

Théâtre du Soleil
L'Histoire terrible mais inachevée
de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge
de Hélène Cixous



1^{re} et 2^e partie

Théâtre du Soleil - Cartoucherie ☎ 43.74.24.08

L'HISTOIRE TERRIBLE MAIS INACHEVÉE

DEUX GRANDES SOIRÉES. D'ABORD LE ROI DU CAMBODGE, HEUREUX A SON LIT DE JUSTICE. ENSUITE, LA TRAGÉDIE QUI MONTE, GAGNE. SUBMERGE. ARIANE MNOUCHKINE A EU RAISON D'OSER LE PRÉSENT AU THÉÂTRE

Dans un coin de silence, près des gradins, à demi isolés par des tentures brunes éparées, les comédiens se maillent, assis à l'orientale, les jambes repliées en X. Pas un bruit. Pas un murmure. Mais un étrange recueillement. Le simple tracé d'un sourcil réclame une gravité de rituel.

Quand les comédiens, les figurants et les musiciens auront revêtu leur tenue de gloire, de guerre ou d'exil, le cauchemar sera déjà en marche. Un plateau de bois nu les attendra : scène et autel de l'immolation. 620 figurines - 620 « morts » (autant que de spectateurs) seront alors et depuis longtemps rangés au balcon, comme le veut une tradition indonésienne. Ils encercleront de leurs regards abusés l'espace, le public et le spectacle confondus dans l'évocation de la terrible histoire d'un holocauste.

Sihanouk apparaîtra heureux dans « son paysage favori » et dans son rôle favori : la justice. Roi gracieux attendu par une foule de plaignants. Sihanouk entrera d'un pas dansant, un peu boiteux, dans une mythologie intemporelle : clown inspiré, prince joué, roi désigné par les « dieux et les Français ». Sans tous ces événements, il aurait pu devenir « un grand saxophoniste ». Il ne l'oubliera pas. Entre Charlie Chaplin, Mozart et Shakespeare, il deviendra prince de légende.

Georges Bigot, l'inoubliable prince shakespearien du Théâtre du Soleil, parvient à ce rôle avec une maîtrise imbattable. Il investit l'espace. D'un clin d'œil, d'un geste du doigt, d'un sautiller, d'un pas, il mesure l'évolution du drame. Il joue autant de sa voix que de son physique. Il crie sur le même ton de comédie tragique, son

angoisse, son désespoir, ses déceptions, sa confiance, son espoir sans cesse renaissant, son amour des étoiles, du ciel, des dieux et des hommes.

Un pied dans le réel, l'autre dans la nuit des temps, il s'adresse aux éléments, il appelle en consultation son père, le vieux roi mort, il s'indigne du comportement des Américains, il établit ses propres stratégies politiques, expose ses analyses, définit ses alliances, essuie les trahisons, défie la mort et l'exil.

Ariane Mnouchkine voulait « oser » : « Ouvrir une porte pour que le présent revienne au théâtre (1). » Après des années d'expérience, et trois « Shakespeare », elle tente l'expérience et lance dans l'aventure son Théâtre du Soleil. Hélène Cixous écrit le texte. Et comme toujours Ariane et ses comédiens tirent les fils : la scène, les gradins, la musique, la mise en scène, les costumes, la régie, l'intendance, les sandwiches à l'entracte, et les morts au balcon - ils ont tout fait...

Ils ont choisi un style dépouillé à l'antique : pas d'effets, pas de décors, presque pas d'accessoires, à peine un trône, un dais, trois ou quatre fauteuils, quelques chaises, une trappe et une bicyclette. Ils ont par contre beaucoup mis sur les voix : dramatisées, enflées, déchirées, déclamatoires, tremblantes ou retenues, jetées sans mesure dans le mélodrame, l'ironie ou le burlesque.

Sur la scène pas plus de quatre à cinq acteurs à la fois. Pas de seconds rôles. Les serveurs, les gardes et les soldats se tiennent hors du plateau dans un cheminement en contrebas.

« Les saisons sont longues dans l'histoire » dit le texte. Au théâtre, elles se vivent le temps d'un suspense. Il faut aller vite. Les chemins sont rigides. Les comédiens s'y jettent à corps perdu. Et leurs paumes ouvertes viennent frapper comme des oiseaux blessés les murs d'en face.

La scène est une île nue. Au fond, une tenture couleur de soleil. C'est elle qui s'agite quand le palais tremble. La scène est un terrain neutre à l'image du projet politique de Sihanouk. Mais elle se trouve, comme l'esprit du roi, traversée des bruits et des fureurs du monde affolé par les prétentions de ce petit souverain donneur de leçons.

La scène est multiple comme le nœud qui enserre la tragédie et lisse comme le mal. Elle recouvre le territoire des morts. Elle s'ouvre parfois pour leurs retrouvailles avec les vivants. Comme dans *Hamlet*, le fantôme du vieux roi continue de visiter son palais.

Hamlet n'est cependant pas le héros de cette « terrible histoire ». Sihanouk lui-même distribue les rôles imaginai-

res : son cousin Dirik Matak serait Hamlet justement. Il choisit une autre tête pour Iago, le traître de *Othello*, de Shakespeare; une autre encore pour Ganelon, le traître de *La Chanson de Roland*.

Ainsi de situation politique en parallèle avec le grand répertoire classique et antique, l'histoire de Sihanouk, mise en scène par le Théâtre du Soleil, évoque une curieuse mêlée où les mots, les phrases, les sons, le sourire satanique de Lon Nol, le regard de serpent de Pol Pot, l'hypocrisie de Kossyguine, la détermination de Kissinger, la folie de quelques Khmers réveilleraient des dizaines de « dragons bombardiers », des millions de morts innocentes, des dizaines d'attermoiements d'ambassadeurs, des paix ratées, des trahisons à la pelle.

Le spectacle se partage en deux soirées et chaque soirée en deux parties. L'une politique très enlevée, fureuse, impitoyable; l'autre, plus intimiste, plus proche de la réalité humaine et de l'aberration de la situation du Cambodge, peut souffrir de la rupture du rythme, d'une certaine lenteur. Toutes deux sont pourtant poussées par les 104 instruments du musicien attitré du Soleil, Jean-Jacques Lemètre, qui fait parler ses cordes et change les sons en images.

Cette histoire de Sihanouk est bien sûr longue, mais pas aussi longue que terrible. Et encore plus inattendue dans sa forme et sa conception : sans parti pris, limpide et vivante.

Jeanine BARON

(1) Voir la Croix du 8-9 septembre 1985.



■ Pour symboliser les victimes de Pol Pot, Ariane Mnouchkine a imaginé des marionnettes qui hantent les balcons de la Cartoucherie. (Photo M. Franck-Magnum.)

Li Nissay : Le regard des morts

LES CAMPS, PUIS L'EXIL. LI NISSAY, CAMBODGIEN, JOUE LE RÔLE DU TÉMOIN MUET

Li Nissay vit en France. Il est né au Cambodge. Sur le plateau de la Cartoucherie, il joue des rôles de serviteur muet. Aucune phrase de dialogue. Mais peu importe : l'essentiel est qu'il soit là, témoin dans ce *Sihanouk*. Tendu, bouleversé, ému, « parce que c'est très très important, que c'est moins l'histoire de Sihanouk qui est racontée que celle de tout le Cambodge. Mon histoire... ».

Né il y a trente-cinq ans dans un village de la région de Kratié, sur les bords du Mékong, Li Nissay vivait là heureux. Jusqu'au coup d'État de Lon Nol en 1970. Guerre, troubles, insécurité, pression des Khmers rouges - sans compter des problèmes de santé - le poussent à quitter son village et à abandonner ses études. Il gagne Phnom Penh, et devient vendeur. En 1975, arrivent les Khmers rouges. Il est envoyé aussitôt dans un camp. A creuser des fosses. A peine nourri. On l'exécute ensuite en forêt. On le change de région.

Après l'invasion vietnamienne, il regagne Phnom Penh, non sans avoir échappé de peu à un dernier massacre organisé par les Khmers rouges. Là, il vit d'expédients. Mal. Il finit par s'enfuir dans un camp de réfugiés à la frontière de la Thaïlande. Il y reste trois mois. Revient à Phnom Penh pour retrouver sa femme qui accouche. Repart à nouveau. Obtient, en bout de course, d'un colonel français l'autorisation de gagner (seul) la France. Après un dernier séjour dans un nouveau camp de la frontière où l'on opère des yeux, le grand jour arrive. Il s'envole fin 1982.

En France, il survit grâce à quelques travaux sous-payés. Puis, grâce à un médecin, il rencontre Ariane Mnouchkine qui l'engage dans ses rangs, le 17 avril 1985. Il se souvient de la date par cœur. Témoin de cette tragique histoire qui est la sienne et que d'autres sont en train d'écrire, il est employé aux travaux de peinture et à la fabrication des marionnettes qui courent tout en haut des murs, jusqu'au

moment où on lui propose de devenir « acteur » à son tour.

Li Nissay a du mal à s'expliquer, à raconter. Son regard se perd, dans de longs silences, en quête d'un Cambodge qu'il ne reverra plus. Un Cambodge aux deux millions et demi de morts. Un Cambodge avec toute sa famille - parents, sœur, frère... - qui lui envoie une lettre chaque mois. Un Cambodge sans sa femme, toujours dans un camp en Thaïlande.

Et puis un Cambodge où les Vietnamiens sont toujours présents - 35 millions de Vietnamiens qui veulent « avaler » 7 millions de Cambodgiens. « Et ça, tout le monde le sait. Ils ne voudront jamais partir. Il y aura encore la guerre. Toujours... »

En France, Li Nissay ne milite pas. Il n'en a pas envie. D'ailleurs, la résistance est trop divisée (« une maladie cambodgienne », soupire-t-il). Son engagement, c'est ce spectacle que Cambodgiens et Français doivent voir, « parce qu'il faut que l'on sache ».

Didier MÈREUZE



■ Georges Bigot : un comédien remarquable dans le rôle de Sihanouk. (Photo M. Franck-Magnum.)

Théâtre

Sihanouk selon Mnouchkine

L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. *Ariane Mnouchkine, Hélène Cixous et le Théâtre du Soleil s'affrontent à un des drames les plus terribles de l'histoire contemporaine.*

Des qu'on entre, elles sont là... Quelque six cents marionnettes de chiffon et de bois rangées soigneusement tout en haut de la galerie quienser la salle de la Cartoucherie, spectatrices muettes de leur propre tragédie qui se déroule sur la scène, peuple du Cambodge témoin et victime à la fois de la folle logique de l'Histoire mise en théâtre...

Une image choc, obsédante. Une image surtout à la mesure du formidable pari lancé par Ariane Mnouchkine et *le Théâtre du Soleil* : à travers ces vingt-cinq ans de bonheur, de malheur et de mort au Cambodge — de 1954 à 1979, date de l'entrée des Vietnamiens à Pnom-Penh —, il ne s'agit de rien moins que de faire entrer l'Histoire au présent sur un plateau de théâtre.

Pas de simplismes, de cours du soir, de pédagogie factice. Mais au fil d'images précises et concises, une réflexion portée par un texte riche signe Hélène Cixous, à la langue généreuse et superbe ; la mise en évidence du destin d'un pays et d'un peuple dans la fusion permanente de l'individuel et du collectif, de la réalité toute brute et de la vérité mythique.

Une sincérité absolue

On est loin des œuvres-témoignages aux résonances toujours douteuses façon *Boat People* ou *La déchirure*. Parce qu'il s'agit moins de montrer l'horreur de ce qui s'est passé que de la faire comprendre, sentir dans la chaleur d'une émotion à vif. Ainsi, au début du spectacle, cette scène où les Khmers rouges, encore « légalistes », évoquent avec une tendresse certaine et une sincérité absolue, leurs rêves d'une société idéale... qu'ils commenceront, plus tard, à grands coups de massacres et de mensonges cyniques, à mettre mot pour mot en pratique.

De fait, pour s'être profondément — et heureusement — nourri de l'héritage du travail effectué à l'occasion de ses derniers spectacles « Shakespeare »

(les clins d'œil au grand Will ne manquent pas, non sans humour...), le *Théâtre du Soleil* se place sous le signe d'une grandiose épure. Dans le décor d'un plateau nu que barre, juste au fond, un immense rideau de lumière jaune et crue, tout le spectacle repose sur le jeu des comédiens, de leur voix, de leur corps emporté en de savants mouvements chorégraphiés, recréant la course folle du temps, l'accélération des événements, la panique des bombardements... aux accords d'une musique en direct de Jean-Jacques Lemêtre, à l'affût sur les côtés de la scène.

Fantômes surgis de la nuit des temps ou de la tradition pour d'étranges dialogues de mort et de vie (comme Norodom Suramarit, le père de Sihanouk, joué par Guy Freixe, qui est aussi un Lon Nol apocalyptique), figures du petit peuple naïves et bouffonnes dans la plus pure tradition de Shakespeare (le couple de la Vietnamienne Khieu Samnol et de la marchande de légumes Lamné formé par Myriam Azencot et Clémentine Yelnik), ou encore héros de l'Histoire, maître des peuples et de leurs destinées aux gestes codifiés jusqu'à la ritualisation en fonction de leurs « ca-

ractères », de leurs « rôles », de leurs origines... surgissent tour à tour, portés par des comédiens que l'on retrouve à leur plus haut niveau.

Ici, c'est Bernard Martin — prince Sirik Matak, cousin rebelle du roi, mais aussi Etienne Manac'h, ambassadeur de France à Pékin et ami de Sihanouk ; là, c'est Serge Poncelet — tour à tour Pol Pot au sourire de mort, Kissinger, Pham Van Dong et Premier ministre effaré de Pol Pot. Et puis, Simon Abkaram — général Abrams, Kossyguine sec et froid ou ambassadeur américain au Cambodge pris dans la tourmente avec une humanité sublimée. Et puis Andres Perez — tout à la fois Zhou En Lai et Khiev Samphan, l'un des chefs têtes pensantes des Khmers rouges. Et puis Maurice Durozier — Penn Nouth, seul conseiller et ami fidèle de Sihanouk. Et puis... Il faudrait les citer tous.

Course aux abîmes

Mais il y a surtout Georges Bigot, l'ex roi dechu et pathétique de Richard II présenté il y a deux ans par le Théâtre du Soleil et Ariane Mnouchkine, devenu prince Sihanouk, *Monseigneur Papa*, pour l'éternité du théâtre. Sautillant, trotinant, voix perchée, bouffon et tragique, « roi des singes » malicieux comme un grand enfant béni par les dieux et que les hommes ont trahi dans ses rêves de bonheur et de paix, condamné à apprendre « à aimer la guerre », lui qui n'aimait que la poésie et la musique. Il avance sans faillir dans cette course aux abîmes, retrouvant le légendaire sourire où se mêlent les larmes et le rire, la passion d'aimer et la peur de la douleur de ne plus y arriver alors que son peuple, est asservi, massacré, envahi aujourd'hui par le Vietnam dans l'indifférence la plus totale des nations dites « amies ». La France, tout en premier...

Il est la chair vive d'un théâtre où se rencontrent Histoire et mythe. Pendant qu'en haut des galeries, les marionnettes immobiles, se dressent toujours ; pendant que sur le plateau, serviteur de Lon Nol, de Sihanouk ou Khmer rouge, se tient un comédien muet : Li Nissay, seul Cambodgien du *Théâtre du Soleil*, rescapé des guerres et des massacres, débarqué en France il y a seulement deux ans, témoin et acteur à présent de cette *Histoire terrible et inachevée...*, présentée sur huit heures de spectacle divisées en deux parties et qu'on ne quitte, bouleversé, qu'à regrets... L'Histoire de Norodom Sihanouk. Du Cambodge. Son histoire...

Didier MEREUZE

● L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, d'Hélène Cixous (Ed. Théâtre du Soleil), mis en scène par Ariane Mnouchkine avec le Théâtre du Soleil, à la Cartoucherie de Vincennes (18 h 30), route de la Pyramide, Tél. : 374.24.08.



Norodom Sihanouk, parmi ses partisans à la frontière kmero-thai. Un personnage mythique devenu héros de théâtre.

THEATRE: «L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge», de Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine.

Grandeur et servitude du «Prince des singes»

Vingt-quatre années d'Histoire en dix heures de spectacle. Le calvaire du Cambodge à la lumière d'un visage exceptionnel: celui de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. Une fresque poignante, traitée à la façon d'une tragédie de Shakespeare. A couper le souffle.

1955-1979. «Notre pièce dure vingt-quatre ans en quelques heures», écrit Hélène Cixous. Précipitation du théâtre, privilégiant, par sa brièveté même, les haines, les passions, les volte-face de l'Histoire, les ambitions, les rêves des hommes, les flots de sang qu'ils supposent, les traquenards cruels qu'ils laissent deviner.

L'histoire contemporaine, sous la poigne d'Ariane Mnouchkine, n'est somme toute en rien différente de la guerre des Deux-Roses vue par Shakespeare. Nous reconnaissons les assassins, les bouffons, les bourreaux, les clowns, les traîtres, les sauveurs éternels d'un destin tragi-comique qui, tour à tour, broie les tyrans et les peuples, les fait redoutables, les exalte au Capitole, les déchire sur la roche Tarpéienne.

Au cœur de ce tourbillon cauchemardesque, dérisoire,

grandiose, s'affirme et respire une «figure» exceptionnelle: Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, surnommé «le Prince des singes», adoré par ses sujets, qui le baptisent affectueusement «Monseigneur Papa», champion d'une neutralité menacée de toutes parts, tant par les Américains en guerre avec le Vietnam que par les Khmers rouges de Pol Pot, par qui s'annonce l'enfer.

Bien sûr, on se saurait cerner en quelques lignes une fresque, une épopée qui, cette semaine, nous a fascinés presque dix heures d'affilée (en deux volets successifs). Mais faut-il nous en soucier, quand Georges Bigot, incarnant le prince avec une vérité stupéfiante, résume à lui seul la force d'une œuvre orageuse, dont la gifle formidable et chaleureuse nous emporte dans ses remous sans que nous songions à nous plaindre jamais de son immensité?

Nous voici confrontés à une sorte de clown sublime, prodigieux de clairvoyance politique: vif, rusé, exubérant, coléreux, puénil, bourré de tics, silhouette légendaire qu'on ne peut faire autrement que d'aimer, tant il porte haut les vertus d'humanité, de courage opiniâtre, de

ténacité à sauver son peuple, à l'arracher aux griffes des tigres. Inoubliable apparition, qui nous évoquerait peut-être celle de Charlot, de Bourguiba (par la fièvre effusive), des Marx Brothers... tout en pirouettes, voltigeant autour du cœur, inébranlable.

Proches de lui, dans son sillage, s'agitent, conspirent ses amis, ses ennemis, tonne le canon, s'affolent les marionnettes, s'écrasent les bombes, meurent les hommes. Miracle de la scène, école de lucidité: par elle, surgit

le cirque sous l'orgueil humain. Voici les bouffons sous les bouchers, la déraison meurtrière tapie sous les mensonges des démagogues... Ainsi le veut le théâtre s'emparant de l'Histoire.

Nous sommes à Phnom Penh, à Moscou, à Pékin, en un rien de temps. Kossyguine, Chou en-lai, le général Giap, les ambassadeurs défilent à la vitesse du vent: poétiques dans le cocasse, souverainement incarnés du seul fait de leurs ambitions mêmes et de leur soif de puissance. Charnel: le destin en marche nous pousse en avant. Et le malheur des princes n'est pas seul, ici, dénoncé, arraché de l'ombre. Les petites gens, les ignorés, les sans-grade,

ce soir, sous nos yeux, gémissent et espèrent avec autant de violence et de peur que ceux dont ils souffrent.

Tous les chemins sont inquiétants. Nul d'entre eux ne nous laisse reprendre souffle. Nous marchons, à la suite de Sihanouk, sur une route enflammée, à mi-chemin du rire, de la folie, du sang et des larmes, dans le climat, peut-être, de la «Divine Comédie» de Dante... Avec Sihanouk, nous sommes emprisonnés dans les griffes de la guerre. Avec lui, nous nous débattons pour en détourner la marche inéluctable vers la servitude: celle d'un Cambodge dont le prince se veut, à juste titre, le symbole, et qui désormais, grâce à Hélène Cixous et à Ariane Mnouchkine, émerge de l'ombre, ressuscite, sur un visage qui ne nous aura jamais semblé peut-être plus impétueux, plus déterminé à renverser les montagnes et le cours du temps, ni plus fraternel.

Patrick DE ROSBO

Cartoucherie de Vincennes, Théâtre du Soleil, 374.24.08, 18h30.



Ariane Mnouchkine

FRANCE SOIR
100 rue Réaumur
75002 PARIS

1985

LA CRITIQUE DE FRANÇOIS CHALAI

« L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge »



SANS littérature excessive ni utopie, on peut dire que le Cambodge fut le pays du bonheur et qu'en le détruisant, c'est la douceur de vivre que l'on assassina. Une nature favorable y interdisait le froid et la faim, sous la direction d'un roi charmant et tendre, qui eut l'habileté d'abandonner sa couronne pour mieux conserver sa royauté.

Et puis, les intrigues de palais ajoutées aux retombées d'une guerre voisine eurent raison du calme et de la beauté. Norodom Sihanouk dut remettre aux calendes son goût de composer une musique que lui inspiraient les clochetons dorés de sa capitale, l'heure douce où les buffles vont boire, le froissement des robes safran de ses bonzes. Sur les lèvres de pierre du bouddha rongées par les frangipaniers d'Angkor, le sourire se figea. Aujourd'hui Cambodge est synonyme d'horreur. Chef d'une coalition d'antagonistes, le monarque en exil itinérant ne sait plus à quels démons se vouer. Son rêve s'est effondré au rythme des populations exsangues et des reporters abattus.

Mine émerveillée

Je connais bien Norodom Sihanouk. Souvent, son drame comme sa personne me poursuivant, j'entends sa voix aiguë ponctuée de petits rires. Je revols le pétilllement intelligent de son regard, sa mine d'enfant émerveillée, et aussi ses ombres sur son front, qu'on ne rencontre que

Au-delà de l'histoire

chez les héros de Shakespeare. C'est dire que j'étais particulièrement attentif à la représentation que nous en donnent Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine, sous les traits de Georges Bigot. Avec mes souvenirs si présents, mon amitié et mon respect, j'étais en somme comme quelqu'un qui suit sur une partition la musique que joue un orchestre, prêt à relever la moindre dissonance, tel un affront qu'on eût fait à Mozart.

Scrupuleusement contée

Eh bien, Hélène Cixous en donnant à son ouvrage la forme d'une tragédie traduite d'un Sophocle coupé d'Aristophane, et Ariane Mnouchkine en le répercutant à la façon d'un opéra chinois repensé par une république « démocratique » d'Asie, ont si très habilement cerner le personnage. A ce détail près que Sihanouk a la colère triste, presque muette, toujours noble, et non ces rictus et ces tressautements dont on l'afflige ici et qui ne correspondent pas du tout à la simplicité de sa majesté. La prouesse est cependant remarquable puisqu'il s'agit d'un être, dieu merci, toujours vivant. Georges Bigot, tendu du soleil à l'ortell, en accentue encore la dimension à la limite de se casser les

cordes vocales (il y en a ainsi, en effet, plus de huit heures en deux époques...).

L'Histoire aussi, avec un grand H, nous est scrupuleusement contée. Cela est vrai que cet homme, pour récompense de ses libéralités et de son libéralisme, récolta l'injustice. Cela est vrai qu'on pillait ses coffres et son cœur. On l'eut pourtant, surtout au commencement, souhaité un peu plus tel qu'il était dans les moments de décontraction, rameutant, par exemple, en pleine nuit sa famille et son gouvernement pour leur faire tourner dans un film, une scène dont il venait d'avoir l'idée !

Peut-être Ariane Mnouchkine a-t-elle un peu trop systématiquement gommé le spectaculaire et réduit l'action à une série de personnages qui récitent de longs discours, émouvants cependant quand c'est l'excellent Maurice Durozier qui leur prête sa voix. Dans une certaine mesure, le plus vivant du spectacle, ce sont les extraordinaires marionnettes d'Ehrard Stiegel, disposées en chevaux de frise tout autour de la scène et de la salle. Un peuple est là, bouches closes et yeux écarquillés, qui regarde son destin saccagé. C'est très beau.

Je ne sais, s'il y assiste, ce que Sihanouk pensera de cette entreprise. Sans doute puisqu'il est concerné, la trouvera-t-il parfois étrange. Du moins, pour la première fois depuis longtemps, il n'aura pas été trahi.

Cartouche de Vincennes

NORD LITTORAL
39 Boulevard Jacquard
62100 CALATS

2 OCT 1985

Norodom Sihanouk vu par Ariane Mnouchkine :

LE VRAI THEATRE DE NOTRE TEMPS

L'entreprise était risquée : mettre sur le théâtre l'histoire d'un prince toujours vivant et dont la vie se confond avec le destin tragique de son pays, le Cambodge. Imagine-t-on Shakespeare racontant l'histoire d'Elisabeth 1ère sur la scène ? Mais c'est précisément après avoir réfléchi sur la leçon de Shakespeare, après avoir travaillé des années sur son théâtre historique, qu'Ariane Mnouchkine et son théâtre du Soleil sont parvenus avec un plein succès à nous raconter « l'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge » écrite par Hélène Cixous.

L'auteur et le metteur en scène ont trouvé le moyen de prendre du recul vis-à-vis de l'histoire qui continue. Certes, le récit s'achève en 1979, au moment de la chute du régime des khmers rouges lors de l'invasion du Cambodge par l'armée vietnamienne. Cette production en deux parties de quatre heures chacune est une somme et un aboutissement. Ariane Mnouchkine qui a toujours voulu inscrire notre époque dans ce qu'elle a d'irréductible sur les tréteaux de son théâtre, semble y être parvenue.

UN ABOUTISSEMENT

Ce spectacle est un aboutissement. On y sent d'emblée la mai-

trise complète, dramaturgique et esthétique, du Théâtre du Soleil. Mieux, Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine ont évité l'écueil du théâtre didactique, du pamphlet militant. L'émotion naît ainsi de l'implacable engrenage dans lequel s'est trouvé placé le Cambodge depuis les années 50. Le destin du prince Sihanouk se prête merveilleusement à un traitement théâtral. Réaliste, la pièce est aussi une transposition. Ce qui permet au spectateur de prendre du recul, d'être touché à la fois par l'émotion et par un constant appel à son esprit critique.

Transposition des attitudes, les personnages orientaux s'affirmant par les attitudes, la façon de préférer les mots, les gestes aussi, sans jamais tomber dans la caricature. La construction de la pièce est tout aussi réussie. Cela commence comme une sorte de conte des mille et une nuits où le roi rend la justice jusqu'à la déposition. Mais nous ne sommes qu'à la moitié du parcours et cette destinée, la seconde étant l'histoire tragique du petit pays livré d'abord aux généraux pro-américains puis à la lente agonie du régime khmer rouge. Un détail poignant : ce n'est plus la peur de mourir mais « la peur de vivre » qui est le sentiment dominant sous un régime bureaucratique, l'un des pires que jamais l'humanité

ait peut-être connu. Et pourtant, même au fond de la nuit et de la détresse, l'humour ne perd pas ses droits. Grandeur d'un théâtre de l'énergie à l'image des richesses inépuisables de la vie.

PERFORMANCE

Cette somme jamais schématisée ou réductrice est fort bien servie par la compagnie, presque entièrement renouvelée depuis un an. Georges Bigot, déjà remarqué dans les Shakespeare, tient avec une force concentrée le rôle écrasant du prince Sihanouk. Tous les personnages, même les silhouettes, sont interprétés, avec le même soin. Huit mois de travail en répétition ont abouti à ce miracle d'équilibre et d'homogénéité.

Autre exploit de cette réalisation. Chaque enchaînement de scène, chaque scène elle-même est rythmée par les percussions de Jean-Jacques Lermètre, qui intervient en permanence comme un élément indispensable de la progression dramatique. Et, tout autour de l'immense salle de spectacle, 500 statuettes au regard fixe et intense accompagnent cette « histoire terrible » de leur présence muette. Un grand souffle jamais démenti huit heures durant, sous les voûtes de la Cartoucherie de Vincennes.

DE NORODOM SIHANOUK

La Cartoucherie en tribunal

DEVANT CE « SIHANOUK », LE JOURNALISTE FAMILIER DU « DOSSIER »,
RESTE INTERDIT : S'INCARNE SUR SCÈNE UNE HISTOIRE QU'IL CROYAIT
ATOMISÉE ET DONT ON LUI RAPPELLE QU'ELLE N'EST PAS FINIE...

Eschyle fut le premier à montrer la voie : l'histoire et la politique sont un vivier inépuisable pour les dramaturges. Mais il est difficile d'avoir le recul suffisant pour raconter et juger l'histoire qui se fait.

Les journalistes, témoins parcellaires de leur époque, laissant à d'autres le soin des grandes synthèses, n'en sont que plus admiratifs quand s'incarne sur scène, devant eux, cette histoire qu'ils croyaient atomisée.

Et c'est bien le miracle de ce *Sihanouk* de faire vibrer ensemble les fils de cette toile d'araignée cosmique où le génocide de 2 millions et demi de

Cambodgiens apparaît inséparable de la politique d'hommes morts ou vivants qui ont occupé récemment, ou occupent encore, la scène politique : les Zhou Enlai, Kossyguine, Giap, Kissinger... Que pouvait peser face à eux un prince victime moins de son destin que des retombées de mille machinations, de mille erreurs, de mille idéologies ?

Car cette longue chronique contemporaine d'un pays qui fut un paradis et qui est devenu un cimetière occupé par les voisins vietnamiens, dépasse le récit — au-delà de ses éléments de tragédie antique, de drame shakespearien — pour devenir assemblée de

témoins et de coupables devant un tribunal ; les spectateurs se retrouvant à la fois juge et partie.

Il est clair qu'on ne peut rester neutre devant cet holocauste. Une nouvelle fois, comme pour le génocide de 6 millions de juifs, celui des Cambodgiens s'est déroulé dans le silence. Pendant quatre ans, les Pol Pot, Khieu Samphan, Jeng Sary — toujours bien vivants et avides d'un nouveau pouvoir — ont massacré leur peuple dans l'indifférence universelle, tout en maintenant prisonnier leur otage, Norodom Sihanouk, tenu en réserve pour jouer un rôle de marionnette quand tout s'effondrerait.

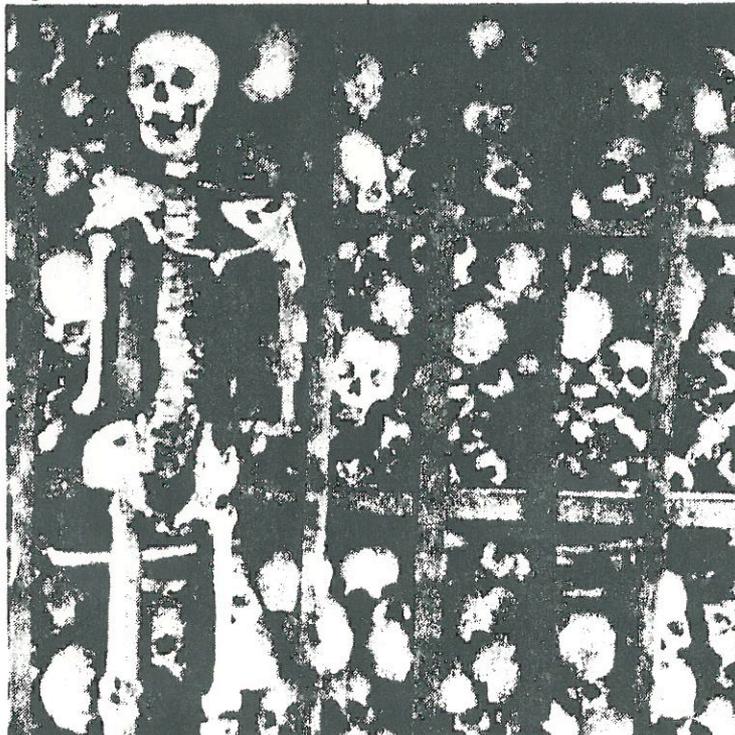
Et que pouvait faire le prince, prisonnier avant tout de l'amour de son pays, sinon pactiser avec le diable — et il pactise encore — pour ressusciter le Cambodge ?

Les coupables sont connus, désignés du doigt : Américains, Chinois, Khmers rouges ont mené une sarabande infernale, assurés de l'impunité car le silence universel, celui de l'ONU, a fait du reste du monde le complice de leurs infamies.

On sort d'autant plus accablé de cette salle de tribunal de la Cartoucherie que rien n'est encore réglé : la longue frise muette des mannequins de cire des Cambodgiens morts attend toujours, suppliante, le verdict. La dramaturgie continue. Et le prince Sihanouk, héros dépassé de son pays, est à l'ONU en ce moment pour plaider à nouveau sa cause perdue.

Il est loin d'être solitaire dans cette histoire terrible et inachevée : les Nelson Mandela, Lech Walesa pour ne citer qu'eux, n'auraient-ils pas aussi à témoigner pour le peuple qu'ils incarnent ?

Noël DARBROZ



■ Crânes et squelettes de Cambodgiens massacrés par les Khmers rouges.
(Photo Sipa Press.)

LOISIRS
THEATRE

SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES SPECTACLES

LA TRAGEDIE
CAMBODGIENNE
A LA CARTOUCHERIE

SIHANOUK ENTRE EN SCENE



Le vrai Norodom. Il viendra bientôt voir la pièce dont il est le héros.

Le théâtre du Soleil présente « l'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge » sur un texte d'Hélène Cixous et dans une mise en scène d'Ariane Mnouchkine ; un spectacle de huit heures en deux soirées sous la forme d'une épopée aux épisodes burlesques et tragiques

CRITIQUE

LE REFLET DE L'HISTOIRE

● Ariane Mnouchkine a gagné son pari. Parvenir à porter à la scène la tragédie cambodgienne en évitant trois redoutables écueils : le discours militant qui aurait rendu le spectacle insupportable, la simplification historique qui l'aurait décredibilisé, l'emphase shakespearienne qui l'aurait rendu incongru. Le personnage de Sihanouk se prête évidemment à l'expérience. A tel point que l'on se demande pourquoi personne n'y a pensé plus tôt. Encore fallait-il trouver le ton juste. Incarner sur scène un personnage théâtral dans la vie n'est pas nécessairement le plus facile. Georges Bigot y excelle. Quiconque a approché un jour Norodom Sihanouk ne peut qu'être frappé par la parfaite adéquation entre l'acteur et le prince. Tout y est : son côté ludion gesticulant, son esprit malicieux, ses contradictions, ses colères calculées, ses intrigues compliquées à mi-chemin de la tradition chinoise et de la pratique rad-soc de la III^e République, la

légèreté du personnage qui virevolte dans la tourmente historique. La voix, le geste, les mimiques, le propos, les clins d'œil tout est parfaitement juste. Bien sûr, le spectacle est réalisé à travers un prisme historique favorable au prince et dont on peut discuter les détails : Sihanouk jouait avec Washington un jeu beaucoup plus ambigu qu'il n'est dit, la responsabilité américaine dans la tragédie est tout de même moindre que celle des communistes vietnamiens ; les représentants des Etats-Unis n'étaient pas tous des imbéciles cyniques arborant des masques d'ordonnateurs des pompes funèbres ; Henry Kissinger n'a jamais été ce furieux hurlant, mais un monstre froid au regard de batracien et au verbe glacial. Mais qu'importe. L'essentiel est moins dans ces détails que dans l'atmosphère générale que dégage le spectacle. Et cette atmosphère, tous ceux qui ont aimé le Cambodge meurtri la retrouveront avec une immense émotion. Pierre BEYLAU

● Dès l'entrée, le spectateur prend un bain d'exotisme et le hangar de la Cartoucherie prend un air de Cambodge. On y vend des patafels, petits chaussons fourrés de légumes et des nuages d'encens planent autour d'une carte mondiale où le Cambodge est signalé par un énorme bouton de fièvre. Au fond de l'espace scénique est pendu un rideau safran qui s'agitiera, tout au long de ce long spectacle, au vent de l'Histoire. Non loin, un lieu réservé au maquillage des acteurs ressemble à un espace rituel avec des nattes sur le sol et de petites tables encombrées de flacons et une estrade occupée par des instruments de musique bizarres qui ne cesseront d'accompagner l'épopée grandiose et dérisoire du prince khmer. L'hymne cambodgien tient lieu de trois coups. Un rite étrange commence. Huit heures durant, en deux soirées, c'est bien une chronique épique qui nous est présentée par la troupe du Théâtre du Soleil d'après le texte d'Hélène Cixous, l'histoire de Norodom Sihanouk non encore achevée. Cette succession de scènes, de tableaux bien rythmés et exposés de manière chronologique instaurent en effet un ordre qui est celui de la légende. Point de réalisme anecdotique, de tranches de vie au fil des ans mais une série de mises en situation stylisées qui animent un lieu vierge qu'entourent de leur faction muette mais compacte des dizaines de poupées multicolores placardées en frise sur les murs. Dans cette chanson de geste où se mêlent fort opportunément les rêves et les espoirs brisés d'un petit peuple, l'Histoire apparaît à travers des chausse-trapes, ses détours imprévus et ses cruautés

L'EXIL EST UN ROYAUME

tranquilles, une immense galerie de portraits où les grands de ce monde reflètent leurs vanités de marionnettes, emportés par un souffle shakespearien que perturbe parfois une atmosphère à la Feydeau. Au centre, Sihanouk bien sûr, bouffon tour à tour émouvant et comique, auteur et acteur d'une tragédie grandiose et dérisoire, victime de querelles familiales et d'enjeux internationaux, cherchant des appuis dans un entourage peuplé d'ambitieux au petit pied, de faux dignitaires et de vrais tyrans. Ballotté comme un morceau de liège sur l'océan des convoitises, sacrifié sur l'autel de la raison géopolitique, voici le prince bouddhiste qui compose devant nous la figure d'un otage permanent, qui joue la comédie de l'abdication, s'obstine dans une illusion neutralité, cherche des alliances au prix de reniements et profère des vérités qui se perdent dans les couloirs des chancelleries. Georges Bigot est prodigieux dans ce rôle de

monarque drôlatique qui déclare aimer Mao comme Maria Callas, embrasse des serpents venimeux déguisés en libérateurs, avoue un âge de 3 000 ans et finit par contempler la dissolution de son royaume du haut d'un éléphant imaginaire. Il faut le voir écouter le vieux roi qui sort de son chaudron d'outre-tombe pour lui raconter des histoires à endormir les enfants, parler à des micros invisibles dans son palais d'exil, accueillir des délégations qui lui jurent de l'installer à nouveau sur le trône et dériver sans cesse entre les trahisons affichées et les pactes avec le diable.

L'ensemble ressemble ainsi à un livre d'images dont les principaux épisodes sont réels même si la fiction lui donne une coloration douteuse. Mais curieusement tout cela sonne vrai et les réactions de la salle, en particulier des Cambodgiens, ne trompent pas. Ils sont émus aux larmes.

Cela dit, et quelles que soient les qualités incontestables de ce spectacle, il demeure l'épreuve de huit heures. Un marathon qu'il faut avoir le courage de supporter sur les banquettes de la Cartoucherie. Par ailleurs, et pour ce qui concerne l'essentiel de la pièce où l'on voit un petit peuple dépeçé ou méprisé par des « amis » voisins et lâché par les Occidentaux, les Américains en particulier, on peut relever un détail piquant. N'était-ce pas dans l'enceinte de la Cartoucherie que, quinze ans plus tôt, on distribuait des tracts contre l'intervention américaine au Vietnam ? La tragédie dérisoire est aussi dans la salle. Décidément, l'Histoire est un théâtre.



Ariane Mnouchkine

Gérard SPITERI

Europe - Janv - fevr 1986

LE THÉÂTRE

LA CARTOUCHERIE, CETTE RUCHE

Pour voir de bons spectacles, allez à la *Cartoucherie*. A l'*Épée de bois*, vous verrez un *Puntilla*, brechtien sans brechtisme, d'un expressionnisme assez grave, qui rappelle, mais très insidieusement, que la pièce date de 1940. Par ailleurs, franc théâtre utilisant le moins possible d'accessoires, ce qui est sain autant qu'habile (mise en scène d'Antonio Diaz Florian). Voyez-y aussi, à l'*Aquarium*, les *Heures blanches*, inspiré d'un roman de Ferdinando Camon¹, qui se joue avec fantaisie de la psychanalyse, à travers l'expérience d'un psychanalysé (mise en scène et jeu de Didier Bezace).

A tout seigneur... Voici donc le *Théâtre du Soleil* où Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine ont conjugué leurs talents pour nous présenter en deux fois quatre heures l'*Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*². L'envie d'écrire, ou qu'on écrive pour elle, une pièce portant sur l'histoire contemporaine, est très ancienne chez Ariane. Elle date au moins de sa mise en scène, en 1967, de *la Cuisine* d'Arnold Wesker, contemporaine et politiquement engagée. Elle a pris du recul : la Révolution (1789, 1793), opéré un contournement : les temps futurs (*l'Age d'or*), puis elle a bifurqué pour capter la guerre des Deux-Roses (*Richard II, Henri IV*) afin d'e prendre leçon chez Shakespeare. Mais l'y voilà venue, l'obstinée, à l'histoire combien brûlante de notre temps dans un des points chauds du globe.

SIHANOUK PORTE-DOULEUR

Cette chronique de vingt-quatre ans d'histoire en effet terrible (elle commence en 1955 et ne va pas au-delà de 1979) est, comme les Shakespeare, celle d'un roi découronné mais qui ne s'avoue pas vaincu, en qui réside la nouveauté et la hardiesse du propos. Quand on médite sur le passé, la tragédie apporte son épilogue ; ici, tout n'est pas joué : qui vivra assez longtemps verra, si tant est que, pour un peuple, l'histoire dise jamais son dernier mot ; car ce qui nous est retracé est le calvaire du Cambodge même. « Monseigneur

Papa » est le protagoniste de la pièce en tant que porte-douleur de son peuple, plus que comme agent de son destin. Ne convient-il pas lui-même qu'un petit Cambodge de cinq millions d'habitants ne pèse pas lourd dans des calculs politiques à l'échelle de la planète ? « Nous sommes seulement le petit banc de soie sur lequel ils (les Américains) grimpent avec leurs gros pieds pour regarder par-dessus le mur chez notre voisin » : confiance désabusée de Sihanouk faite à l'ombre de feu son père, Suramarit, qui vient le réconforter de loin en loin, et auprès de qui il prend conseil.

C'est une belle invention d'Hélène Cixous, l'auteur d'un texte d'une clarté et d'une efficacité scénique qu'on n'attendait pas à vrai dire de la philosophe, que ce personnage poétique remarquablement incarné par un jeune comédien, Guy Freixe, masque à moustache et sourcils blancs sous un chapeau pointu évoquant les stupas. Il épaula bien Georges Bigot-Sihanouk, en pendant à Maurice Durozier, un vétéran du *Soleil* celui-là, jouant le seigneur Penn Nouth, conseiller et ami du roi. Au centre, naturellement, celui qui a été roi, ou prince au moins, dans les trois Shakespeare, Georges Bigot, roi ici encore ; admirable acteur, chaplinesque souvent et aussi marionnette extrême-orientale. Teint bistre, yeux largement cernés de noir, il accentue les mimiques dubitatives ou malicieuses et, même dans les circonstances les plus graves, savoure avec des mines de chat gourmet un bon mot, prélude à un bon tour. Autour de ce trio gravite la très nombreuse troupe qu'à la façon des chroniques shakespeariennes le programme groupe en « familles » — sang, partis, conditions sociales.

Cela commence avec Sihanouk encore roi, rendant une justice paternaliste, oreille plus ouverte au petit peuple qu'au diplômé qui revendique : un Khieu Samphan (Andrès Perez Araya, plus asiatique que nature). Sihanouk a senti le futur Khmer rouge : « Seigneur Penn Nouth, la prochaine fois, ne laissez pas entrer ceux qui ont la bouche triste et qui fixent sur nous ces regards sans paupières. » Saloth Sâr, alias Pol Pot, est là aussi, déjà pur et dur plus que tout autre. Mais avant que les Khmers rouges prennent le pouvoir et saignent le Cambodge, il faudra que Lon Nol, baudruche gonflée par les Américains, ait fait leur lit, comme ils feront par leurs crimes celui du Viêt-nam. Nous suivons donc les étapes du martyre d'un peuple à travers les tribulations de Sihanouk et sa recherche d'alliés : USA, URSS, Chine. Les personnages historiques qui le soutiennent ou l'abandonnent au gré de leurs intérêts propres défilent : Kissinger, Kossyguine, Zhou Enlai, Pham Van Dong, qui font leur entrée au sein de délégations massives malicieusement codées par le costume

montre sans démontrer. Le rire toujours amené par des moyens théâtraux sans démagogie, l'émotion toujours retenue et pudiquement exprimée, stimulent la réflexion. Il est sûr pourtant que Sihanouk, auquel Bigot grâce à du rembourrage finit par ressembler, force la sympathie : amour sincère pour son pays et son peuple, faculté de rebondir après chaque mise hors jeu, ce qui suppose vitalité et courage, et fait de lui autre chose qu'un manipulateur manipulé. On dirait un symbole, si le jeu de l'acteur ne le rendait aussi vivant. L'histoire du Cambodge, pour prendre au *Soleil* les couleurs de la fable, n'en est pas moins nécessaire à connaître ou à démêler sous les raccourcis, pour qu'un plaisir sans restriction soit pris à ce spectacle pleinement théâtral. Un petit effort d'information préalable ne sera pas superflu. Arriver assez tôt pour prendre connaissance, dans le programme, de l'enchaînement chronologique des faits.

LE PROGRES
93 Chemin de St Priest
69600 CHASSIEU

A LA CARTOUCHERIE DE VINCENNES

Norodom Sihanouk, héros shakespearien par le Théâtre du Soleil

02/15

Choisir un homme de ce temps pour en faire le héros d'une tragédie, exposer à travers lui des crises qui continuent de secouer notre histoire, c'est là un acte de courage. La distance dans le temps poétise, en effet, des personnages authentiques ou imaginaires et, si elle les rend exemplaires, elle les détache aussi de nos convictions et de nos angoisses. Même quand le passé recèle des messages pour le présent.

Ariane Mnouchkine a quitté les tumultes lointains de Richard II et d'Henry IV, souverains shakespeariens, pour conter « L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge ». Est-ce à dire qu'on s'éloigne pour autant de Shakespeare ? Hélène Cixous, qui a écrit cette histoire pour le compte du Théâtre du Soleil, marque sa dette à l'égard du poète élisabethain par des allusions constantes et la substance même de sa tragédie est un mélange qui ne trompe pas, de destins individuels, du destin d'un peuple — celui du Cambodge — et de stratégies mondiales. L'alternance du bouffon et du tragique, du lyrique et du quotidien et la présence de la bouffonnerie dans les entrailles du tragique sont bien, dans l'œuvre de Cixous, de descendance shakespearienne.

Histoire exemplaire que celle de Sihanouk, dans les convulsions engendrées par les impérialismes antagonistes, parce qu'il

s'agit, avec lui, d'un homme qui défendait le principe de neutralité pour son royaume et, dans ce royaume, d'un peuple relativement heureux dans un système paternaliste que son prince définissait astucieusement comme un « socialisme monarchiste bouddhique ». Alors cette neutralité, alors ce bonheur ancestral étaient-ils possibles entre Washington et Moscou puis entre les marxismes ennemis de Moscou et de Pékin ?

Cixous expose de manière théâtrale, c'est-à-dire à travers des personnages, les sinuosités d'une politique asiatique de funambule menée par le rusé et néanmoins idéaliste Sihanouk qui finira par tomber et le peuple cambodgien avec lui, dans les pièges dentés que lui tendent des tigres qui ne sont pas en papier.

Certes, Hélène Cixous n'a pas complètement évité les simplifications historiques. Du moins s'est-elle gardée des vérités de propagande et d'imagerie. Elle a voulu « rendre compte » dans un texte qui fait plus de huit heures de spectacle en deux épisodes successifs, d'un véritable labyrinthe d'engrenages, dont on ne peut plus, à un certain moment, arrêter le mécanisme, engrenages par lesquels des êtres sont broyés. Même Sihanouk, s'il est crédité d'un patriotisme fervent, d'un amour pour son peuple — les paysans l'appellent Mgr Papa et lui demandent d'intervenir contre la sécheresse, com-

me à un dieu — n'est pas un héros entièrement positif. Il cabotine, il en fait trop, il s'empêtre dans ses machiavélismes successifs.

En tout cas l'histoire se déroule, attachante, pittoresque et terrible en effet, même si Hélène Cixous est beaucoup plus à l'aise dans les envolées poétiques, de tradition shakespearienne, que dans les propos des négociateurs politiques ou dans les croquis d'un petit peuple crédule qui fabrique des intermèdes comiques ou témoigne naïvement de sa souffrance.

Un très beau spectacle

Enfin cet énorme travail, appuyé sur une documentation considérable, produit un des très beaux spectacles de Mnouchkine. Supérieur, à mon sens, au cycle shakespearien qui l'a précédé.

Pourtant Mnouchkine y prolonge l'expérience exotique des théâtres d'Asie. Mais celle-ci se justifie par l'histoire elle-même et le style de jeu avec ses préciosités, ses abstractions, ses compositions très élaborées, se mêle très heureusement au réalisme d'une œuvre engagée dans l'histoire contemporaine.

On retrouve l'aire de jeu et ses déambulateurs accolés sur lesquels les comédiens déferlent en courant ou trotinant, le rideau de fond qui frissonne et s'agit sous les pulsions de l'histoire, l'orchestre avec ses

instruments bizarres et raffinés qui commentent ou soutiennent l'action. Mais tout cela, de même que les dictionnaires toujours un peu déformés, tirant vers l'aigu, s'intègre harmonieusement et subtilement dans un art original de synthèse entre les traditions théâtrales de l'Occident et de l'Orient.

Superbement entraînés, comme toujours, les comédiens du Théâtre du Soleil, même s'ils ne sont pas tous de valeur égale, affirment une cohérence d'équipe très convaincante.

On ne peut pas, néanmoins, ne pas détacher de la troupe Georges Bigot dont la composition en Norodom Sihanouk est remarquable d'intelligence. A la limite de la caricature — mais à la limite — il en fait un pantin et un homme qui se donne en spectacle à lui-même, un bouffon et un héros. A côté de lui Maurice Durrozier campe, non moins fortement, le personnage de Penn Nouth, ministre et conseiller fidèle d'un roi qui fut souvent trahi.

Dans ce beau lieu de convivialité qu'est la Cartoucherie de Vincennes aménagée par Guy Claude François, le décorateur du Théâtre du Soleil, ces spectacles constituent, à coup sûr, le répertoire d'un nouveau théâtre populaire enraciné dans l'histoire que nous vivons.

JEAN-JACQUES
LERRANT ■

de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge »
 par Hélène Cixous 02/15

Un spectacle marathon du théâtre du Soleil

La disposition scénique est la même que pour le cycle shakespearien et pourtant, dès l'entrée, le public se trouve catapulté en plein Cambodge au point d'en ressentir la moiteur, grâce aux nuages d'encens qui planent autour d'une carte géante du monde où le Cambodge est signalé par un énorme « bouton de fièvre ». Au fond, l'espace scénique, un rideau safran qui s'agitiera au vent de l'histoire tout au long du spectacle. Les lattes du plafond laquées rouges et barrées par les poutrelles noires qui portent les projecteurs contrastent exotiquement avec les murs clairs. Sur le côté, on retrouve l'orchestre aux instruments orientaux du cycle shakespearien. La musique dépay-sante et fascinante de Jean-Jacques Lemêtre accompagnera le spectacle de bout en bout. C'est d'ailleurs sur l'hymne cambodgien que la pièce commence, devant la foule attentive des spectateurs et six cents poupées funéraires censées représenter le peuple des vivants et des morts du Cambodge.

Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine ont choisi le parti de la clarté et de la stylisation. Cela tient à la fois de la chanson de geste et de la revue de BD à la Siné. Le personnage de Sihanouk, chaplinesque et ludique par essence, se prête admirablement à cette théâtralisation, Georges Bigot, qui fut un extraordinaire Richard II, réussit là une composition fantastique. Son adéquation à la personnalité du roi du

Cambodge est stupéfiante : mimiques, clins d'œil, fausse naïveté matoise, voix sur-aiguë (ce qui relève de l'exploit neuf heures durant), tout est parfait.

Le spectacle suit avec minutie la réalité de la chronologie, sans jamais tomber dans le piège du réalisme anecdotique. « Tout est vrai et tout est fictif », prévient Hélène Cixous. Les cinquante tableaux ressemblent à des mises en situation stylisées où s'entremêlent fiction et réalité, rêves et désillusions d'un petit peuple sacrifié sur l'autel de la géopo-

des mensonges et des trahisons pour conserver une insaisissable neutralité. Un fabuliste chansonnier au demeurant dont les répliques faisaient mouche : « Paris n'est pas Paris, mais Moscou sera toujours Moscou », « Je ne suis pas mort et je suis sûr de l'avenir », etc. Cela semblerait théâtral aux Européens mais sonne étrangement juste aux oreilles des nombreux Cambodgiens présents dans la salle, qui fondent en larmes.

Il n'en demeure pas moins que certains caractères paraissent outrés : en par-



Ariane Mnouchkine, le prince Sihanouk et Hélène Cixous, Georges Bigot et la troupe du théâtre du Soleil.

litique. L'histoire apparaît à travers ses chausse-trapes et sa cruauté tranquille, et Norodom Sihanouk, prince courageux mais démagogue, s'acharne en vain à préserver l'indépendance de son pays, entraîné dans l'engrenage

culier Kissinger, redoutablement maître de lui et implacable, mais non pas fou furieux paranoïaque comme il est indiqué ici. De même rendre conjointement Américains et Russes responsables à égalité du génocide cambodgien me paraît un peu excessif pour les premiers. Mais qu'importe, l'essentiel est dans l'atmosphère authentique de l'ensemble. Ariane Mnouchkine a gagné son pari. Il reste l'écueil de la longueur : neuf heures en deux soirées, cela exige une disponibilité et une qualité d'écoute peu communes du public.

Jany Castel

Cartoucherie de Vincennes, tél. : 374.24.08, lundis et mardis exceptés, matinées les samedis et les dimanches à 15 h 30.

A la rencontre d'Ariane Mnouchkine et d'Hélène Cixous

C2/13

Passion, rigueur, instinct de perfection et besoin vital de remise en question sont les caractéristiques communes de ces deux femmes d'exception vulnérables et fortes. « poigne de fer et voix de velours ».

Panorama du Médecin :
- Pourquoi avoir choisi une histoire aussi complexe et pleine de zones d'ombres, que celle du génocide cambodgien avec un personnage central vivant qui pouvait faire pression et exiger des changements ?

Ariane Mnouchkine : - C'était un défi considérable, mais si le théâtre n'essaie pas de réinvestir le terrain de l'histoire vivante, et le laisse au cinéma, il ne remplit pas sa mission. J'ai visité pour la première fois le Cambodge en 1964 au cours d'une errance un peu hippie. J'ai été frappée par l'atmosphère différente, chaleureuse qui y régnait. Quand j'ai appris ce qui arrivait, pressentant que le pire était à venir, j'ai essayé d'écrire une pièce sur le pays dès 1979. Mais je me suis aperçue que mon travail était didactique, trop partial, qu'il fallait un véritable écrivain, j'ai alors renoncé, choisi d'aborder l'Orient par le biais du théâtre de Shakespeare, utilisant la forme « kabuki » pour exprimer le tragique de *Richard II*, la forme « kathakali » pour exprimer le burlesque des bouffons dans *La Nuit des rois*, la synthèse des deux styles étant réalisée dans *Henry IV*. J'ai alors compris que la meilleure façon de traiter l'histoire contemporaine du Cambodge

d'un personnage central, comme Shakespeare avait coutume de le faire : racontant une partie de l'histoire d'Angleterre à travers celles de Richard ou d'Henry. J'ai rencontré Hélène Cixous qui s'est enthousiasmée pour cette idée, et a démarré au quart de tour. Pour ce qui est de Norodom Sihanouk, notre choix n'était pas prémédité mais il s'est imposé d'emblée à Hélène en travaillant car tous les personnages s'articulaient autour de lui comme aimantés. Nous n'avons eu aucun problème avec le prince Sihanouk. Il a été adorable et nous a envoyé deux films et une interview postérieures aux années abordées mais permettant de capter sa personnalité et surtout de retrouver sa vitalité que nous avions sous-estimée.

- Comment s'est articulée la construction de la pièce ?

- C'est tout le mérite d'Hélène qui a fait un travail d'archives titanesque sur l'histoire et c'est elle qu'il faut interroger d'autant que je suis de corvée de « patafé » (petits pâtés de légumes cambodgiens servis durant la pause du spectacle).

Telle est effectivement la dure règle du théâtre communautaire du Soleil : chaque membre de la troupe est de corvée ménagère à

sont égaux. Brune, fine, racée, Hélène Cixous irradie l'humour et l'enthousiasme et enchaîne sans attendre.

- **Hélène Cixous :** - J'ai d'abord fait un travail d'historienne, tâchant de lire tout ce qui était paru sur le Cambodge, puis essayant de l'assimiler foncièrement. Cela m'a pris des mois pour parvenir à me raconter cette histoire à moi-même, coulant de source. Et c'est seulement alors que je me suis interrogée sur la forme théâtrale. Il fallait tenir compte du public français, peu au fait de cette histoire très complexe. Il fallait trouver le bon découpage dans le temps. Trouver les racines de la tragédie en quelque sorte.

Quand j'ai compris que c'était en 1955, j'ai su comment je raconterais la croissance de



(photo Marc Enguerand)

De gauche à droite : Ariane Mnouchkine, Norodom Sihanouk et Hélène Cixous.

l'arbre. Soit l'époque allant de la conférence houleuse de Genève pour s'achever par l'expulsion de Sihanouk, trahi par tous en 1979. J'ai recensé littéralement tous les événements qui me paraissent essentiels à la compréhension de l'histoire. J'ai fait des fiches, cela m'a encore pris un an. C'est alors seulement que je me suis mise à l'écriture et contrainte à condenser. Cela m'a beaucoup perturbée d'avoir à raturer la réalité. J'ai dû éliminer des

figures capitales a priori pour la compréhension dramatique de la pièce. L'écriture théâtrale est tout le contraire de l'écriture. Dans un roman la signification peut attendre. Jamais au théâtre : chaque scène est une crise qui doit en cinq minutes trouver sa résolution. C'est à la fois stressant et passionnant, on écrit plus loin de soi. Créer pour le théâtre, c'est en quelque sorte se soumettre à l'urgence.

Propos recueillis par
Jany Castel

PANORAMA
du MÉDECIN
Octobre 1975

Juin 1986

CULTURE

L'histoire inachevée...

Le Théâtre du Soleil, d'Ariane Mnouchkine

En juin, le « Soleil » en vacances ? Non ! il part en tournée à l'étranger². Une occasion de voyager pour voir ou revoir *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous.

Malgré notre curiosité, le thème de leur prochain spectacle est resté un mystère.

Nous ne doutons pas qu'il nous procurera le même plaisir, partagé à chaque représentation par 400 à 600 personnes.

Pour *Homophonies*, nous avons rencontré Hélène Cixous auteure de la pièce¹ et Myriam Azeñcot, « Mme Khieu Samnol » qui, avec « Mme Lamné », représente le peuple cambodgien dans ce spectacle, à travers le rôle de deux marchandes, personnages très attachants, qui malgré leur tragique histoire sont joués avec beaucoup d'humour.

H. : Le Théâtre du Soleil existe depuis quand ? Il se fait reconnaître comme unique en son genre, grâce à qui, ou quoi, d'après vous ?

Myriam : Grâce à Ariane qui est toujours là, depuis plus de 20 ans. A l'origine, c'est elle, et elle a su s'entourer de gens auxquels elle a communiqué son enthousiasme, le même amour du théâtre, la même éthique.

H. : Pourquoi dit-on que le spectacle actuel appartient à la chronique shakespearienne ?

M. : Au même titre que les grands drames historiques de Shakespeare, c'est un spectacle qui se situe dans l'Histoire, avec un héros central, un roi qui est la métaphore de cette histoire. Le pivot central de l'histoire du Cambodge, c'est Sihanouk. Une histoire écrite par une auteure, à la différence d'autres spectacles comme « 1789 » ou « L'Age d'or » où la part d'improvisation au niveau du texte était très importante sinon exclusive.

H. : Comment entre-t-on au Théâtre du Soleil ?

M. : Des stages sont organisés régulièrement (260 à 700 inscrip-



Photo Martine Franck, Magnum

tions parfois !). Il arrive qu'Ariane remarque certaines personnes qu'elle contactera si nécessaire pour le prochain spectacle. Après une période d'essai-audition, certains de ces comédien(ne)s peu-

cun(e) dans tel ou tel domaine. C'est une des spécificités du Théâtre du Soleil ; j'ai moi-même travaillé à l'électricité pour les Shakespeare. (N.D.L.R. Le jour de l'interview, nous avons croisé

t-il une évolution dans celui-ci ?

M. : Quand l'idée d'un spectacle contemporain a germé dans l'esprit d'Ariane, elle a eu tout de suite le souci de ménager des

vent être engagés. Mais il n'y a pas de distribution au départ comme dans les autres théâtres : tous les comédien(ne)s s'essaient sur les rôles et c'est la(le) meilleure qui l'a.

H. : A chaque spectacle, le lieu où vous jouez est transformé. Qui s'occupe des travaux d'installation ?

M. : Les comédien(ne)s participent aux tâches en fonction des besoins des techniciens professionnels et des affinités de cha-

Myriam, Ariane M. et d'autres comédien(ne)s dans la cuisine préparant les sandwiches vendus à l'entracte !

H. : Deux fois quatre heures de spectacle vous ont demandé combien de temps de préparation ?

M. : Nous avons travaillé sept gros mois pour les deux parties.

H. : Est-ce un privilège ou un choix difficile ?

M. : Les deux. Une règle au Théâtre du Soleil : un spectacle n'est jamais présenté si il n'est pas prêt. Peut-être le seul luxe que l'on s'offre est de répéter autant qu'il est nécessaire. Luxe que l'on paie par notre travail acharné (beaucoup d'heures de travail et de présence), par nos salaires qui ne sont pas ceux généralement pratiqués dans la profession, par le fait qu'on n'est pas que comédien(ne)s (participation aux tâches diverses). De toute façon, c'est un choix, de la part d'Ariane bien sûr, mais aussi de tous celles-ces qui acceptent d'adhérer à cette éthique.

H. : Quelle est la part de création des comédien(ne)s dans ce spectacle ?

M. : La part de création du comédien (devrait !) toujours et partout exister, cela dépend avec qui vous travaillez bien entendu, et elle existe ici peut-être plus qu'ailleurs, dans la mesure où l'on ne travaille qu'à l'improvisation. Le fait d'avoir un texte écrit et une metteuse en scène qui vous regarde, n'entrave en rien cette liberté. Ariane est ouverte à ce qu'on lui propose, son travail étant entre autre de faire le tri dans tout ce fatras. Au départ, elle n'impose rien, elle laisse les choses se faire.

H. : Pensez-vous que les femmes ont toute leur place dans les spectacles précédents, y a-

des rôles importants aux comédiennes, parce qu'elle savait qu'elles n'avaient pas eu une très grande place dans les Shakespéares. Ariane a dû en parler avec Hélène et c'est pour cela qu'il y a cinq superbes rôles féminins.

H. : Pourquoi ne pas oublier l'histoire du Cambodge ? Est-ce aussi pour les réfugié(e)s ?³

M. : Parce que c'est une histoire exemplaire : des pays ont été rayés de la carte parce qu'ils avaient le malheur d'être cernés par des voisins à l'« appétit » féroce. Et il est essentiel de ne pas oublier 2,5 millions de morts, et 250 000 réfugié(e)s (essentiellement des femmes et des enfants) qui vivent dans des conditions effroyables dans des camps et qui attendent après nous pour se sortir de l'enfer dans lequel ils vivent, où les femmes sont souvent violées et cambriolées.

Certaines personnes pensent que « le véritable génie vient du cœur »... sans aucun doute, il doit y avoir « du cœur » quelque part au Théâtre du Soleil... Notre rencontre avec Hélène Cixous fera l'objet d'un prochain numéro d'*Homophonies* où nous vous donnons rendez-vous.

**Catherine Morin-Lesech,
Françoise Dubocq**

1. *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, joué depuis septembre 85 jusqu'au 31 mars 86 à la Cartoucherie de Vincennes. Tél. : 43.74.24.08.

2. Le spectacle sera joué à Amsterdam du 5 au 15 juin, ensuite à Bruxelles jusqu'au 29 juin, puis en Espagne fin septembre-début octobre.

3. Pour envoyer des dons ou parrainer un enfant cambodgien à distance, écrire à : **Association d'aide aux femmes kmères**, 11, rue de Tourneux, 75012 Paris. Tél. : 43.47.50.63 (de 15 h à 18 h).

LE PAYS DE FRANCHE COMTE
6 rue du Docteur Frery
90000 BELFORT

20 AVRIL 1986

L'ALSACE

25 Avenue du Président Kennedy
68200 MULHOUSE

Francis LAFFON

CAPITAL(E) mais pas essentiel!

**Longues minutes,
courtes heures!**

Centre dramatique national (CDN), le Théâtre de Genevilliers (1) présente «Aden-Arabie». Quelle idée saugrenue. Écrit en 1931 après un séjour de Paul Nizan au Yémen du Sud, Aden Arabie est une puissante réflexion sur la jeunesse («J'avais vingt ans, je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie»). Un texte philosophique qui n'a aucune raison de monter sur les planches, malgré le décor de caisses et d'atelier délabré dans lequel joue Pierre Baillet. Il a 52 ans, le double du héros, dans cet essai autobiographique. Ce déphasage accroît encore le malaise du spectateur. A Genevilliers «Aden-Arabie» est mis en pièce. Ou plutôt est mis en pièces. Heureusement le spectacle ne dure que 70 minutes.

Banlieue pour banlieue, je préfère Vincennes et sa Cartoucherie (2) où depuis une quinzaine d'années brille le «Théâtre du Soleil» d'Ariane Mnouchkine. Depuis une vingtaine d'années — on se souvient notamment de «1789», de «Molière» et «Richard II», — elle mène un parcours original. «L'anti-institution», «l'anti-CDN»: plus qu'une troupe, c'est une communauté où à l'entracte les acteurs servent à boire au public.

Au-delà du fonctionnement original, il y a l'œuvre. Voici «l'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge». Un titre fleuve. Aussi long que le texte élaboré par Hélène Cixous. Mais quel texte! Quelle leçon de théâtre, de poésie (ah, le verbe de Sihanouk!) et de science politique. En deux parties de six heures, c'est toute l'histoire khmer de 1957, au moment où Sihanouk déclare la neutralité de son pays, jusqu'à 1979, lorsque le Cambodge est absorbé par son ennemi héréditaire,

le Viêt-nam, qui est racontée en dix actes. Dont celui du sanguinaire Pol Pot. Dans un immense espace nu, cerné de marionnettes qui symbolisent le peuple cambodgien, on assiste à ce bouleversant reportage théâtral.

Deux fois six heures de drame mais également de tendresse et d'humour. Heures trop brèves. Trop rares.

(2) Théâtre du Soleil. Cartoucherie de Vincennes, tél. (1) 43.74.24.08. «L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge», jusqu'à la mi-mai (le dimanche les 2 parties sont

données successivement).

Une chronique « douloureuse et brûlante étalée sur vingt-cinq ans avec ses grandes figures mythiques sur le plateau (Hô Chi Minh, Chou en-lai, et bien sûr Sihanouk) et Kissinger.

— Pourquoi l'Histoire terrible, mais inachevée, de Norodom Sihanouk? Pourquoi un spectacle sur le Cambodge?

— Il y a longtemps qu'on avait promis de refaire un spectacle contemporain. On devait même le faire avant les Shakespeare. Au départ, il n'était pas

qu'on passait au Cambodge en arrivant de Saigon, on avait l'impression de découvrir un endroit incroyable, à la fois protégé et fragile... Ce qui est arrivé par la suite m'a profondément touché; c'est tout un peuple qui a disparu. A l'origine, je voulais d'ailleurs faire quelque chose sur le génocide, poser la question : « Qu'est-ce qui constitue une perte irréparable pour l'humanité? »

Bien sûr, j'aurais pu parler aussi de bien d'autres pays. Mais depuis trente

années, comment en ces jours arrivés à prendre Sihanouk, personnage aussi mythique que contesté, comme héros de votre spectacle?

— On s'est aperçu très vite que si l'on voulait parler du Cambodge, il fallait trouver une métaphore. Or, celui qui représente le mieux son histoire, sa tragédie, c'est Norodom Sihanouk. Contrairement à ce que toute une partie de la presse française a propagé dans une incompréhension totale, ce n'est pas un clown. Vous avez raison de le souligner, c'est un personnage

Et puis, maintenant que je le connais bien, je crois profondément qu'il représente vraiment la lutte pour l'indépendance, pour toute indépendance, qu'elle soit culturelle, idéologique, nationale ou spirituelle. Alors, il dérange...

— Vous l'avez rencontré?

— Une fois seulement, au cours d'un déjeuner, l'an dernier. Mais cela a été très utile. Visiblement, à Pékin, il en sait plus que nous. Ce qui est remarquable, c'est qu'au début, il a fait semblant de ne pas comprendre que le spectacle allait parler de lui. Il nous disait « c'est très bien de parler du Cambodge », et c'est tout. Après, il nous a fait parvenir les cassettes de diverses interviews, mais sans jamais demander seulement l'once d'une information sur le spectacle en train de se préparer.

— Viendra-t-il voir le spectacle à Paris?

— Évidemment, je l'espère. Mais c'est un homme qui a été tellement calomnié, trahi, roulé dans la farine (surtout en France), qu'il enverra sans doute d'autres gens avant pour savoir s'il peut se déplacer sans risque. Mais quand il arrivera, ce sera le grand jour...

— Aborder au théâtre une histoire aussi proche, aussi brûlante, et surtout toujours en train de se faire, n'est-ce pas tenter un pari impossible?

— C'est téméraire, outrecuidant, et on en tremble, d'accord. Mais toute la question est de savoir si l'on veut faire du théâtre contemporain ou si l'on doit toujours avoir peur d'oser. Si le théâtre doit toujours laisser ce champ libre au cinéma style américain ou s'il doit investir le terrain de l'histoire contemporaine et progresser... Notre problème n'est pas seulement d'arriver

une conscience par son langage. Il ne s'agit pas de donner uniquement des informations. Ça, c'est à d'autres, à la presse de le faire. Le théâtre, lui, doit faire sentir. Et j'espère que les gens voudront bien entendre, écouter...

— Avec le risque de la polémique?

— Il y en aura sans aucun doute. Surtout du fait des divisions de la résistance cambodgienne à Paris. Mais notre but n'est pas de choquer. Nous voulons seulement raconter une histoire qui soit éclairante pour d'autres histoires, la nôtre en particulier. Nous ne nous sentons aucune responsabilité vis-à-vis de telle pensée, telle idéologie, tendance, parti, journaliste, essayiste « propriétaire » du Cambodge. On a connu la même chose avec « 89 » et les escarmouches qui ont suivi entre historiens marxistes et non marxistes. La seule responsabilité que nous nous sentions, — et celle-là est terrible — c'est par rapport au Cambodge, à ce que le public français va en voir, en retirer, au désir de solidarité et d'attention qui en naîtra après. Envisager que notre spectacle soit mal lu, mal compris et qu'il fasse plus de mal que de bien au Cambodge, ça, ça me fait trembler...

Recueilli par D. MÈREUZE

● L'Histoire terrible de N. Sihanouk est donnée en deux parties, chacune commençant à 18 h 30, à partir du 11 septembre à la Cartoucherie de Vincennes. Rens. : 374-88-50.

Sihanouk, prince des temps fous

Un visage rond et mobile, une voix haut perchée, un demi-sourire de Bouddha et parfois un rire strident, une spontanéité désarmante mais aussi une certaine pudeur faite de tristesse, c'est le prince Sihanouk, un homme à part, roulé par l'histoire et qui a tenté de rouler l'histoire sans y parvenir.

Prince et roi il est. Prince et roi il reste. Et toute une partie du peuple cambodgien le vénère par-delà mille malheurs.

Car que n'a-t-il traversé depuis sa naissance, en 1922, à Phnom Penh, et son éducation à Saigon et en France. Alors que son pays est protectorat français il en est le monarque. Mais il devient aussi l'artisan de son indépendance acquise en 1953.

Il demeurera d'ailleurs ami de la France, estimant que son protectorat intervenu à la demande de son arrière-grand-père, le roi Norodom, a sauvé le royaume cambodgien.

Mais alors que le Cambodge indépendant reste un havre de paix, de bonheur bon enfant, de prospérité, le



■ Le prince Norodom Sihanouk : une histoire douloureuse. (Photo Magma.)

Vietnam voisin sera progressivement la source de tous ses malheurs.

Phnom Penh n'a qu'une étroite marge de manœuvre et tolère à travers son territoire la célèbre piste Ho Chi Minh.

Pour les Américains il est temps d'en finir. Le 18 mars 1970, alors qu'il fait escale à Moscou, le prince Sihanouk est renversé par le maréchal Lon Nol.

En exil à Pékin, le prince fait à contre cœur alliance avec ses ennemis d'hier, les Khmers rouges, qui avaient lutté dans le maquis contre son pouvoir.

Et quand les Khmers rouges de Pol Pot sont vainqueurs, le 17 avril 1975, Sihanouk rentre sans illusion au Cambodge en avril. Il voit, impuissant, la destruction de son pays. Il est enfermé à son tour dans une aile de son palais et perd cinq enfants et quatorze petits-enfants assassinés par les Khmers rouges.

Les Vietnamiens qui ont envahi le pays en décembre 1978 tentent de le capturer pour le placer à leur compte à la tête du Cambodge. Les Chinois obtiennent alors des Khmers rouges qu'il puisse rejoindre Pékin en janvier 1979. Après avoir hésité, il prendra, en juin 1982, la tête de la coalition où ses propres partisans doivent cohabiter avec les Khmers rouges et les nationalistes de Son Sann. Une coalition reconnue par les Nations Unies. Le prochain chapitre de sa vie est en train de s'écrire.

Noël DARBROZ

GALERIE

BROR HJORTH
AU MUSÉE BOURDELLE

16, rue Antoine-Bourdelle,
M^o Montparnasse

l.l.j. (sf lundi) de 10 h à 17 h 40

DU 5 JUIN AU 15 SEPTEMBRE

The painful birth of Kampuchea

THE CYMBALS crash. The orange curtain trembles with the immanence of divine power on earth. Prince Sihanouk of Cambodia (Georges Bigot) bursts on to the stage with his retinue of bobbing sycophants like a boxer or a pop star primed for the occasion. The hands are clasped in Oriental humility and greeting, played in self-deprecation, stretched to touch and bring forward the peasants who have gratefully scattered before this encounter with history itself. It's not often a Royal Buddhist Socialist comes your way.

Having transformed 'Twelfth Night', 'Richard II', and 'Henry IV, Part One' into dazzling athletic spectacles under the banner of Oriental theatre, Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil have now reversed the compliment and applied the breadth and structure of the Shakespearean history through contemporary Indo-China in a vast new play by Hélène Cixous whose full title is *The Terrible but Unfinished History of Norodom Sihanouk, King of Cambodia* (Cartoucherie, Paris).

The 'Side show' of William Shawcross's classic report (1979) — itself an acknowledged source — has moved centre stage in a formidable conjunction of recent history and theatrical resourcefulness stretched over two evenings lasting four hours each. Yes, of course it is too long (and some 20 per cent of the published text is unperformed), but that is to

THEATRE

The life and times of
**Norodom Sihanouk, King of
Cambodia, presented in Paris**
by Ariane Mnouchkine
MICHAEL RATCLIFFE

quibble, since the style of presentation is always clear, hard and sharp. True, the Kissinger scenes belong to the theatre of demonology, but they contain little that is not supported in *Sideshow*.

Cixous advances the tragical-ironical view of the Cambodian conflict, shared largely by Sihanouk himself, that each element created the very opposite of what it set out to do and so engendered its own destruction. American ignorance and bad judgment created the Khmer Rouge, whose viciousness and instability in turn made inevitable the invasion by Vietnam. Sihanouk himself exacerbated American ignorance in the first place and the play begins with his expulsion of Washington's military and economic advisers in 1963. It ends 16 years later with the cultural diaspora following the Vietnamese overthrow of Pol Pot. He, too, like Sihanouk, is still fighting and alive.

The capricious expulsion resounds like the casting of the die and the start of 'King Lear' or

'Henry IV.' Shakespearean too are the Khmer Rouge fanatic who shrinks from the final atrocities and Sihanouk's royal rival whose patriotism proves deeper than his ambition. Refusing all American offers of a seat on the last plane out of Phnom Penh in 1975, Prince Sirik Matak (Bernard Martin) remains in the city to die.

This, the most moving scene in the play, has just been expanded from only one letter documented by Shawcross, just as the Brechtian vegetable seller Khieu Samnol (Myriam Azencot) has been created from an allusion in 'Sideshow' of no more than ten words. Oriental theatre adds the immortal worlds of the spirit and the imagination, in which the living and the dead commune with great cheerfulness side by side, and only those who have received the blessing of death can keep the idea of Cambodia's independence alive.

'Sihanouk' is played on a wide open stage of pale timbers seasoned with linseed oil and placed like a raft over an even larger floor of ochre-coloured bricks. Two narrow planks control access to the raft and the orange curtain stands at the back. Two friezes encircle the great munitions shed of the Cartoucherie (enclosing stage, spectators and the actors' visible tiring-house alike): a plain dado of dusky crimson and gold, and, just under the roof, more than a thousand peasant dolls each about 30 inches high. These stare uncomprehendingly over our heads as Cambodia slides to its destruction.

To the right of the stage, Jean-Jacques Lemêtre commands a mountainous battery of musical instruments from all over Africa and the East: keyboards belled like barges; a double bass sprouting buffalo horns; five different sizes of glass globe floating in tubs of water; harps, drums and gongs. Two melodies recur: the first bubbles with the once irrepressible gaiety of the Cambodian character; the second is plucked like a faint tango of inconsolable grief and loss. Khieu Samnol is painlessly welcomed by the invisible Buddha with a quick shiver on the tambourine, but given the nature of a tale which in many respects resembles the Wars of the Roses, the drums, gongs and cymbals make a night of it, and the harp turns pretty aggressive too.

It is in the animation of this exceptional space that 'Sihanouk' declares itself the work of Mnouchkine and the Théâtre du Soleil. At first, carpets are gravely unrolled, floors dusted and picked clean of fluff with all the time in the world (French audiences adore this kind of thing). As the crisis deepens, whether in anger, triumph, panic or joy, everybody starts to run. Men and women define themselves by the way they reach or leave the stage: the American ambassador in long strides, his coat tails flying behind him; terrified servants at high speed and a vertiginous tilt. As groups of men gather impassively at airports and enter dangerous rooms, we even learn to distinguish between Peking's submissive



Bigot as Sihanouk: 'Whistling through his teeth when the news is go

scamper and Hanoi's collective trot. Mnouchkine shapes and refines an intelligent but unwieldy text into an exuberant and virtuoso mime of public life.

At the heart stands—or rather spins, skips, and almost androgynously cracks and croons—Bigot's royal patriot turned hero-clown. Here is Sihanouk the sarcastic, cultured, raging and miraculous provider, dancing between all fires, faking a fall to within centimetres of the floor when the news is appalling, whistling 'Colonel Bogey' through the tip of his fingers and teeth when it is good. It is a star performance within an immaculate ensemble and it never seems out of place.

The Observer

soutane se met à prêcher d'une loge comme si c'était la chaire d'une église, et l'artificialité de l'entreprise se révèle insupportable. Nul ne prend au sérieux la fugue de cette malheureuse Valérie Mairesse enlevée par une espèce de grand dadais sinistre, aussi séduisant qu'un croque-mort ; on ne donne pas un clou pour cette histoire de cocuage devenue typiquement pagnolesque. On est triste parce que le Mogador est plein d'une foule en extase, très convenable (BC-BG en quantité), et qui manifestement considère que cet honnête spectacle de famille est le sommet de l'art.

Reste la prestation d'un grand acteur : Galabru, en effet, est admirable dans le rôle principal (parfaitement digne de Raimu) et il compose un boulanger très crédible, plein de nuances dans l'émotion, et d'une très belle humanité. On est content pour lui de son succès. Mais c'est le cygne dans la basse-cour, et on peut rêver sur les bords de la Seine à un autre niveau de théâtre « populaire », un peu plus exaltant. Je crois volontiers qu'un peu de génie ne fait pas de mal, si l'on veut divertir les honnêtes gens.

L'Histoire terrible mais inachevée
de Norodom Sihanouk, de Hélène Cixous
par le Théâtre du Soleil

Dix heures de théâtre, en deux soirées, pour assister à cette chronique sur le Cambodge martyr ! Encore une fois un travail très *professionnel*, mais écrasant par sa longueur (l'inconfort de ce théâtre), sa minutie sommaire, son mélange de précision historique (extrême on le verra) et son style de bande dessinée où les perpétuels procédés de la Troupe sont repris comme pour nous matraquer : entrées et sorties à la course, attitudes de marionnettes des acteurs, bruitage musical ponctuant chaque phrase pendant des heures. C'est un grand cours du soir qui n'apprend rien à ceux qui savent, et qu'il est trop facile, à mon avis, de faire à froid, après les événements. Rien d'inattendu ici, aucun « jeu » pour la liberté : *tout est joué d'avance*. La première partie est assez froide ; les événements, dans la deuxième, deviennent si terribles (comme on sait) que l'émotion grandit à la fin dans plusieurs scènes poignantes, tant les épisodes déclenchent des souvenirs insupportables.

Je veux honnêtement souligner la qualité du long travail d'information entrepris pour donner au spectacle son poids de vérité — qui bouleverse, paraît-il, les spectateurs khmers. J'ai demandé à Jean-Pierre Gomane, qui a vécu en Asie du Sud-Est, et occupe de hautes fonctions à l'Institut du Pacifique, de bien vouloir donner son témoignage sur la qualité « historique » du spectacle. Je le remercie de mêler sa signature à la mienne. Voici sa réaction :

« Hélène Cixous et Ariane Mnouchkiné ont fidèlement reproduit le comportement du Prince Sihanouk dans ses excès même, comme peuvent en témoigner ceux qui ont approché naguère "Monseigneur-papa". »

Plus généralement, les acteurs illustres ou obscurs de cette pièce-fleuve sont criants de vérité ; l'expression verbale elle-même revêt une authenticité dans laquelle les spectateurs khmers se sont retrouvés à travers une luxuriance poétique qui, au contraire, pourrait être perçue comme trop littéraire, surchargée d'afféterie pour une oreille européenne. De même les attitudes, les propos, les références des personnages sont marqués de la vérité historique et ethnographique, au moins en ce qui concerne le monde khmer ; nous serions plus réticents à l'égard des comparses chinois, soviétiques, américains, français et vietnamiens, d'autant plus que le caractère schématique, voire caricatural de l'œuvre est, dans de tels cas, particulièrement évident.

[...] Il est cependant attristant de voir réduit le drame d'un peuple à l'aventure d'un personnage, pittoresque mais souvent pitoyable, sinon franchement odieux. Il est vrai qu'il se voulait le dépositaire du génie et du charme du peuple khmer et qu'il fut longtemps reconnu comme tel par celui-ci. C'est cette personnalisation extrême qui nous laisse une impression de malaise ; mais sans doute s'agit-il d'une nécessité, sinon d'une ficelle, indispensable à la théâtralité du sujet, mais qui risque d'en biaiser quelque peu la signification historique.

[...] Malgré une objectivité, difficile mais respectée, dans les relations des événements, la principale réticence que l'on peut éprouver à l'égard de ce spectacle se situe donc sur un plan strictement politique, qui n'était évidemment pas le souci principal de l'auteur ; cette réserve jaillit du titre même de l'œuvre : le destin, à tous égards exceptionnel, de Norodom Sihanouk peut-il être vraiment considéré comme « inachevé » ? Ne s'est-il pas englouti dans le sang du peuple khmer qu'il a contribué à répandre ? C'est la question que se posent avec les spectateurs de cette pièce les experts qui, quant à eux, continuent à voir s'agiter ce même personnage sur ce théâtre du monde que l'on appelle d'ailleurs communément la scène internationale. »

L'Indien sous Babylone, de Jean-Claude Grumberg
au Théâtre La Bruyère

Jean-Claude Grumberg a écrit trois chefs-d'œuvre d'une sensibilité fine et profonde, trois comédies pleines d'humanité, de force, de fraîcheur, et d'une sorte de drôlerie déchirante : *En r'venant de l'Expo*, *Dreyfus*, et *L'Atelier* (cf., pour les deux dernières, *Etudes*, mai 1974, p. 740-744 ; octobre 1979, p. 347). Ces pièces, toujours d'un extrême réalisme, étaient nourries des détails les plus jus-

Théâtre

Que diriez-vous si, venu des profondeurs de la terre et de la nuit des temps, un lutin — à moins que ce ne soit un farfadet, un korrigan, allez savoir! — surgissait devant vous, sur scène, et venait vous parler tour à tour souriant, mutin, inquiet, agressif? Car le peuple souterrain est lassé d'une humanité envahissante, destructrice de la planète, de sa beauté et de sa paix. Le texte de Gérard Gaillaguet, un monologue de 1 h 15, est riche de lyrisme et d'humour, avec des trouées d'images superbes, un vrai sens du rythme et de savoureux jeux sur les mots.

L A

● Je ne suis pas une légende, de G. Gaillaguet. Au Citéa, 112, rue Oberkampf, 75011 Paris à 21 h 45.

Il est la chair vive d'un théâtre où se rencontrent Histoire et mythe. Pendant qu'en haut des galeries, les marionnettes immobiles, se dressent toujours; pendant que sur le plateau, serviteur de Lon Nol, de Sihanouk ou Khmer rouge, se tient un comédien muet: Li Nissay, seul Cambodgien du *Théâtre du Soleil*, rescapé des guerres et des massacres, débarqué en France il y a seulement deux ans, témoin et acteur à présent de cette *Histoire terrible et inachevée...*, présentée sur huit heures de spectacle divisées en deux parties et qu'on ne quitte, bouleversé, qu'à regrets... L'Histoire de Norodom Sihanouk. Du Cambodge. Son histoire...

Didier MEREUZE

● L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, d'Hélène Cixous (Ed. Théâtre du Soleil), mis en scène par Ariane Mnouchkine avec le Théâtre du Soleil, à la Cartoucherie de Vincennes (18 h 30), route de la Pyramide, Tél.: 374.24.08.



ero-thai.

Le Théâtre du Soleil aux Halles de Schaerbeek

Libre Belgique
~~10/6~~ 5/6

...«L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge»

Une démarche de l'ambassade de France, afin d'obtenir un subside substantiel de l'AFAA (Association française d'Action artistique) a finalement permis à l'Opéra national et De Singel de mener à bien leur projet d'inviter à Bruxelles la troupe du Théâtre du Soleil/Ariane Mnouchkine avec son dernier spectacle «L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge».

Dans cette légende d'aujourd'hui, l'auteur Hélène Cixous raconte 24 ans de la vie d'un peuple fort, doux, heureux, antique. Fresque traitée à la façon d'une tragédie de Shakespeare, l'œuvre commence en 1955 et s'arrête en 1979, lors de l'entrée des Vietnams au Cambodge !

Ce déplacement exceptionnel des plus importantes compagnies théâtrales françaises a pu être mis sur pied grâce également au soutien de la Monnaie Foundation (Citibank, Swift, CGER, Crédit Communal de Belgique, Générale de Banque, Agfa-Gevaert, Roularta, Wang), la Stichting voor Kunstpromotie, la Fondation pour la Promotion des Arts, et la collaboration de l'OPT, d'Alternatives théâtrales et du Vlaams Theater Circuit.

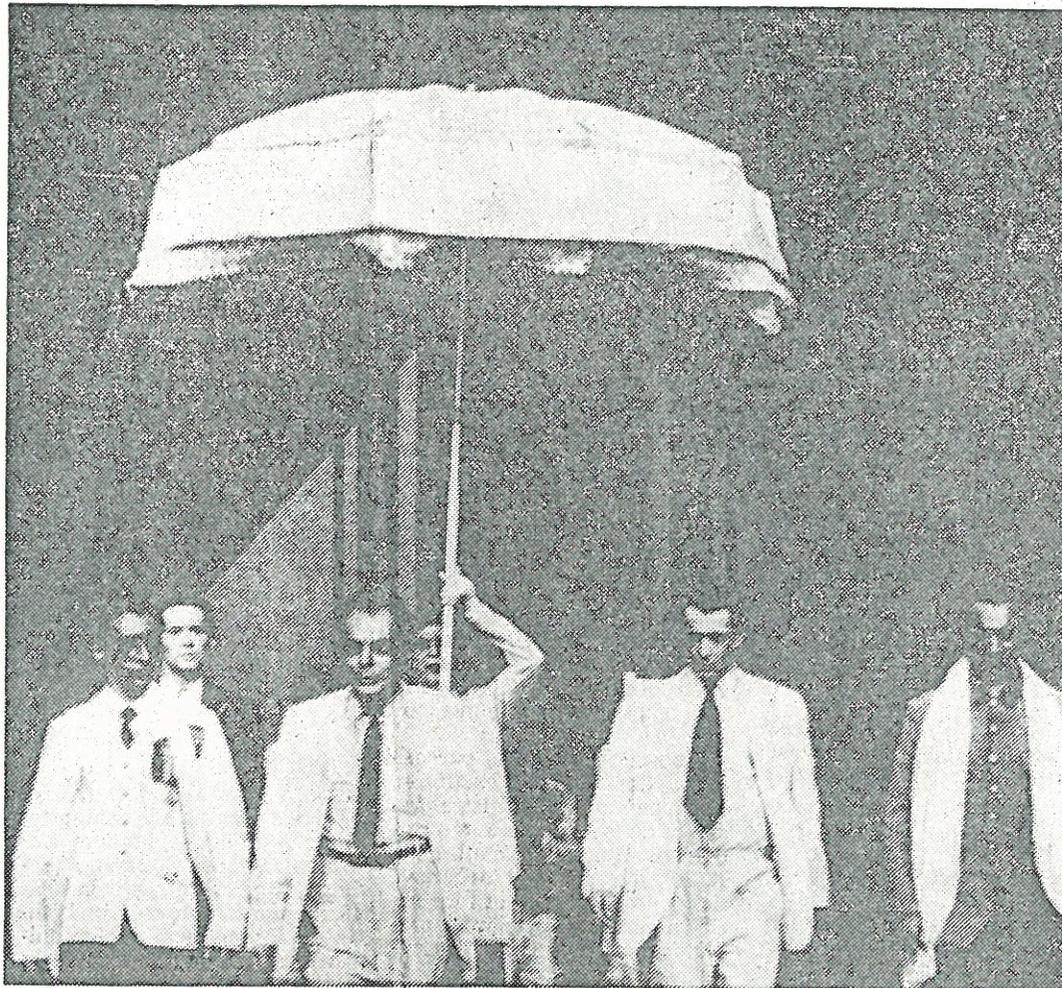
L'intérêt que suscite la venue chez nous de cette production d'Ariane Mnouchkine est tel que Gérard Mor tier a fait installer un réseau de points de vente dans le pays entier (Liège, Namur, La Louvière, Louvain-la-Neuve, Gent, Kortrijk, Leuven, Antwerpen, Turnhout,

Hasselt, Brugge, etc.) avec cependant un bureau central à la Monnaie (tél. 02/218.12.02) où chacun peut obtenir les renseignements utiles. Des déplace-

ments en car sont également organisés.

Précisons que le spectacle du Théâtre du Soleil (à l'affiche des Halles de Schaerbeek du 22

au 29 juin) est présenté parallèlement avec «Boris Godounov» (au Cirque royal du 17 juin au 4 juillet) sous le thème commun de «Les jeux du pouvoir».



FRFR

FRAD167 4 A 0302 FRA /AFP-T058

Théâtre flt1

L'histoire de Norodom Sihanouk racontée par Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine
Par YVES BOURGADE

PARIS, 28 sept (AFP) - Contre vents et marées, depuis plus de 40 ans, le prince Norodom Sihanouk résiste opiniâtement, à sa façon, au pouvoir ou en exil, à tous les impérialismes, afin de conserver à son pays, le Cambodge, son statut d'Etat indépendant.

La saga de ce prince bouddhiste hors du commun a inspiré à l'écrivain français Hélène Cixous une pièce, "L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge" que l'un des plus originaux metteurs en scène français actuels, Ariane Mnouchkine crée depuis la mi-septembre avec son Théâtre du soleil à la Cartoucherie de Vincennes.

Ce spectacle important par son engagement, du plus rigoureux professionnalisme, d'une durée totale de près de huit heures réparties sur deux soirées, évoque par bien des aspects et surtout son style le précédent cycle Shakespeare avec lequel Ariane Mnouchkine est allé jusqu'aux Etats-Unis.

Le plateau est cette fois de bois blanc au lieu d'être recouvert du tapis brosse. Sur la droite on retrouve un orchestre à dominante d'instruments extrême-orientaux. Il y a peu d'éléments de décors, sinon des fauteuils et un peuple de poupées de paysans asiatiques disposé telle une frise en haut des murs de la Cartoucherie.

Les comédiens arrivent en courant, se déplacent en trottinant, cultivant une stylisation qui bascule tout de même un peu dans l'outrance, une diction criarde à la limite de la caricature. Ce qui dans "Richard II", "La nuit des rois", "Henri IV" apparaissait comme une trouvaille heureuse, donne la désagréable impression de devenir procédé et cela gêne, car on n'a pas encore pris suffisamment de distance par rapport à ce drame à la réalité toujours bien vivante.

Le soleil de la tragédie

Jean-Yves Pidoux

A la mémoire de Suzanne B.

J'ai vu *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* dimanche 25 mai 1986 à la Cartoucherie de Vincennes. Il est anachronique, et peut-être présomptueux, de proposer ici une réflexion sur un spectacle désormais révolu. Si je reviens néanmoins sur le sujet, c'est pour tenter, dans un périodique qui n'est pas voué à la critique d'événements théâtraux particuliers, de mettre en évidence en quoi cet événement particulier a innové significativement. Aussi bien, il ne s'agit pas tant d'exposer ici une critique ou une description du spectacle que les méditations qu'il a suscitées. D'ailleurs elle n'est pas sottise, l'opinion polémique qui voudrait que les critiques ne rendent compte d'un spectacle qu'après la fin des représentations : alors seulement, au-delà des remarques propagandistes, humorales ou assassines, un débat pourrait s'instituer.

I

A le dire de manière paradoxale : c'est en quittant Shakespeare que le Théâtre du Soleil s'en approche encore. *L'histoire terrible* est, dès son écriture, une mouture moderne des drames historiques shakespeariens. La lecture du texte, percutant, allusif, déjà gestic, indique à quel point celui-ci possède, ou a acquis, le statut d'une écriture proprement théâtrale. Il est impossible de savoir si le texte publié est la matière première sur laquelle a travaillé la troupe, ou s'il est le résultat d'un état avancé de la collaboration entre l'auteur et les acteurs en répétition ; que l'on ne puisse répondre à cette question ni à la lecture ni à la vue du spectacle est un *index veri* : cela donne la mesure de la qualité antérieure ou conquise de l'écriture d'Hélène Cixous, de son adéquation à la visée d'une mise en théâtre et de la réussite de cette mise en théâtre. Le texte, déjà démesuré en regard des critères habituels, renvoie à plus que lui-même. Le fait que la représentation l'amplifie encore, que les acteurs ne courrent la poste à aucun moment, ne boulent pas un seul

passage, dénote l'affinité esthétique la plus profonde avec la dramaturgie shakespearienne : le texte est, en dépit de son immensité, concis, et il induit une représentation différenciée, expressive jusqu'au moindre détail. Certes, le spectacle se montre comme une tentative unique, la pièce ne pourra pas, dans le futur immédiat, être présentée par une autre compagnie, elle est consubstantielle au Théâtre du Soleil ; alors même que Shakespeare est peut-être l'auteur le plus joué au monde, la troupe le rencontre cependant ici, dans l'organisation exceptionnelle du flux épique, dans la démesure théâtrale. Cette affinité me semble si dense que j'ai été dérangé par les allusions à Shakespeare qui surgissent dans le texte et le spectacle ; elles pourraient susciter le malentendu, suggérer que la parenté est anecdotique, de l'ordre de l'aimable citation.

Est shakespearienne encore - et sociologiquement problématique - la thématique de la destinée politique des humains. La pièce est une réflexion en acte sur le *zoon politikon* ; sans cesse, le spectateur est conduit à s'interroger sur les processus historiques, sociaux, héréditaires, génétiques, qui permettent ou imposent à quelques uns d'incarner une collectivité, une institution politique, un Etat - qui imposent à la plupart d'être soumis à de telles organisations. Sans cesse, le spectateur oscille entre la reconnaissance de la validité et le constat de l'inanité des prétentions d'hommes politiques à élaborer des stratégies, à prendre des décisions au nom de tout un peuple. Comme chez Shakespeare, le "jeu des puissants" est minutieusement détaillé, au point que l'on acquiert parfois l'impression que l'habileté diplomatique et tactique des humains nantis du pouvoir politique peut orienter le cours de l'histoire ; mais aussi, d'une manière qui, pour être moins explicite, n'en est pas moins récurrente, la question surgit des mécanismes et des rapports politiques et sociaux qui dépassent les décisions des êtres humains - les organisations sociales et politiques sont le fruit d'efforts et de conflits humains, mais elles en vien-

nent à dépasser ceux par qui, à broyer ceux pour qui elles avaient été instituées. Même puissants, les plus puissants sont des pantins - la présentation de Kissinger, monstrueux, ridicule, sanguinaire prix Nobel de la paix, est à ce titre choquante et finalement exemplaire. Les moins puissants des puissants, eux, attirent et repoussent à la fois ; on les voit louvoyer, profiter d'espaces de manœuvres, être défaits, repartir pour chuter à nouveau - le moment dialectique de la présentation de Sihanouk tient à cela. A vrai dire, il se nourrit aussi d'une réalité que les analystes de la vie politique doivent garder à l'esprit : il s'agit de la sincérité de l'homme d'Etat - c'est-à-dire de la part en lui qui croit au mandat qu'il s'est arrogé ou qui lui a été confié, de sa foi envers la composante collective de sa destinée individuelle : quoi qu'on puisse penser parfois, tous les hommes politiques ne sont pas entièrement cyniques, opportunistes et intéressés. Voilà qui, en notre époque portée au retrait individualiste, peut paraître étrange ; voilà pourtant qui donne la mesure du destin social des êtres humains, et qui démontre l'importance réelle - même si elle est souvent déplorable - des hommes politiques : alors même qu'ils ne sont vraiment maîtres ni de leur destin ni de leurs décisions - insérés qu'ils sont dans des réseaux économique-politiques enchevêtrés -, ils prennent des décisions qui déterminent le destin - la vie, la mort - de populations entières, pions des pantins. Que ces décisions soient liées à des idéaux, à des idéologies, non seulement à des calculs égoïstes, n'améliore guère l'existence des populations qui sont l'enjeu et les victimes de telles mesures ; mais cela justifie la réflexion et la représentation fouillée des décideurs, des stratèges en conflit. Le reproche adressé au spectacle par Evelyne Ertel, selon lequel "la pièce s'est déplacée en quelque sorte de la tragédie d'un peuple à celle d'un homme" (1), ce reproche me semble ainsi lui-même déplacé : l'histoire de Sihanouk, ses luttes et ses compromis au sein de la politique des grands blocs, les avatars de sa diplomatie, sont bel et bien proposés à notre attention. Mais ils renvoient sans cesse, et explicitement, à la véritable tragédie, d'autant plus insupportable qu'elle est historique - advenue, et non fatalité prédestinée - : la tragédie du peuple khmer.

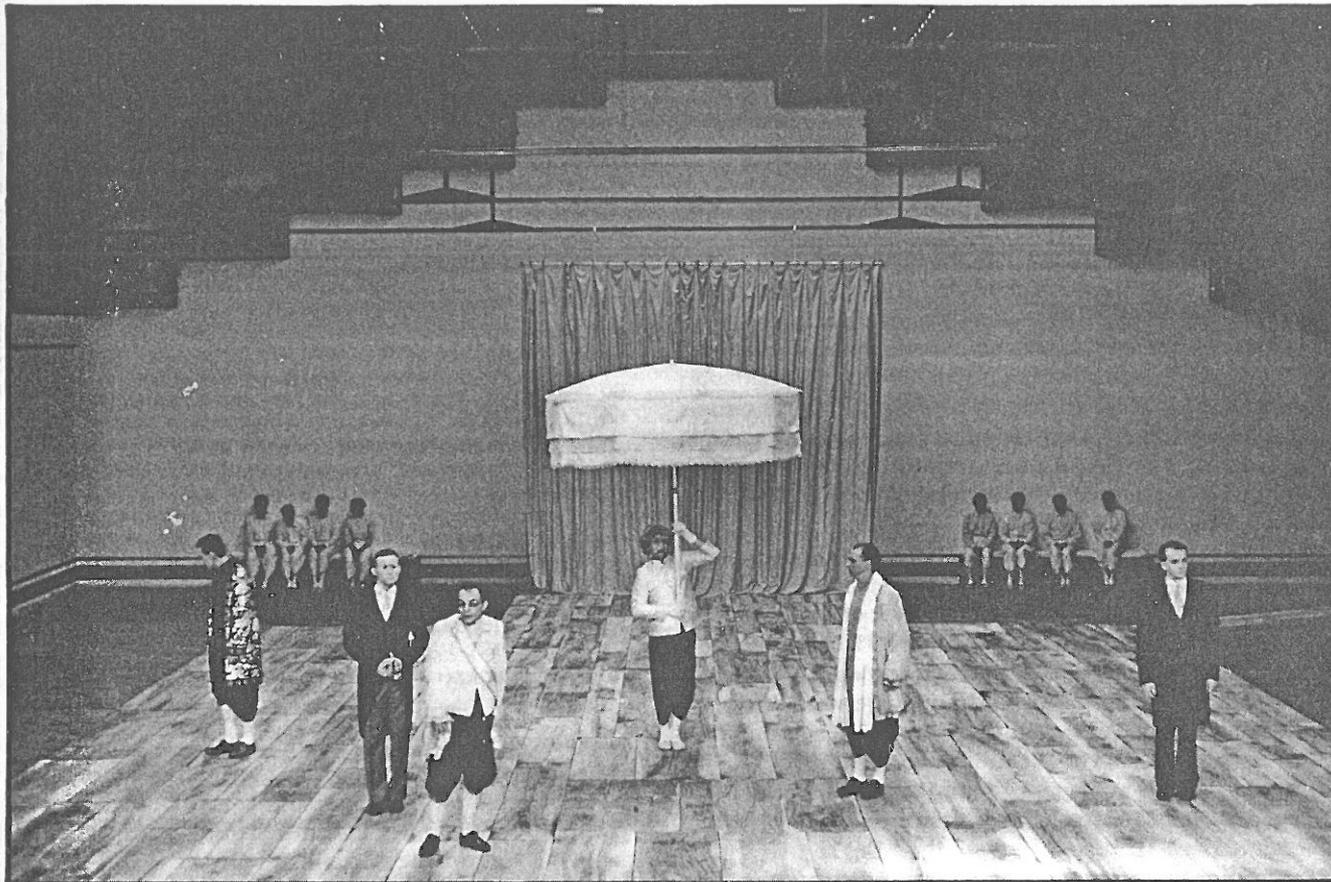
La nécessité du spectacle se nourrit de l'histoire. Relatant un temps et un lieu où la vie est précaire et la pensée censurée, *L'histoire terrible* provoque, en une représentation pleine de vitalité, la réflexion la plus urgente - réflexion au clair sur sa nécessité et sur son inanité. Le spectacle établit ce en quoi l'art est indispensable et futile - je reviendrai sur le sujet - ; il établit en quoi Shakespeare est aujourd'hui un modèle non seulement esthétique mais thématique : exemple achevé de l'imbrication d'une langue poétique, de réflexions politiques, d'une méditation métaphysique - j'entends ce dernier terme au sens adornien : "à l'instant de sa chute", la métaphysique n'est plus du tout la formulation de grandes questions abstraites et majuscules ; elle n'est possible que comme "constellation lisible de l'étant" (2). *L'histoire terrible* démontre de manière implacable en quoi, autant que les pratiques artistiques, l'interrogation métaphysique est à la fois révolue et à l'ordre du jour : l'abomination intégrale du génocide sonne le glas de toute visée humaniste ou réconciliatrice ; faut-il rappeler l'immo-

ralité d'une culture qui recouvre pudiquement la barbarie avec des œuvres pétries de réelle humanité ? Et pourtant, c'est aussi grâce à de telles œuvres que peut surgir l'affirmation révoltée, véhémement : devrait-il exister pour les humains une chose sacrée, ce serait la vie de leurs semblables. Le spectacle montre, de la manière la plus exemplaire, le mépris en lequel peut être tenue la vie ; il le montre au nom d'une révolte stupéfaite et impuissante qui est le cœur de la représentation, et qui en devient sans doute l'enseignement le plus bouleversant - et cela presque sans faire appel à l'expression directe de l'horreur : le spectacle ne ridiculise pas le sang versé en le montrant ; la souffrance brute est soumise à l'interdit des images, c'est ainsi seulement qu'il est possible d'en témoigner sans complaisance. A la fin de *L'histoire terrible*, les figures que raconte la pièce sont absentes du Cambodge, ou mortes ; il n'y a plus, parmi les vivants, que des torturés mourants, des victimes rompues, et des barbares inhumains. Le spectacle, qui s'achève sur une discussion entre des morts, qui traite les personnages morts comme s'ils étaient vivants, ne s'en tient pas par le fait à la plate démonstration de la nécessité sur les planches d'acteurs vivants, dussent-ils témoigner de fantômes. Il dévoile l'antagonisme le plus irréductible entre la vivante, l'humaine représentation, et l'horreur meurtrière de la réalité contre laquelle le théâtre - inoffensif, innocent, naïf - a témoigné.

II

Ainsi, le spectacle réfléchit son rapport à ce qu'il rapporte - ce faisant, il se réfléchit lui-même. Mais l'on n'y trouve aucune des coquetteries spéculaires qui ont pu régner sur les scènes depuis quelques saisons : s'interroger au sein d'un spectacle sur la création et l'existence du spectacle, cela n'équivaut nullement à faire un spectacle sur la réalisation d'un spectacle ; à la Cartouche l'auto-interrogation du théâtre s'établit dans le rapport à un autre-que-le-théâtre, dont témoigne le théâtre. La référence à Shakespeare induit certes l'usage de la métaphore théâtrale, selon laquelle le monde est un théâtre. Par exemple, Hélène Cixous insiste sur "le personnage si remarquablement théâtralisable" (3) qu'est Sihanouk. Cela ne signifie pas cependant que le théâtre soit le monde ; à la problématisation théâtrale du monde s'ajoute une interrogation en acte sur le théâtre, sur la spécificité de l'expression théâtrale, sur le rapport entre ces instances différentes que sont la théâtralisation et le théâtralisé.

Ici, les apports de la dramaturgie brechtienne s'impriment dans la fibre du texte et de la représentation. Pour répondre aux doutes que soulèverait une référence trop exclusive aux puissants, la pièce fait alterner la présentation des personnages politiques de marque et celle de représentants du peuple, en butte aux décisions et aux exactions des dominants. Evidemment les personnages issus du peuple sont fictifs, tandis que les politiciens existent ou ont existé réellement ; cela renvoie à la difficulté de montrer sur scène les masses populaires, dont par définition les membres ne peuvent bénéficier de la suspecte aura charismatique ou médiatique des gouvernants. Là



est un problème insoluble du théâtre : la scène et la représentation, espace et temps condensés, forcent à une allégorie dont le médium est la personnalisation - limite historique et structurelle du théâtre, qu'il est possible de déceler et de réfléchir, y compris dans la pratique, mais qui ne peut être entièrement levée. Presque tous les spectacles du Théâtre du Soleil ont sondé la question. En l'espèce, la référence à Brecht, toute implicite qu'elle puisse être, est inévitable : ses réflexions sur le gestus social mettent en évidence la réversibilité entre individuel et collectif, et la possibilité de montrer le second par l'intermédiaire du premier, c'est-à-dire l'incorporation - au sens propre du terme - de la société et des rapports sociaux conflictuels par les individus - accentuant par le fait même la dimension théâtrale du processus de démonstration (4).

Hors de tout suivisme, le spectacle permet de relever l'importance historiquement advenue des hypothèses brechtiennes, au-delà des effets de mode et de purgatoire. Même, pourrait-on avancer, l'importance du spectacle tient à ce qu'elle rend justice à Shakespeare avec et malgré Brecht - on se souvient que ce dernier, tout en reconnaissant le caractère incontournable de Shakespeare, ne s'était pas toujours montré sous son meilleur jour en l'analysant ; serait-ce par souci polémique, la fable de *Hamlet* qui figure dans le *Petit Organon* est sommaire. Ce que montre le Théâtre du Soleil, c'est la justesse des impulsions de Brecht quant à la dramaturgie et à la mise en scène. On peut certes assurer qu'Hélène Cixous a bien relu son Brecht, avant de composer l'alternance des scènes populaires et diplomatiques, avant d'écrire l'épisode grinçant de la vente des dollars, voire en proposant la figure du roi mort, qui - irréaliste aux deux sens du terme, bonhomme, conservateur, attachant, dépassé par les évé-

nements - fait penser à plusieurs moments aux dieux de la *Bonne âme*. Cependant, l'affinité de *L'histoire terrible* avec Brecht est plus marquée encore, et plus cruciale, dans la représentation que dans l'écriture - laquelle n'est, bien sûr, pas sans orienter la représentation. Ce qu'il y a d'authentiquement brechtien dans le spectacle c'est m'a-t-il semblé, l'expressivité particulière des comédiens, intense, fouillée, précise, théâtrale - réaliste et anti-naturaliste. De ce point de vue, l'anxiété suscitée par le fait de devoir montrer des personnes réelles aura paradoxalement aidé à une stylisation heureuse, tant il était inconcevable de faire dans la copie conforme, dans le jeu pointilliste des ressemblances minutieuses. La copie est juste parce qu'elle n'est pas exacte, mais gestique. Dans la plus précise des adhésions aux postulats brechtiens, les comédiens sont trois : ils montrent, ils montrent qu'ils montrent, ils montrent ce qu'ils montrent. Ils oscillent de la plus heureuse des manières entre ces impératifs ; ils construisent ainsi un gestus social du personnage tout en maintenant visible, en deçà et au-delà du réalisme - de la référence à des situations extra-théâtrales - le moment de la reproduction visible du référent, et celui du gestus théâtral, du gestus des comédiens.

En outre, presque tous les interprètes donnent aux figures qu'ils incarnent une réelle épaisseur, que ce soit dans leur simplisme brutal ou dans leur complexité - et là, des touches critiques ou approbatives, ironiques ou humoristiques, viennent innerver la présentation. Le jeu est expressif, mais n'est pas caricatural ; ce qui est montré n'est pas dénigré, toujours la substance de la représentation est considérée comme digne d'être montrée. Et elle est bien montrée : une distribution d'une telle qualité se voit rarement aujourd'hui ; il me semble d'ailleurs que c'est la plus homogène qui ait jamais été réunie au

Théâtre du Soleil. Il est donc éminemment injuste de citer quelques détails d'interprétations - l'excellence des autres comédiens est abusivement mise sous le boisseau. Qu'on me permette de citer cependant la construction du personnage de Penn Nouth par Maurice Durozier, qui, jeune comédien, n'use d'aucun des tics expressifs supposés rendre la vieillesse, et donne à la figure une humanité, une lassitude et une élégance rares. Je mentionnerais également l'expressivité fort efficace de Myriam Azencot ; la verdeur et la truculence de sa Madame Khieu Samnol ne sont pourtant pas démagogiques, et elles compensent amplement la douteuse nécessité d'économie narrative qui fait du personnage la mère de Khieu Samphân. Ce dernier est rendu avec une précision gestique irréprochable par Andrés Perez-Araya. Et nommer ce dernier, c'est aussi entrer dans le problème magnifiquement résolu de l'attribution de plusieurs personnages à presque chaque comédien. Les acteurs peuvent ainsi articuler leur présentation, donner à voir la spécificité et les diversités de leur présence en scène ; Guy Freixe, Bernard Martin, Baya Belal, Serge Poncelet, Jean-François Dusigne excellent dans de telles compositions contrapunctiques ; le spectateur, me semble-t-il, prend plaisir à reconnaître, à ne pas reconnaître, à reconnaître qu'il n'avait pas reconnu tel ou tel interprète dans des rôles si différents. Il y a là, dramaturgiquement, un effet de distanciation de la meilleure eau, qui permet au spectateur de tester sa propre attention aux interprètes, de jauger ceux-ci dans plusieurs registres, tout en restant attentif à la teneur de ce qui lui est raconté. Et, d'un point de vue corporatiste, je crois qu'est évitée la frustration inévitablement éprouvée par les détenteurs de très petits rôles, dont la fatale déconcentration démolit souvent la représentation ; les personnages épisodiques peuvent atteindre une prodigieuse force d'expression : témoin la scène bouleversante d'humour noir et de pathétique grotesque où Andrés Perez Araya, en messager du colonel Um Sawuth, rend compte d'une défaite militaire devant Lon Nol.

A contrario, Georges Bigot montre un seul personnage, celui de Sihanouk ; la règle habituelle de la correspondance d'un acteur avec une figure devient ici quasiment une exception. Dans le cas particulier de ce spectacle, de ce comédien et de ce personnage, tout devient surprenant : l'unicité du rôle, la reconstruction d'une personne historique qui est aussi un personnage politique, avec ses tics, ses cabotinages, son génie de l'expression, les idiosyncrasies de l'interprète - qui serait, malgré toute sa finesse, et en opposition avec ses partenaires, un acteur plutôt qu'un comédien, selon la distinction de Jouvet. Ce moment antithétique est particulièrement sensible à la fin de la première partie : une scène donne à voir tout l'histrionisme de Sihanouk, au moment même où il est défait, abandonné par ses alliés. Il s'agit pour le comédien de faire la démonstration démiurgique de la déception et des espoirs démiurgiques du personnage. C'est que tout comédien est à la fois le représentant et le critique d'une *hybris* : il y a une vanité terrible à vouloir faire passer par le médium de son corps des personnages divers - et particulièrement ce personnage-là, tonitruant, habile, affecté, explosif - ; l'orgueil est immense, qui souhaite faire croire à la réalité de cette

transposition, ou tout au moins à la faire admirer, à faire reconnaître donc qu'elle est réussie. Tous les comédiens tentent de panser une blessure narcissique, ils ne seraient sinon pas sur scène ; mais dans le cas présent la situation est poussée à ses dernières limites : le personnage lui-même se comporte comme un comédien narcissique, comme un cabotin désespéré. Aussi la scène devient-elle à la fois théâtrale et méta-théâtrale : l'orgueil de l'acteur consiste désormais à se faire le porteur modeste, mais triomphant - puisque la prestation est réussie - d'un personnage immodeste, et triomphaliste -, et le spectateur ne peut pas ne pas savoir combien ont été déçus les vœux exprimés par le personnage Sihanouk à ce moment. La force shakespearienne de la scène tient à ce que sont rendus présents, et même pesants, les aspects démesurés et dérisoires du personnage ; cette force ne pourrait advenir sans une participation du comédien à la fois à la démesure de la scène et à son aspect dérisoire, "théâtral" au sens vulgaire et péjoratif du terme ; cependant le mauvais théâtral doit être transmué en bon théâtre, qui montre en toute vérité la fausseté du personnage, qui montre aussi que cette fausseté n'est pas une tare psychique de la figure, mais le résultat du choc avec des circonstances historiques. La participation à la fausseté doit avoir sa vérité : elle ne saurait être parodique ; le personnage est critiqué, mais non rabaissé. Sinon la représentation, en tant que réflexion sur la théâtralité, sur l'expressivité, et sur leur rapport à ce qu'elles expriment, et théâtralisent, supprimerait, purement et simplement, son objet.

Une représentation émancipée - et non aliénante - n'est possible aujourd'hui que si elle maintient intacte la disparité entre théâtre et réalité ; il faut pour cela que soit rendue, perceptible, sur la scène théâtrale, la polarité constitutive de la représentation, entre le représenter et le représenté ; ces deux moments doivent donc être présents. En ce sens, la distanciation n'est réalisable désormais qu'au prix d'un changement d'accent, par rapport à ce que souhaitaient le jeune Brecht et les formalistes : c'est ici que l'essai de Rosenkranz, comparant théâtre et cinéma, a eu sa part de vérité prémonitrice (5). Désormais, l'événement théâtral est si visiblement artificiel, composé, qu'il n'est plus possible de se contenter de mettre en seule évidence le moment théâtral du théâtre ; la démonstration du référent regagne de l'importance. *L'histoire terrible*, qui n'oublie à aucun moment sa composante de spectacle, qui construit toujours visiblement sa relation au public, qui s'adresse directement à lui au sens le plus immédiat du terme, ne laisse jamais non plus choir le contenu de cette adresse. Le théâtre n'est pas au centre du monde ; art d'expression, il rend compte sans rechigner d'événements qui le dépassent : mimésis réfléchie, mimésis mais réflexion, réflexion mais mimétique. La distanciation est dans l'excellence de l'interprétation, qui met en valeur l'un par l'autre les moments de l'interpréter et de l'interprété, sans oublier l'existence terrifiante du monde qui inspire l'événement théâtral. Le jeu est toujours visible comme jeu, mais n'élude jamais sous la démonstration du jouer ce qui est joué ; il n'est pas possible de raconter qu'on raconte une histoire sans raconter une histoire.



Guy Freixe, Georges Bigot.

de théâtre qui est délivrée, contre la tentation de balancer sommairement un message.

D'où le sentiment que la représentation est courte. D'où la perception sans cesse renouvelée d'une extrême concision, d'un rythme effréné et souple - qui est certes soutenu par la musique omniprésente, mais qui tient aussi, et peut-être surtout, à cette conjugaison entre le soin et la rapidité. Le fil d'Ariane - que l'on me pardonne

ce jeu de mot - entre les inspirations shakespearienne, brechtienne, orientale, c'est le tonus de la mise en scène, l'influx, la fraîcheur incessante des images et des rythmes, la prodigieuse composition spatiale et temporelle de la représentation. Ici, je crois pouvoir le dire, la mise en scène est géniale. Elle l'est aussi parce que les acteurs sont collectivement bons, et qu'ils le sont restés : le spectacle que j'ai vu se jouait depuis plus de huit mois, et la verve

de contemplation subversive. Mais ce que nous montre le résultat - l'espace minutieusement dépouillé, le jeu simple, intense, précis des comédiens - ce n'est pas seulement l'impossibilité de l'action directe, c'est aussi l'urgence de la critique et de l'expression, et la conscience du peu de temps et d'espace qui leur est laissé.

Grâce à, à cause de ces mélanges sociaux, culturels, artistiques entre Orient et Occident, la représentation se charge, électriquement, de mystère, de charme ou de menace. L'Orient, où se sont déroulées un bon nombre des atrocités commises - notamment par les occidentaux - ces dernières dizaines d'années, devient ainsi pour nous à la fois le lieu de l'épouvante et celui de la civilisation : de l'humanité et du raffinement. L'horreur n'a pas aboli toute solidarité, tout humour. La pièce semble insister particulièrement sur l'aspect vernaculaire de l'humanité ; nous n'étions pas au courant, par exemple, que les cambodgiens se saluent de cette manière élégante, magnifique ; leur quotidien devient pour nous de l'insolite ; ces codes sociaux et culturels que nous ne comprenons pas entièrement, nous les chargeons d'un sens qui s'est peut-être estompé là-bas derrière les usages incessants. En tout état de cause, la terreur n'a pas aboli la distinction, la solidarité - elle les suscite parfois, a contrario, comme dans la scène remarquablement jouée où le cousin ennemi de Sihanouk, Sirik Matak, va dignement à la torture et à la mort. Mais à l'inverse, purisme et politesse peuvent être porteurs d'atrocité. Le spectacle nous rappelle que les déments sanguinaires, ceux qui ont précipité la nation au cœur de l'épouvante, sont les produits propres d'un mariage entre Orient et Occident : l'amok des Khmers rouges - dont le peuple mythifié fit les frais - est un mélange de traditionalisme décervelé, de marxisme mal assimilé, de sadisme précieux et dévastateur. Leurs discours et leurs attitudes sont humains, leurs pratiques sont au-delà de ce que le langage peut exprimer en fait d'abjection. La civilité et la cruauté orientales trouvent un aliment dans des traditions et des idéologies occidentales - mal assimilées sans doute, mais toujours le message des programmes politiques suscite la question de savoir si le ver de l'abus était dans le fruit de l'apport. Il est juste cependant que les Khmers rouges soient montrés et étudiés comme des humains : qu'ils n'aient effectivement pas été l'incarnation d'un principe diabolique, absolument maléfique, cela renvoie sans complaisance aux potentialités meurtrières de l'humanité. Ici s'énonce un enseignement d'une rare puissance dialectique : le spectacle a pris le risque de l'orientalisation ; comme les Khmers rouges, il est culturellement hétérogène. Ce faisant, il produit l'inverse de la catharsis aristotélicienne ; nous devons conclure avec et malgré lui : ces Khmers rouges, universitaires à demi occidentalisés, sont tout aussi proches de nous que le petit peuple vers lequel vont notre tendresse et notre compassion immédiates. Dure leçon.

IV

Une donnée incontournable de la situation de l'art moderne, c'est qu'il est devenu éminemment contournable. La remarque d'Adorno selon laquelle "l'art a

perdu son caractère d'évidence" (9) est une topique de l'esthétique de ce siècle. La flagrante inutilité sociale de l'art est certes une nécessité à la seconde puissance : l'art, utile en tant qu'inutile, fait la critique de l'utilitarisme omniprésent. Mais il serait fat d'oublier les réalités matérielles de ce monde, et vain de faire croire à l'effectivité, à l'importance quantitative ou même qualitative de l'art sans insister aussi sur son moment de futilité, voire même sur son éventuelle caractéristique idéologique de divertissement - à tous les sens du terme. L'art ne peut éluder le fait qu'il est peut-être, en tant qu'inopérant directement, en tant que consolateur, un allié objectif du *statu quo* ; ce n'est qu'en considérant franchement cette pénible éventualité qu'il peut, peut-être, s'en dégager.

Les œuvres ont exprimé leur inanité sociale en l'intégrant dans leur propre structure, en se réfléchissant. Les mises en abyme sont devenues un impératif latent de la production artistique. Mais, à terme, elles ont aussi abouti à l'inverse de l'intention critique incluse dans l'expression du doute : il n'est pas rare que des œuvres aient exprimé une auto-contemplation qui est devenue auto-apologie. Dans le théâtre actuel, les spectacles formalistes qui répètent que le théâtre ne peut dire que le théâtre font partie de ces œuvres où la visée élocutrice a viré à la glorification narcissique. *L'histoire terrible* en est la négation, la conservation et le dépassement - exemple achevé d'*Aufhebung* hégélienne. La pièce est partisane - ce terme est à prendre en un sens non péjoratif, il renvoie au caractère irrémédiablement situé de toute connaissance et à la supériorité des positions qui se reconnaissent telles. C'est ce qui fait sa grandeur morale. Cette visée éthique s'inscrit jusque dans les aspects les plus particuliers de la pratique théâtrale : ainsi de la manière de dire le texte ; l'élocution soignée traduit le souci de ne pas le sacrifier ; mais la précision va plus loin encore : les liaisons sont faites, faisant apparaître le caractère littéraire, écrit, de l'œuvre. Cela ne doit pas faire conclure à une fétichisation du signifiant, puisque la fable existe avec et malgré l'élaboration formelle du texte et de sa profération - au contraire, et malgré cette application, j'ai eu parfois le sentiment que les mots étaient absorbés dans le fleuve musical qui aurait dû les mettre en valeur, en un surprenant manque de confiance en leur potentialités expressives propres.

Une des forces du spectacle, par contre, c'est l'impression qu'il suscite de parcimonie et, à la fois, de générosité : n'est dit, et simplement, que ce qui est nécessaire à la compréhension du spectacle comme spectacle, et comme spectacle d'une réalité extra-théâtrale. Mais aussi : tout est dit sans retenue et sans réserve, avec un allant, un mouvement, une énergie incomparables. La vitalité des comédiens et de la représentation rend perceptible un sentiment d'urgence, une hâte à délivrer un contenu. Toutefois, cette rapidité ne se résout pas dans un produit dont la substance disparaisse sous la précipitation : certes, les acteurs courent, entrent dans des cavalcades, montrent qu'ils ont peu de temps à disposition - à peine neuf heures - pour montrer tout ce qu'il est nécessaire de montrer. Mais il se passe ensuite comme un changement de perspective : une fois en scène, ils n'exécutent rien à la va vite ; tout est montré avec soin, de la manière la plus précise qui soit. Là, c'est la teneur

de la représentation n'était aucunement tarie ; je n'ai pas vu trace de mécanisation du jeu. Peu de metteurs en scène peuvent se targuer d'avoir inspiré un tel souffle à leur équipe.

Le Théâtre du Soleil a su maintenir les aspects les plus importants des mouvements communautaires contre-culturels. On sait bien sûr que la compagnie a une âme et un moteur en la personne d'Ariane Mnouchkine. On sait aussi que, dans les distributions, certains jouent régulièrement des rôles prédominants. Reste que les spectateurs vont voir, plutôt que des individualités, le produit d'un travail et d'un projet collectif. La compagnie existe : les acteurs n'ont pas été engagés pour tel ou tel rôle, ils sont membres de la troupe ; le tour de force, c'est que la distribution ne donne pas l'impression d'être une attribution de rôles à des permanents inévitables ; le travail - joint aux talents spécifiques de chacun - a tant affiné les prestations qu'elles sont adéquates bien au-delà de ce que l'on peut voir dans les théâtres où des comédiens sont recrutés expressément pour un rôle.

Par rapport au travail que les comédiens peuvent en général obtenir et faire, le Théâtre du Soleil représente une austère utopie. D'une certaine manière, en dépit du fait - ou serait-ce à cause de lui - que chacun dans la troupe participe aux tâches de gestion et de maintenance du théâtre - est donc parfois en train d'accomplir des travaux censés ne pas faire partie du métier de comédien - j'ai l'impression irréprouvable que l'on ne peut pas être plus comédien qu'au Théâtre du Soleil. La position non-conventionnelle de la troupe se répercute sur le travail proprement actoriel : il ne semble pas possible, dans cette maison, de se réfugier derrière des tics expressifs, des ficelles, des programmes rationalisateurs et défensifs - quelques intonations maniéristes mises à part. La possibilité se dessine d'une articulation optimale entre les composantes créatives et reproductrices, humbles et grandes, du métier de comédien. Le théâtre est pratiqué de la manière la plus exposée, authentiquement nue - c'est-à-dire sans les inévitables exposés d'épidermes dont consciencieusement nous abreuve la désublimation répressive. Au projet du Théâtre du Soleil, et à son résultat sous forme de spectacle, peut par excellence être appliquée la formule d'Horkheimer et Adorno sur les œuvres authentiques : elles sont "ascétiques et sans pudeur" (10). Cela débouche probablement sur une limite objective de l'art moderne, qui ne peut aisément être hédoniste - ni jouissant, ni réjouissant. Cette difficulté de l'art contemporain désenchanté est enregistrée par la troupe : il y règne comme un tabou - et une maladresse lorsqu'il est transgressé - à montrer la sensualité amoureuse, les plaisirs des relations privées entre êtres humains. Ce que ce collectif montre admirablement, ce sont les collectifs, c'est la société dans et entre les humains, ce sont les conflits politiques en lesquels, qu'ils le veuillent ou non, ils sont insérés. Les rapports interpersonnels sont toujours médiatisés par une instance extra-personnelle. Dans l'esprit du temps, cette auto-réflexion d'une situation sociale est, tout autant que l'art intransigeant, anachronique.

Cela donne au Théâtre du Soleil un caractère rigoureux - même si je crois volontiers que ses membres peuvent être gais et enjoués dans le travail en commun. Mais

la passion qui se dégage de la représentation n'en est rien obscurcie. Pour le montrer, je terminerai en réfléchissant sur le salut. A la fin du spectacle, les acteurs se présentent en accomplissant le *sampeâh*, la salutation cambodgienne traditionnelle. Au premier abord, sous le charme et l'émotion, j'en ai été troublé. Je me suis demandé ce que signifiait ce parti pris : le salut théâtral est habituellement le moment où les acteurs prennent congé du public en tant qu'acteurs, se montrent à lui en tant qu'interprètes de métier ayant terminé leur travail, et reçoivent - sollicitent, dans le pire des cas - une adhésion, un enthousiasme, des applaudissements. C'est l'adieu de tous au moment théâtral. Un geste qui fait référence d'une manière aussi intense au contenu de la représentation ne saurait remplir une telle fonction de conclusion. J'ai craint d'abord qu'il ne s'agisse d'une manière d'annexer une attitude pittoresque, de s'approprier un emblème de la thématique du spectacle pour emporter l'adhésion qu'elle suscitait. A mieux regarder les comédiens, j'ai vu que je me trompais : ils montraient ainsi, subtilement, l'imbrication du contenu et de sa présentation ; ils étaient bel et bien des interprètes, mais ils avaient été touchés par l'importance de ce qu'ils avaient rapporté. Jusque dans ce moment qui leur est en principe à eux seuls dévolu, ils rappelaient au public l'importance de la tragédie cambodgienne, que ne dénoue nullement la fin d'un spectacle. A travers leur bonheur d'acteurs comblés par une ovation méritée, et sans éluder leur joie ni celle de l'audience, ils enjoignaient les spectateurs de se souvenir du malheur. Le spectacle a montré passionnément l'utopie et l'impossibilité de la réconciliation. C'est ainsi qu'une tragédie, tout en restant affreusement noire, peut devenir aussi solaire.

Jean-Yves Pidoux

- (1) Evelyne Ertel, "Entre la transposition et l'imitation", in *Théâtre/Public* 68, mars-avril 1986, p. 26.
- (2) Th. W.-Adorno, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 1978, p. 317.
- (3) Hélène Cixous, "Une témérité tremblante", Entretien avec Véronique Hotte, in *Théâtre/Public* 68, mars-avril 1986, p. 23.
- (4) Jean-Yves Pidoux, *Acteurs et personnages*, Lausanne, L'Aire, 1986, pp. 176-197.
- (5) M. Rosenkranz, "Le théâtre et le cinéma", in *Esprit*, 2^e année N° 20, 1^{er} mai 1934, pp. 234-269. L'hypothèse de Rosenkranz - médiations et immédiétés respectives font que le personnage de théâtre suscite l'opposition du spectateur, le personnage de cinéma son adhésion - a été utilisée par les auteurs se préoccupant du réalisme au cinéma (Bazin, puis Metz), mais n'a pas été reprise en charge par les analystes du théâtre ; sa parenté conflictuelle avec la théorie brechtienne n'est pourtant pas sans intérêt.
- (6) Alfred Simon, "Naître et renaître au théâtre", in *Théâtre en Europe* n° 3, juillet 1984, p. 80.
- (7) Ariane Mnouchkine, in *Acteurs* n° 29, oct. 85 ; cité par E. Ertel, art. cit. p. 25.
- (8) Jürgen Habermas, *Protestbewegung und Hochschulreform*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1969 ; cf. en particulier pp. 9-50 et pp. 188-201.
- (9) Th. W.-Adorno, "Selbstverständlichkeit der Kunst verloren", *Aesthetische Theorie*, Frankfurt a. M., 1970, p. 9-11.
- (10) Max Horkheimer et Th. W.-Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M., Fischer, 1969, p. 126.

A. Mnouchkine et le Théâtre du Soleil dans T/P : 5-6 (*L'Age d'or*), 27, 30, et 31 (*Méphisto*), 46-47 (les *Shakespeare*), 55 (le spectateur), 68 (*Sihanouk*).



Bureau d'Extraits
de Presse s.a.

Persuutknipsels-
kantoor n.v.

Bruxelles 1000 Brussel — TEL. 217.43.02

De Morgen
Gent

4 6 1986

auxipress

deSingel '86-'87: een knalseizoen

ANTWERPEN. Gisteren presenteerde directrice Frie Leysen het programma van het trendbewuste Antwerpse cultuurcentrum deSingel voor het komende seizoen '86-'87. Een prestigieus en internationaal getint aanbod, met als uitschieters 'La Finta Giardiniera' van Mozart door de Nationale Opera van de Munt, een reeks teateropvoeringen van de toneelvernieuwer Tadeusz Kantor, Butoh-danstheater met Sankai Juku, een reeks symfonische concerten met het Muntorkest en dies meer. Het seizoen begint overigens al op 22 juni a.s. vrij spektakulair met opvoeringen in de Hallen van Schaarbeek van de nieuwste Ariane Mnouchkine-kreatie, die in Parijs hoge (publieks)ogen gooide: «L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge» door Théâtre du Soleil. Dat Parijse gezelschap komt naar België op gezamenlijke uitnodiging van de Antwerpse deSingel en de Brusselse Munt.

DeSingel, dat pas aan haar vierde bestaansjaar begint, trok het nu voorbij seizoen niet minder dan 45.000 bezoekers voor de eigen produkties. Door de internationaal getinte programmatie op het vlak van muziek, theater en vooral dans is deze vzw op drie jaar tijd veruit de Vlaamse numero uno geworden als centrum voor vernieuwende en/of avant-garde-kultuur, met het voorbij seizoen ondermeer een opgemerkte reeks rond 'Dance USA'. Voor het komende werkingsjaar wees Frie Leysen er op dat deSingel voor het eerst enkele theater- en dansuitvoeringen zelf gaat coproduceren. «om het cultuurleven in dit land mee te gaan bepalen».

In de krant van overmorgen vrijdag verschijnt een special van twaalf pagina's over deSingel, waarin het beleid en het hele aanbod voor het komende seizoen uitgebreid toegelicht worden.

(MR)

Sideshow at Center Stage

By Eileen Blumenthal

It is the moment of history just before Cambodia will be bashed into a holocaust of warfare and self-genocide. A grinning Prince Sihanouk—played in exaggerated makeup and padded to the verge of clownishness in a Western suit—parades about under a fringed saffron parasol, basking in the love of his people and the control he still has of his court. Among those hovering about the prince are the government ministers and foreign ambassadors who, we know, will shortly be grabbing at his state. Several hundred child-size mannequins of Cambodians, in sarongs, shorts, or Buddhist robes, surround the action—ranged along a high gallery lining the walls of the cavernous playing space (a converted ammunition factory in a wood outside Paris); these are the people, the peasants, craftsfolks, monks, students, teachers, who will be—who were—slaughtered by the thousands of thousands.

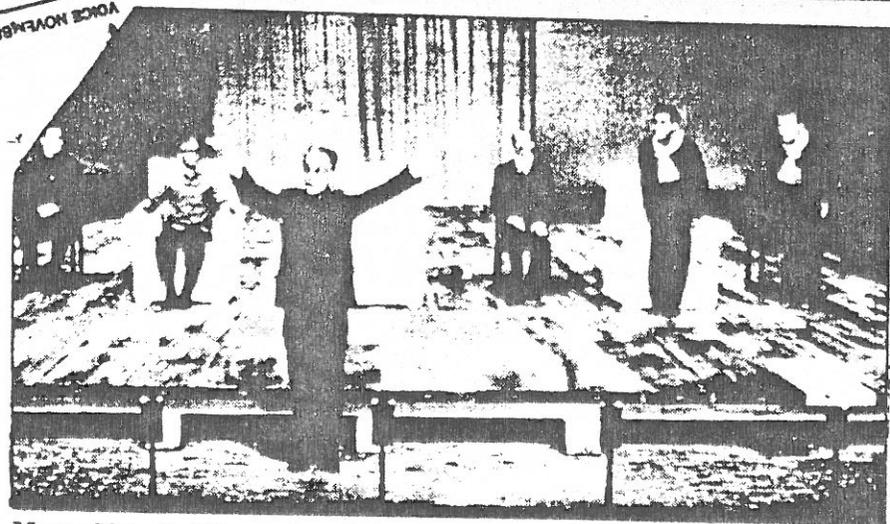
The Théâtre du Soleil's nine-hour spectacle, *The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia*, has just opened in Paris after years of gestation and preparation. The culmination, in a way, of the company's trilogy of four-hour Shakespeares, which were staged in quasi-Noh/Kabuki, quasi-Balinese, quasi-Kathakali style, the new piece combines Eastern and Western traditions, including a heavy dose of self-conscious Shakespeareanness, into a triumph of simple, staggering theatricality. Epic in scope as well as length, the piece has nearly five-dozen named characters, including Pol Pot, Lon Nol, Chou En-Lai, Melvin Laird, and Henry Kissinger; its action goes from the seeds of tension involving Americans and Communists (home- and foreign-grown) in 1955, through the horror of the Khmer Rouge era, to the the mass exodus of refugees after the Vietnamese

liberation/invasion. As politically angry as it is artistically exuberant, the play's subject is the power-plays of super-powers and petty officials as they destroy a country.

Under director Ariane Mnouchkine, the Théâtre du Soleil has met the scale of its subject by drawing on a variety of Asian traditions to create larger-than-life pageantry—stylized, heightened eventfulness. Before the first substantive scene with Sihanouk, a pair of clowns comes out and dances in quasi-Cambodian style; like the comic Prime Minister clowns in Southeast Asian dance-dramas, they herald and set the scene for their leader. A splendid original gamelan combines all manner of Asian and European instruments—from a wooden xylophone, to hanging brass gongs, to a mouth pipe-organ like the ancient Japanese *sho*. After launching the play, this ensemble offers ongoing accompaniment and punctuation, including crashing fanfares. Actors wear not only exaggerated, frankly theatrical makeup, but in a few cases Asian-style masks that recall either the alert-eyed faces of Balinese *Topeng* characters or the more flat-featured looks of Cambodian dance-drama masks.

The enormous stage of the "Cartoucherie" theater has been covered with rough planks; a Buddhist-saffron colored drapery in the middle of the rear wall shakes furiously before the appearance of important characters—just as the brocade rear curtain does in the Balinese theater. The area around the periphery of the stage, including a pair of skinny brick ledges along one wall, serves as an arena for running entrances—a kind of theatricality that owes much to Japanese as well as Balinese stages.

Specific locales are created by suggestion. A small black mat for the Prince and his Prime Minister to sit on turns



Mnouchkine's *Sihanouk*: politically angry and artistically exuberant

the-stage into a garden in the Phnom Penh palace. When three white upholstered chairs with lace antimacassars are placed in a line, the scene becomes a formal reception room in Chou En-Lai's China.

With makeup (which also facilitates the doubling of roles), actors turn their own faces into masks of the people they play, often using wax teeth to create new jaw shapes. Older characters, especially peasants, have blackened, rotted teeth. Some personages, including Georges Bigot's Sihanouk, have their eyes rimmed with black, suggesting the full-featured beauty of ethnic Cambodians.

While the Théâtre du Soleil's *Sihanouk* is a major, astonishing work, its own cross-culturalism sometimes creates unintentional ironies. In particular, its presentation of Sihanouk as partly clownish risks looking like the very sort of colonialist condescension that let the superpowers treat him as a nuisance. And the play's self-consciously Shakespearean aura (from Sihanouk quoting Gaunt's ode to England in *Richard II* to Pol Pot echoing Richard III's opening soliloquy) implies, unfortunately, that an Asian story gains in stature by being cast in a Western mold.

In fact, the production is often on (or just over) the verge of calling attention to its own brilliance. In the case of the staging, one almost forgives such vanity,

because something genuinely extraordinary is happening. But Hélène Cixous's would-be neo-Shakespearean text, based closely on the William Shawcross accounts of Cambodia, has little linguistic or dramatic spark. Her main dramaturgical innovation, having the ghosts of selected dead people interact with the living, is probably a mistake: it undercuts the horror of the slaughter if the dead don't seem so very dead after all.

The chronicle-play mold also keeps Cixous's text almost entirely in the sphere of movers and shakers. We see relatively little of the shoved and shaken. The production goes a way toward compensating for this with its population of mannequins looking on—but they don't speak, starve, or get murdered, and there are just as many of them at the end of the action as at the beginning. Finally, the tragedy of Cambodia is a tragedy of the destruction of millions of people *outside* the power structure. And that is what comes closest to getting lost in this tour-de-force show.

Still, *Sihanouk* is amazing, important work. Mnouchkine is one of a tiny handful of Western stage directors who are successfully rediscovering *theatricality* after a century dominated by pinched realism. And she is one of an even tinier group that is at least trying to use theater to address the most vital issues of our times.

Theater

On the Paris Stage, Two Hits With American Accents

By ROSETTE C. LAMONT

The Paris season, which promises to be rich and varied; started out with a marked American infiltration of the cultural scene. First came Christo's irreverent and witty wrapping of the ancient Pont-Neuf. Then Parisians celebrated the dedication of two public sculptures by Richard Serra, including his 35-foot-tall, 100-ton assemblage, "Slat," erected at the edge of the high-rise business suburb of La Défense.

Now America is a presence on the Paris stage. The dialectic between strength and precariousness which characterizes Mr. Serra's elegant steel cube can be detected in the tilted urban landscape that provides the disquieting setting for Woody Allen's "Dieu, Shakespeare et Moi" ("God, Shakespeare and Me"), the reigning boulevard success of this early part of the season. Though these early Allen sketches may not be the author-dramatist's best effort, he can do no wrong in Paris. The French admire him as a fringe character, an anti-hero who has made an establishment success out of resolutely going against the grain of his society.

The other sold-out triumph in which America looms large is the avant-garde production of Ariane Mnouchkine's Théâtre du Soleil, lengthily titled "L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge" ("The Terrible but Unended Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia"). Hélène Cloux's modern chronicle play, written in the

Rosette C. Lamont is a visiting professor at the Institute of Theater Studies of the Sorbonne Nouvelle.

tradition of Shakespearian historical drama, has been accorded the bold Oriental treatment that characterized Miss Mnouchkine's "Twelfth Night," "Richard II" and "Henry IV."

The eight-hour play, divided in two parts given over two evenings, is a highly evocative, poetic caricature of a gentle yet wily ruler enmeshed in the power games of the superpowers. Although Miss Cloux, one of the leaders of the feminist movement in France, is well known for her radical politics, she proves to be both moderate and wise in this complex, ambitious work of satire. Its broad humor may not spare the American giant, but it is no less devastating in its exposure of the schemes of the Russians and the Chinese. If there is any message, it is, "Leave this fragile, ancient culture alone."

"Ariane and I wanted to create a modern history play, the story of a whole people's misfortune, of a genocide," Miss Cloux explained after the play's opening. "Ariane traveled widely in the East some 10 years ago and she was immensely impressed by the varied cultures she observed. When we finally decided to create a spectacle about Sihanouk, a character who has entered history but who's still alive, we realized that no one in France was interested in Cambodia. Perhaps because of France's war in Indochina, followed by America's involvement in Vietnam, young people here had become unquestioningly pro-Vietnam and anti-Cambodia. In fact there was a good deal of hostility in regard to Cambodians. It was our intention to alter this perception."

As the play begins, four black-clad men and a woman stand on the edge of the vast, square beechwood stage of Miss Mnouchkine's theater at the Cartoucherie de Vincennes. They have reached the bank of the Mekong

River. Phnom Penh, the capital, lies on the other side, unprotected by the dispirited, corrupt forces of Lon Nol's army. Led by Pol Pot, the Khmer Rouge are close to final victory. However, the victors now face the problem of administering "a crocodile that will tear them to pieces," a city peopled by an urban middle class and the uprooted peasantry who fled their murderous advance through the countryside.

Pol Pot and his high command arrive at a ruthless solution: "To empty out the trash can, evacuate two and a half million inhabitants. Everybody out, into the fields, the rice patches." When Hou Youn, a fellow revolutionary, raises his voice in protest against this inhuman plan, he signs his death warrant. As he strides off the stage, his associates suggest that he is an agent of the C.I.A. The incontrovertible proof: "In Peking he was seen

reading The New York Times."

Despite a cool critical reception, every performance of "Sihanouk" is sold out. The largely young audience squeezes tightly onto the upholstered benches and even sits on the steps. Above the spectators' heads, propped up along a gallery that runs all around the theater space; a crowd of dolls dressed in a variety of Eastern and Western garb — the saffron robes of Buddhist monks, cream-colored Hindu dhotis, ample djellabas, veils, turbans, fezzes, bowlers, visored caps, berets, tweed jackets and blue jeans — conveys the sense that the whole world is watching in awed silence and in judgment of the proceedings on the stage. Toward the end of the play, at the climactic evocation of the fall of Phnom Penh, the row of dolls, only dimly visible in the half light, suggests the millions of passive victims driven out of their homes, out

of the city, uncounted numbers going to their doom.

Miss Cloux caricatures all parties involved in the death of a great culture: the Cambodians themselves, their Vietnamese neighbors, the Americans, the Chinese, the Russians and the lethal Khmer Rouge. Sihanouk himself, played by the lead actor of the company, Georges Bigot, is depicted not only as a sensitive artist but as a cunning diplomat caught in the web spun by the major powers. Mr. Bigot shuffles, dances, leaps, as though nimble footwork could get him off the tightrope.

The Americans in the play do not come off badly with the exception of a pale, angry Henry Kissinger (played by Serge Poncelet, who is also cast as Pol Pot). John Gunther Dean, the American ambassador to Cambodia, is shown to be a compassionate, dignified diplomat. Addressing the weak,



Agence de Presse Bernard (left); Magnum/Martine Franck

Pierre Richard, top left, and Rufus, center, are featured in "Death," part of a work by Woody Allen that is a current success in Paris. Another hit is "Sihanouk," below left, an avant-garde play about Cambodia by Ariane Mnouchkine's Théâtre du Soleil.

power-mad Lon Nol on the eve of Cambodia's demise, the ambassador exclaims: "Don't you see that you're committing suicide? You must do something for your republic! I who love this country and would like to avert the Communist menace, I've wept for this land and my own!"

The other major success of the new season is the world premiere at the Théâtre de la Porte St.-Martin of two Woody Allen sketches written some 20 years ago. "Death" and "God," combined into an awkward diptych under the grand title, "Dieu, Shakespeare et Moi," are attracting a substantial middle-class, middlebrow audience, quite different from the one that eagerly flocks to the theater Miss Mnouchkine has created in an ancient munitions factory deep in the woods of Vincennes.

The grand, four-tiered theater, the birthplace of 19th-century melodrama since Pixéricourt's first production there in 1802, is strictly establishment. It is associated with the leading names of Romantic drama: Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand, Casimir Delavigne, Eugène Sue, Edmond Rostand. But its crimson velvet interior still suggests some of the lurid glow emitted by the melodramatic productions that once served to confer, upon the Boulevard St.-Martin the titillating name of "Boulevard du Crime." The term proves particularly apt in connection with Mr. Allen's first playlet, "Death."

"Death" features the typically hangdog Woody Allen hero. As played by Pierre Richard, a favorite with French movie buffs — in America he made a splash as the sappy lead in
Continued on Page 18

"Terrible Mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge."

The Brook consists of a fearsome condensation by Jean-Claude Carrière of the 12,000-page Hindu epic, recounting the birth of heroes and gods, the partition of the world and a brutal civil war that leads to the decimation of mankind and the introduction of heavenly paradise. Mr. Brook presents this grandiose tale more or less straightforwardly, with a few elements of contemporary humor thrown in, and plenty of barnburning and flashy stagecraft, complete with magic fires and awesome battles.

Miss Cixous's play, which translates as "The Terrible but Incomplete Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia," amounts on the surface to a detailed history of Cambodia from 1955 to 1979. But beneath that surface Miss Mnouchkine presents her usual panoply of world theater, with smoothly blended elements of Kabuki, Kathakali, Peking Opera, Indonesian shadow puppetry and, no doubt, specifically Cambodian theatrical devices.

Compared with conventional Western theater — or even with Mr. Brook — this can seem cartoonish and extreme, the characters luridly made up and twisted into propagandistic parodies of their "real" selves. But eventually Miss Mnouchkine's style establishes itself, and the play builds to heartbreaking poignance. Both plays, in fact, were brilliantly acted, but Georges Bigot, with his Chaplinesque incarnation of Sihanouk, was the most brilliant of all.

One of the most fascinating aspects of this marathon weekend was the very question of what all this vast length meant. Super-Wagnerian time-spans seem the rage these days. Robert Wilson is the master, and had he had his way — in Los Angeles in 1984 or in Texas in 1986 — we would have been regaled with his complete "Civil Wars," which was meant to be even longer (but not much longer) than either the Brook or Mnouchkine.

Is this some sort of new form of drama, or is it mere self-indulgence in desperate need of a blue pencil? The former, I think. Mr. Brook's "Mahabharata" could hardly have been cut: the original epic was sliced to ribbons to begin with, and its very nature as a world-embracing epic demands epic length. With Miss Cixous's play — which in fact already had whole scenes excised from the printed version "for reasons of length" — one isn't so sure. Cambodia's tragic tale did indeed build in its impact, with the second half more affecting than the first. But one imagines a couple of hours of nips and tucks wouldn't have damaged the overall impact that much.

Still, both plays depend in part for their impact on the sheer accumulation of plot-lines and characters, the slow and rich unfolding of a cosmic master-plan. Part of this is the Oriental nature that both works share.

curry and drinks during the intermissions (at both plays casual coming and goings, common in Oriental theater, were discouraged, and the audiences maintained a rigorous attention, with next to no attrition, over the entire performance).

The Théâtre du Soleil is in thirty airy warehouses behind a ridgeline stable in the Bois de Vincennes. Everything is open and beautifully arranged, from the brightly painted lobby area, with its streaming sunlight through the skylights, to the middle warehouse, with the actors making up in orderly rows but in full view of the public, to the theater itself. At the intermissions, a delicious assortment of Cambodian food was offered.

Whether two such experiences make sense on two consecutive days is a matter of serious doubt; that he more to do with the exigencies of travel than the dictates of common sense. But both events make eminent, enlightening sense by themselves. This is something new in world drama, and for those who take their theater seriously, it promises remarkable rewards to come.

Both of these works were plays, but both had far more music than most spoken drama might imply. Indeed, in both, the music was nearly continuous, elaborate multination, mélanges of idioms and effects, the musical equivalent of the multinational (actors from 16 countries in the Brook cast) synthesis this new form of epic theater represents.

In the case of "The Mahabharata," the overall musical effect was Indian, of course, and with "Sihanouk," Cambodian. But Toshi Tsuchitori was primarily responsible for the Brook music, and his five-member ensemble consisted of more non-Indians and non-Indian instruments than India. At the Théâtre (accs) du Soleil, the principal musician was a dynamo named Jean-Jacques Lemêtre, with a couple of assistants. Mr. Lemêtre played a dizzying assortment of instruments, most collected from around the world and some invented by him, all sketched and described in a boxed set of drawings on sale in the lobby. One could purchase an LP of the "Mahabharata" music, and a cassette of that for "Sihanouk."

In a sense, the music accompanied the action like the organ in a silent film, creating sound effects and setting the mood. But since these plays weren't silent, one is led to speculate that for both directors, their work transcends mere plays (hence the greater prominence of the director over the mere writers of the text) and moves into a new sort of multimedia drama. Here images and sounds assume an importance equal to language, all conspiring to create theatrical experience closer to the mysteries of opera than to the banalities of commercial American theater.

Critic's Notebook

If Length Were All, Or,
Why a 10½-Hour Play?

By JOHN ROCKWELL

PLEASURE is pleasure and pain is pain, but sometimes pleasure passes through pain to a higher level of pleasure. Or so, at least, was my theory when I decided to subject myself to two 10½-hour plays in French on consecutive days.

The first of the two was Peter Brook's version of "The Mahabharata," in its last Paris performance on May 24 before being retitled into English for a world tour next year (the production is due into an old, unused movie theater near the Brooklyn Academy of Music as part of the 1987 Next Wave Festival).

The second play was the latest offering of Ariane Mnouchkine's Théâtre du Soleil, which was so much admired for its Shakespearean productions at the 1984 Olympic Arts Festival in Los Angeles. This one is by Hélène Cixous and is called "L'Histoire Terrible Mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge."

The Brook consists of a fearsome condensation by Jean-Claude Carrière of the 12,000-page Hindu epic, recounting the birth of heroes and gods, the partition of the world and a brutal civil war that leads to the decimation of mankind and the introduction of heavenly paradise. Mr. Brook presents this grandiose tale more or less straightforwardly, with a few elements of contemporary humor thrown in, and plenty of barnburning and flashy stagecraft, complete with magic fires and awesome battles.

Miss Cixous's play, which translates as "The Terrible but Incomplete Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia," amounts on the surface to a detailed history of Cambodia from 1955 to 1979. But beneath that surface Miss Mnouchkine presents her usual panoply of world theater, with smoothly blended elements of Kabuki, Kathakali, Peking Opera, Indonesian shadow puppetry and, no doubt, specifically Cambodian theatrical devices.

Compared with conventional Western theater — or even with Mr. Brook's — this can seem cartoonish and extreme, the characters luridly made up and twisted into propagandistic parodies of their "real" selves. But eventually Miss Mnouchkine's style establishes itself, and the play builds to heartbreaking poignance. Both plays, in fact, were brilliantly acted, but Georges Bigot, with his Chaplinesque incarnation of Sihanouk, was the most brilliant of all.

One of the most fascinating aspects of this marathon weekend was the very question of what all this vast length meant. Super-Wagnerian time-spans seem the rage these days. Robert Wilson is the master, and had he had his way — in Los Angeles in 1984 or in Texas in 1986 — we would have been regaled with his complete "Civil Wars," which was meant to be even longer (but not much longer)

We live in a time of rampant interchange between East and West. The East is so rapidly Westernizing itself that sometimes murderous reactions attempt to reverse the process, as in Iran. But the West is Easternizing itself, too — more subtly, and on the level of art rather than in technology and politics and social mores. It's not just a matter of picking Eastern themes, as in both these plays, but in adapting the epic, communal rhythms of Eastern popular theater.

That's why it seems to me to make more sense to experience each play within a single day. They are offered two ways. Either one can come on two consecutive evenings, or one can arrive at 1 P.M. and stay through until 11:30.

With the latter path, the day takes on the structure of a rite. One arrives in the late morning, in order to assure a decent seat in the unreserved arenas. Mr. Brook's Bouffes du Nord is in a working-class neighborhood of Paris, but its cafe offered Indian curry and drinks during the intermissions (at both plays casual comings and goings, common in Oriental theater, were discouraged, and the audiences maintained a rigorous attention, with next to no attrition, over the entire performance).

The Théâtre du Soleil is in three airy warehouses behind a riding stable in the Bois de Vincennes. Everything is open and beautifully arranged, from the brightly painted lobby area, with its streaming sunlight through the skylights, to the middle warehouse, with the actors making up in orderly rows but in full view of the public, to the theater itself. At the intermissions, a delicious assortment of Cambodian food was offered.

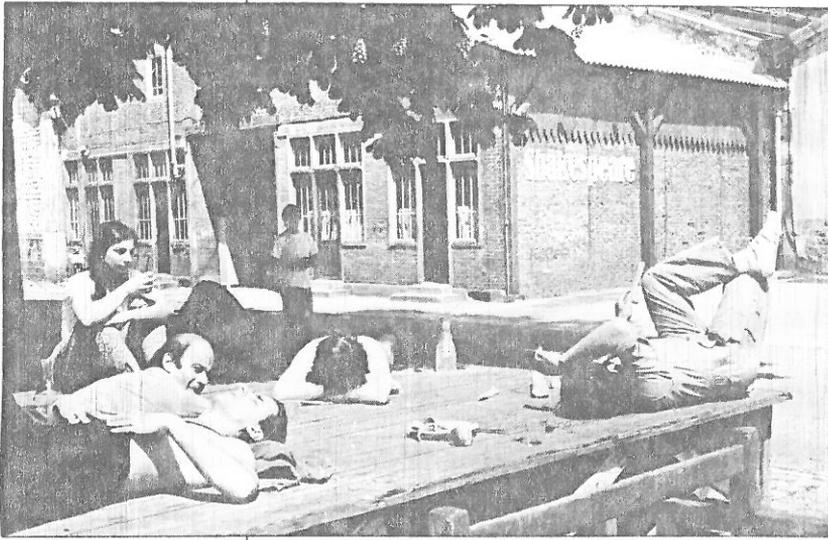
Whether two such experiences make sense on two consecutive days is a matter of serious doubt; that had more to do with the exigencies of travel than the dictates of common sense. But both events make eminent, enlightening sense by themselves. This is something new in world drama, and for those who take their theater seriously, it promises remarkable rewards to come.

Both of these works were plays, but both had far more music than mere spoken drama might imply. Indeed in both, the music was nearly continuous, elaborate multinational *mélanges* of idioms and effects, the musical equivalent of the multinational (actors from 16 countries in the Brook cast) synthesis this new form of epic theater represents.

In the case of "The Mahabharata," the overall musical effect was Indian, of course, and with "Sihanouk," Cambodian. But Toshi Tsuchitori was primarily responsible for the Brook music, and his five-member ensemble consisted of more non-Indians and non-Indian instruments than Indian. At the Théâtre (accs) du Soleil, the principal musician was a dynamo named Jean-Jacques Lemêtre, with a

A DAY AT THE CARTOUCHERIE

By Lenora Champagne and Philippa Wehle



Members of the collective share a quiet moment on the grounds of the Cartoucherie.

JUNE, 1985: ON FIRST APPROACH, THE Cartoucherie, a former cartridge factory in the Vincennes woods outside Paris, seems more like a rural retreat than one of France's most important theatre centers. Crumbling stone and mortar walls enclose great grassy areas. Men in blue work blouses are burning wood piles; horses are grazing in open stables. There is nothing to indicate which of the buildings belong to the Théâtre du Soleil, until one spies a large sign spelling out "Shakespeare"—this identifies the home of France's most distinguished experimental company, the troupe whose productions of *Richard II*, *Henry IV (Part I)* and *Twelfth Night* dazzled international audiences from 1982 to 1984.

It is noon, and in a few minutes the entire Soleil company, some 60 people, will have lunch together. Those in charge of today's cooking are barbecuing spare ribs, and the smoke is invading the offices above the kitchen. Jean-Pierre Henin, the Soleil administrator, shouts down to the cooks to do something about it. We choke and cough our way to the carpentry shop and the playing area to see how work on the new piece, known for short as *Sihanouk*, is progressing.

Lenora Champagne writes frequently about French theatre and New York performance, and teaches at Trinity College in Hartford. Philippa Wehle, an associate professor of French culture at the State University at Purchase, N.Y., is editor of A Collection of Contemporary French Plays, to be published this spring by PAJ Publications. Quotations from the play have been translated by Champagne and Wehle.

Its full title—which translates as *The Terrible But Unfinished History of Norodom Sihanouk, King of Cambodia*—evokes the Shakespearean tales of deposed kings and political intrigue which the Soleil has recently put behind them. But *Sihanouk* is, of course, contemporary, the story of a modern prince in exile and of the destruction of his country. Twenty-five years of Cambodian history are to be covered in the nine-hour, two-evening production. The text is by Hélène Cixous, known for her fiction and theoretical feminist essays as well as her plays.

In the gigantic hall where the play will performed, Odile Cointepas (the Soleil's press attaché, who is playing Sihanouk's mother) looks like a factory worker in goggles and overalls. She is soldering with Guy Freixe (who doubles as Sihanouk's father and Lon Nol) while other actors are laying a terra cotta floor and painting the ceiling a deep rusty red. As with all Soleil productions, the space is being completely reconstructed for the new work.

In the adjacent rooms, hundreds of white plaster molds of large doll-like figures have just come out of the ovens. Outside, groups of men and women are busy coating the molds, filling them with plaster and polishing them while carefully joining the finished parts at the seams. These statuettes, 600 in all, were designed by Erhard Stiefel, the Soleil's maskmaker. They are the Cambodian people who—standing, hands outstretched, on high balconies that encircle the audience—will silently bear witness to the horrifying consequences of genocide. Each will be individually painted with copper tones and an Asiatic face, eyes wide open.

"We were searching for a way to represent crowds, to symbolize an entire people," explains the maskmaker. "We thought we might use puppets—but then we saw a photograph of an Indonesian sanctuary in which the dead were represented by statuettes looking out at the living. The figures in the play create that connection."

A bell rings; it's lunch break. In the cafeteria, Ariane Mnouchkine, the Soleil's charismatic director, is talking animatedly with a new company member. It's a lively scene. Hélène Cixous's playscript has just been completed and everyone agrees that it is beautiful, the tone perfect, the historical figures properly transposed. Georges Bigot (who plays Sihanouk, and was formerly Richard II and Henry IV) is tired and has begun to lose his voice. He has a wealth of home remedies for laryngitis, but insists that the best cure is garlic fried in your grandmother's sock. But Mnouchkine, the worried boss, is the authority: "When you have laryngitis, you don't strain your voice by talking!"

rather than just portraying "sleazy politicians"; she was troubled during work on *The Golden Age* that the company could not find "a way satisfactorily of portraying the masses." Certainly, the overwhelming catastrophe of Cambodia is that of millions of people outside the power structure who were starved and slaughtered. But in *Sihanouk* our view of the

concerns and the fate of commoners comes mainly from a single pair of market women, whose role in the play resembles, though it transcends, that of Shakespeare's lower-class zanies. The production adjusts this balance somewhat by including a population of 600 child-size mannequins depicting a cross-section of Cambodians, mainly peasants,

She is clearly in charge here, as elsewhere.

Although the Théâtre du Soleil has been a collective since its beginnings in the mid-'60s, Mnouchkine is its unquestioned director. Hers is the vision that informs, hers the final word. It is she who has guided the company away from collectively created materials in recent years, moving from the monumental '70s works *1789* and *L'Age D'Or* to an adaptation of Klaus Mann's *Mephisto* in 1979, and finally, in 1981, to Shakespeare. It was the company's intense involvement with Shakespeare that convinced them that effective political theatre—whether tragedy or comedy—must have the support of a strong poetic text.

Cixous, Mnouchkine believes, has provided just such a dense, imaginative text. She wrote some 12 to 15 versions of the play, much of it after rehearsals had begun, and in close collaboration with the director and her company. *Sihanouk* is a non-realistic treatment of Cambodia's tragedy; characters have been mythologized, events wrenched out of chronological order. King Sumaramit, Sihanouk's father, for example, appears as a ghost when in fact he was still alive and in power in 1955—Cixous made the change, she says, to create a continuous link between the dead and the living, the past and the present. Sumaramit becomes a symbol of Cambodia's refusal to disappear. Similarly, Chou En-lai symbolizes all of China.

But why Cambodia? Mnouchkine had first visited the country in 1964 while backpacking through Asia. It seemed a paradise to her at the time. Later, when the Cambodian genocide was in the headlines in 1979, she tried to write a play about this "lost paradise." "But I was too full of ideas and ideology to create a successful play," she concedes. Yet the impulse endured. "There's nobody at the moment who dares look at mankind and tell us what's going on. I'm still waiting for a great play to materialize," she told *The New York Times* in 1984. Now she has found her play.

"Cambodia, like Shakespeare's England, is a small country with a rich history the size of the human imagination," Cixous elaborates. "Seizing the human heart is a question of dimension. Cambodia is a very ancient culture, and its recent history offered a metaphor for what happens in the contemporary world to a people that imagines it can be independent and neutral. It is a story of people threatened with displacement and dispersal—and old, beautiful people, pacifists—who one day were thrown into the implacable machine of history."

In *Sihanouk*, Cixous found a character of Shakespearean dimensions—"A great man of history, though small in stature." Wily, intriguing, devious and immensely courageous, his central concern remains the survival of his country. When the American ambassador Robert McClintock says to him, "Doesn't our government give your little

country greater assistance each day?," Sihanouk responds:

Ah! I've caught you there, Mr. Ambassador! Did you hear that, Sirs? He said little!—little! You might say it's not a crime to say little? Do you call Belgium little? Israel weak? Here, look at your newspapers. First Cambodia is little, then it's very little, the next day, I read that it's extremely little, now it's minuscule, then it's a pocket-sized kingdom, a useless leftover, a speck of dust in your eye, a crust, it's nothing! Where is it? It's going to disappear. It has disappeared!

The other characters are equally eloquent in expressing their opposing viewpoints. Thus Saloth Sâr, known later as Pol Pot, who wants to purify the land through utter destruction, is given a terrifyingly effective monologue vivid with hatred:

I hate every one of them, those who lack the noble courage to hate, those who hate only from the tips of their lips and on the tips of their toes. O hatred, I will do justice to you. Hatred, you are power, you are intelligence, and I dare to proclaim you the true Sun of my destiny. O may my furious heart freely spread its torrential bitterness. I will burn everything in my path.

As in previous Soleil productions, gesture and movement play important roles in defining character. "One can't move in a three-piece suit like Richard II in his flowing robes," points out actor Guy Freixe. "How can Henry Kissinger's memorable anger, for instance, be most clearly shown to the audience through the body? We're working toward a kind of gestural writing marked by rhythms and stops. For *Sihanouk*, Georges is searching for the body language that will express his vitality as well as his anger and independence."

Only two of *Sihanouk*'s characters will wear masks: the ghost of the prince's father and the king's servant. Erhard Stiefel explains, "One doesn't believe in known contemporary characters if they are masked—a Kissinger mask would distance the audience immediately. Instead, the actors are wearing makeup to bronze their skin, false teeth to alter their facial structures, and wigs."

So Stiefel has turned his attention to the 600 individualized statuettes. He is pleased with the outcome. "Now we'll have 600 beings, 600 souls to speak for the Cambodian dead." The hordes of figures will be the focus of a striking finale, as Queen Kossamak, mother of Sihanouk, speaks the final words of the play:

Our voices are low, but we are so numerous, we the dead of Cambodia, so numerous that perhaps if we all cry out together, perhaps, the feeble cry of all our people will be heard by someone, out there among the loud noise of the living.

□

children and monks, ranged along high galleries lining the walls of the Cartoucherie. But these silent witnesses, whether alive or ghosts, are not part of the action: they do not speak, move, starve or get murdered, and there are just as many of them at the end as at the beginning.

Still *Sihanouk* is amazing, important work. The

Théâtre du Soleil is among the handful of Western stage artists fruitfully exploring *theatricality*, rediscovering the exuberance and precision that are special to stage life. And Mnouchkine ranks with the precious few who, even against the fashion of the times, use theatre to address the most vital issues of our times.

□ 11