vie meilleure en Europe. La réalisation de cette pièce conduit la metteur en scène à la rencontre de certains de ces réfugiés pour recueillir leurs histoires, portées à la scène : « *du quotidien terrible de leurs existences sacrifiées, elle fait oeuvre d'art.* »⁵

Contrairement à ce que certains propos voudraient nous faire croire, les grandes utopies engendrées par Mnouchkine et sa compagnie imprègnent encore le fief du fond du bois de Vincennes, surtout si nous envisageons l'utopie comme un principe d'espoir. Presque 40 ans après la création du Théâtre du Soleil, Mnouchkine, sur scène et hors d'elle, montre que tout est encore possible:

« Croyez-vous que je demanderais à soixante-dix personnes, de se dépenser et de se démener, comme je le fais en ce moment, si je ne croyais pas que le théâtre a un rôle à jouer ! Il faut travailler comme des fous, pour qu'il puisse remplir son rôle d'éveil, de lutte contre l'ignorance, sans pour autant donner des leçons. Si on est amer, désespéré, et alors, il faut rendre les sous que l'État nous a donnés pour remplir une *mission culturelle* (c'est-à-dire *cultiver*, faire pousser) pour que d'autres les prennent et défendent le théâtre à en crever. »⁶

Le Théâtre du Soleil rompt avec les anciennes structures grâce à une démarche profondément originale. De plus, son existence annule un argument communément avancé contre la validité de la notion de troupe, celui de la difficulté à survivre matériellement. La constitution en troupe relève bien plus d'une conception du théâtre plutôt que de préoccupations d'ordre matériel.

La vraie question au Soleil est de savoir ce qui reste à vivre, aujourd'hui, comme aventure qui permette de se dépasser. C'est un peu comme cela que Mnouchkine envisage l'engagement : laisser venir ce qui advient, l'aventure.

De plus en plus, selon Mnouchkine, au Soleil, l'école de vie et l'école de théâtre sont consubstantielles l'une de l'autre. La conception du monde, la dimension politique de soi innervent plus profondément et plus consciemment qu'auparavant la pratique théâtrale du Soleil. Mettre en accord ses paroles et ses actes dans la vie et dans l'art devient un défi quotidien. Ainsi se construit peu à peu l'existence du groupe, la réalisation de l'utopie, toujours à parfaire.

⁵ Fabienne PASCAUD. Télérama, 27 décembre 2003.

⁶ A. MNOUCHKINE, Propos recueillis par D. *Le journal du théâtre*, 9 févr. 1998, p. 5.

Notre conviction est que la cohérence du parcours de cette troupe force un respect qui s'affirme dans la rigueur et le refus des compromissions de Mnouchkine. Personne n'est obligé de juger idéale la démarche choisie par le Théâtre du Soleil. À l'opposé, est-il possible d'ignorer l'histoire qu'il construit spectacle après spectacle ?

« Peut-on prévoir l'avenir du Théâtre du Soleil ? L'historien de théâtre et le journaliste ont l'habitude de tirer les cartes, mais le Théâtre du Soleil ne peut qu'échapper aux cartomanciennes. On peut prévoir l'avenir de la Comédie-Française, on sait que les grandes institutions risquent peu les bouleversements et qu'elles produisent selon des normes qui ne sont artistiques qu'en second lieu. On ne peut pas prévoir l'avenir du Théâtre du Soleil : il a choisi d'être hors institution, il a choisi l'inconfort, le risque et la remise en cause permanente à l'intérieur d'une démarche voulue, il y a gagné la vie et ses dangers, mais ... la vie. »⁷

En fait, il faut surtout reconnaître que les modes de production théâtrale sont indissociables des convictions politiques de leurs auteurs. De ce fait, l'utopie devient réalité au moment où Ariane Mnouchkine a créé, sans le savoir, un modèle de théâtre. Constitue-t-il une expérience unique ? Y a-t-il un avenir pour le Soleil après Mnouchkine ?

Je le souhaite, plutôt que je ne l'espère, car il y a dans l'utopie vécue par cette troupe bien des choses que j'aimerais retrouver dans les coulisses et sur les plateaux de tous les théâtres. Les artistes et les intellectuels ont, dans la société, un rôle vital à jouer et portent une responsabilité énorme, même s'ils ne font pas partie des classes fortes historiquement. Quand ils trahissent, c'est très grave, parce qu'ils trahissent la pensée.

⁷ D. BABLET, *Le Théâtre du Soleil ou la quête de bonheur*. Paris, CNRS/Serddav, 1979, p. 88.