

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre du Soleil. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

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

Création en khmer (surtitrée en français)  
Texte d'Hélène Cixous  
Mise en scène Georges Bigot et Delphine Cottu

Au Théâtre du Soleil (La Cartoucherie) du 03 au 26 octobre 2013

© MICHÈLE LAURENT

### Édito

Le compagnonnage entre le Théâtre du Soleil et « Pièce (dé)montée » se poursuit cette année : après vous avoir accompagnés dans la découverte des *Éphémères*<sup>1</sup> et guidés dans les aventures des *Naufragés du Fol Espoir*<sup>2</sup>, nous vous proposons d'explorer ensemble une épopée historique, celle de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*.

Première pièce écrite par Hélène Cixous pour le Théâtre du Soleil, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* met en scène une soixantaine de personnages dans une tragédie shakespearienne qui se déploie sur près d'un quart de siècle. Créée en 1985 par le Théâtre du Soleil, cette pièce a effectué un voyage dans l'espace et dans le temps et nous revient aujourd'hui interprétée par des comédiens cambodgiens, en langue khmère.

Elle nous invite à réfléchir de manière très concrète : aux relations entre théâtre et Histoire ; aux enjeux de cette pièce palimpseste, véritable mémoire du théâtre ; aux liens que ce théâtre, qui vit d'échanges, entretient avec l'Orient.

Texte de référence : Hélène Cixous, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, Théâtre du Soleil, 1985, 2010 (réédition revue et augmentée, assortie de la musique originale du spectacle).

Retrouvez sur ► [www.cndp.fr/crdp-paris/](http://www.cndp.fr/crdp-paris/) l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Retrouvez l'histoire de la création de ce spectacle sur ► [www.sihanouk-archives-inachevees.org](http://www.sihanouk-archives-inachevees.org)

1. <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=les-ephemeres>

2. <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=les-naufrages-du-fol-espoir>

**Avant de voir le spectacle :**  
la représentation en appétit !

Théâtre et histoire [page 2]

Une pièce palimpseste  
ou la mémoire du théâtre [page 8]

Un théâtre qui vit d'échanges  
ou les liens avec l'Orient [page 13]

**Après la représentation :**  
pistes de travail

Entrer dans le théâtre du soleil :  
les étapes d'un voyage  
au Cambodge [page 17]

Se souvenir de *L'Histoire  
terrible...* [page 19]

Assister à un spectacle  
en Khmer [page 20]

Un spectacle musical [page 21]

Rebonds et résonances :  
un spectacle pour tous  
les temps [page 22]

**Annexes** [page 24]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

| n°170 | octobre 2013 |

THÉÂTRE ET HISTOIRE

### « Tout est simple. Ne compliquons pas<sup>3</sup>. »

Ce qu'il faut souligner, avant tout, c'est le tour de force que réalise *L'Histoire terrible...* Un regard sur la chronologie du Cambodge<sup>4</sup> donne le vertige en raison de l'extrême complexité de l'histoire de ce pays et de sa situation géopolitique. Il est bien difficile de s'y retrouver tant les acteurs internationaux qui interviennent dans l'histoire du pays sont nombreux (Chine, Viêt-nam, France, États-Unis) et sont souvent eux-mêmes divisés en factions opposées ; difficile aussi de comprendre les alliances et les revirements, de saisir finalement le sens de l'Histoire. Pour tout dire, la lecture de la chronologie du Cambodge a quelque chose d'intimidant, voire de décourageant.

Et pourtant, la pièce d'Hélène Cixous s'offre à nous avec simplicité car, en dépit du grand nombre de personnages qu'elle met en scène, on n'éprouve aucune difficulté à entrer dans le texte, à suivre le cours des événements et à comprendre les rapports de force. Le Chœur l'affirme hautement : « Cette époque est déchi-quetée, cette nation est mise en pièce./Le théâtre a mission de les rassembler. » (*L'Histoire terrible...*, p. 174)

La meilleure manière de sensibiliser les élèves à ce spectacle et d'éviter qu'ils ne soient rebutés par les connaissances historiques, politiques et géographiques que la pièce suppose, c'est donc de les mettre en contact très rapidement avec un extrait du texte, de leur en faire apprécier la saveur, l'émotion, la drôlerie parfois, en tout cas l'immédiateté.

→ ***L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* : demander aux élèves de « déplier » ce long titre pour comprendre ce qu'il annonce et quelles hypothèses il nous invite à formuler sur le spectacle.**

– « **L'histoire terrible** » construit un horizon de pièce historique, de tragédie, mais peut-être aussi de conte ;

– « **mais inachevée** » : la pièce s'arrête en 1979 (« En 1979 a commencé la troisième tragédie du Cambodge contemporain. Nous en ignorons la

fin », Hélène Cixous), revoir avec les élèves à quelle époque la pièce a été écrite et jouée pour la première fois. Dans quelle situation se trouvait alors Sihanouk ? Cette histoire est-elle aujourd'hui, en 2013, toujours « inachevée » ? Inviter les élèves à observer une chronologie du Cambodge, à y repérer par exemple la date du décès de Sihanouk, le début des procès des Khmers rouges, pour les sensibiliser aux derniers développements de cette « histoire » qui est aussi une « actualité<sup>5</sup> » ;

– « **de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge** » : il s'agit de raconter la vie d'un homme, un roi, et à travers lui, l'histoire d'un pays, le Cambodge. Ce nom est certainement inconnu des élèves et l'on pourrait leur demander ce qu'ils imaginent du personnage : est-il selon eux un héros positif ou négatif ? C'est l'occasion pour les élèves de chercher s'il s'agit d'un personnage réel ou fictif et de se demander en quoi l'histoire d'un roi peut être « terrible » : parce qu'il commet des crimes ? parce qu'il perd son royaume ? parce que son peuple souffre ? Tout l'éventail des possibles peut se déployer.



Le défunt roi Suramarit. © ARNO LAFONTAINE

3. Hélène Cixous, *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, Théâtre du Soleil, 1987, p. 93.

4. P. 18 [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/IMG/pdf/dp.sihanouk.livret.26062013-light.pdf](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/IMG/pdf/dp.sihanouk.livret.26062013-light.pdf)

5. *Idem* p. 12.

→ Observer l'affiche du spectacle : quelles informations supplémentaires donne-t-elle ?

### Les éléments textuels

Ils sont nombreux sur la partie droite de l'affiche.

– « **Théâtre du Soleil** »

Pour sensibiliser les élèves à cette aventure collective singulière, on peut les renvoyer à certaines pages du site du théâtre<sup>6</sup> en leur demandant d'y chercher des informations : pourquoi ce nom de « Théâtre du Soleil » ? Comment fonctionne cette troupe ? Quelles grandes pièces ont marqué son histoire ?

– **Des caractères khmers**, inscrits en rouge juste au-dessus du titre de la pièce en français, manière d'annoncer que la langue khmère aura toute sa place dans la pièce.

*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk* en a été le point de départ<sup>7</sup>.

– « **Première et Deuxième époque** » : cette précision donne une idée des dimensions de la pièce, il s'agit d'une œuvre épique, qui entend rendre compte de l'histoire d'un pays. On pourra rappeler aux élèves que la Première époque a été créée en khmer en 2011. Deux ans plus tard, c'est la pièce dans son intégralité qui est donnée à voir.

– « **création en khmer [...] avec 29 comédiens cambodgiens du Phare Ponleu Selpak de Battambang** » : cette précision sur la langue et la distribution donne l'occasion de s'interroger avec les élèves sur de multiples aspects du spectacle : quel intérêt et quelle difficulté y a-t-il à voir cette pièce en khmer ? Qu'est-ce que cette distribution change dans la portée de la pièce par rapport à la création par des comédiens du Théâtre du Soleil en 1985 ?

– « **Mise en scène Georges Bigot et Delphine Cottu** » : les deux metteurs en scène de la pièce sont des compagnons de longue date du Théâtre du Soleil (ils y furent comédiens de 1981 à 1992 pour Georges Bigot, de 1997 à 2009 pour Delphine Cottu). En observant leur parcours<sup>8</sup>, les élèves pourront réfléchir à l'intérêt de cette double direction qui unit deux générations différentes de comédiens du Théâtre du Soleil, qui associe aussi un homme et une femme, l'un ayant vécu de l'intérieur la création du texte puisqu'il incarnait le rôle central de Sihanouk, l'autre n'ayant pas vu la création de la pièce et apportant un regard neuf sur la recréation en khmer.

### Les éléments visuels

La partie gauche de l'affiche est entièrement occupée par un homme, asiatique, qui semble au garde-à-vous, et porte une décoration : Sihanouk, le roi, le protagoniste de la pièce. Son costume ne ressemble pas à un costume de roi, ou tout au moins à l'idée que l'on peut s'en faire : son habit à « col Mao » rappelle plutôt la Chine. Les élèves pourront interroger cette analogie et se renseigner sur les relations entre Sihanouk et la Chine : ce costume doit-il être vu comme un indice de la proximité entre Sihanouk et son grand voisin chinois ? Par ailleurs, c'est l'image du personnage historique que nous donne à voir l'affiche, non celle du comédien qui incarne ce personnage. Pourquoi ce choix ?

Le texte se détache sur un fond rouge qui a la forme du Cambodge. Cette tache est riche de suggestions : elle ressemble à une tache de sang, elle est d'un rouge révolutionnaire, communiste, Khmer rouge...

**THÉÂTRE DU SOLEIL**  
CARTOUCHERIE 75012 PARIS  
01 43 74 24 08

ប្រវត្តិគួរឱ្យស្ងើច តែគំនាន់ចប់  
នៃនរោត្តមសីហាន  
ព្រះមហាក្សត្រនៃកម្ពុជា

**L'HISTOIRE  
TERRIBLE  
MAIS INACHEVÉE  
DE NORODOM  
SIHANOUK,  
ROI DU CAMBODGE**  
d'Hélène Cixous

PREMIÈRE ET DEUXIÈME ÉPOQUE  
du 3 au 26 octobre 2013

CRÉATION EN KHMER (SURTITRÉE EN FRANÇAIS)  
AVEC 29 COMÉDIENS CAMBODGIENS DU PHARE PONLEU SELPAK DE BATTAMBANG  
MISE EN SCÈNE GEORGES BIGOT ET DELPHINE COTTU

Théâtre du Soleil / Festival Sans Interdits -  
Les Célestins, Théâtre de Lyon / Phare Ponleu Selpak,  
dans le cadre du 42<sup>ème</sup> Festival d'Automne à Paris

Affiche de 2013. © THOMAS FÉLIX-FRANÇOIS

6. En particulier [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/l-historique,163/vers-un-theatre-autre](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/l-historique,163/vers-un-theatre-autre)

7. [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/helene-cixous](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/helene-cixous)

8. [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/IMG/pdf/dossierpressesihanouk\\_130713-web.pdf](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/IMG/pdf/dossierpressesihanouk_130713-web.pdf)

– « **Hélène Cixous** » : en renvoyant là encore les élèves au site du Théâtre du Soleil, on peut leur demander d'observer les étapes de la collaboration de cette auteure avec le Théâtre du Soleil et leur faire prendre conscience que

→ **Observer la liste des personnages (voir annexe 1) pour expliciter avec les élèves l'impression qu'elle suscite d'abord, puis l'intérêt qu'elle présente.**

Soixante personnages ! Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette liste est impressionnante : elle a quelque chose des listes que l'on trouve au début des tragédies shakespeariennes et ferait presque peur tant on redoute de s'y perdre. Cette longue suite de noms aux consonances étrangères donne le sentiment d'une pièce sérieuse, voire érudite, qui doit nécessiter une grande connaissance du contexte historique et politique pour être comprise.

En dépit de sa complexité, elle nous fait d'emblée comprendre l'importance des enjeux liés à la géopolitique et aux relations internationales dans la pièce, et elle nous permet de distinguer les principaux actants qui interviendront dans le récit : le Viêt-nam, la Chine, l'URSS, les États-Unis et le Cambodge. Elle nous conduit enfin à discerner les clans qui s'opposent au sein du Cambodge : « les Fidèles et les Amis du Roi », « les Ennemis du Roi », « les Khmers rouges », « la Maisonnée de Lon Nol », etc. On comprend parfaitement, en la parcourant, la multiplicité des adversaires que doit affronter Sihanouk. Certains moments de la pièce l'exprimeront d'ailleurs de manière à la fois tragique et comique : « Quoi ? Les Américains ? Un bombardement ? Les Chinois ? Les Viêt-congs<sup>9</sup> ? »

→ **Donner aux élèves un extrait de la Deuxième époque (acte I, scène 2) et leur demander d'en faire une lecture chorale (en précisant que le Roi Suramarit est mort) : ce texte coïncide-t-il avec l'idée qu'ils se faisaient de la pièce après avoir observé son titre, la liste des personnages et/ou la chronologie ? S'écarte-t-il au contraire de ce qu'ils imaginaient d'une pièce historique ?**

« *Entre le Roi Suramarit sur son vélo.*

« SURAMARIT : Coucou !

« SIHANOUK : Vénéré papa ! Grand roi chéri entre tous les vivants et tous les morts ! J'aurais juré que je vous reverrais dans cet hiver précoce de ma vie. Je me disais : je suis sûr que papa bien-aimé s'arrangera pour retrouver son fils où qu'il gise sous la lune glacée.

« Ô ! Mon père vous avez l'air exténué. Un si interminable chemin, de Phnom Penh à Pékin ! Comment l'avez-vous fait ?

« SURAMARIT : En vélo. À travers nos forêts. Pour le reste je me suis débrouillé.

« SIHANOUK : En vélo ? Mon père, en vélo ?

« SURAMARIT : Un très bon vélo que m'ont prêté deux dames de Phnom Penh.

« SIHANOUK : Vous ravivez en moi les espoirs les plus ambitieux ! Si Votre Majesté a pu venir en vélo et à pied de Phnom Penh à Pékin, pourquoi ne me serait-il pas donné d'aller de Pékin à Phnom Penh par mes propres moyens ?

« SURAMARIT : Pourquoi pas, en effet ?

« SIHANOUK : Mon père, vous me parlez tout sec, comme un rotin. Vous êtes fâché ?

« SURAMARIT : Fâché ? Pas du tout !

« SIHANOUK : Mais si, vous êtes fâché et vous ne m'aimez pas.

« SURAMARIT : Ce que je n'aime pas ce sont ceux-là, autour de toi. Je traverse le monde entier, ses montagnes, ses fleuves, ses forêts pleines de tigres et de fusils pour répondre à ta prière. Et crois-moi, cela ne me fut pas facile. [...] Je trouve mon fils, le Prince Sihanouk, le dernier vase de notre sperme antique, entouré d'une foule énorme de Chinois et de Vietnamiens, et de ces Khmers dénaturés que tu appelles rouges. Non, je ne suis pas fâché ! Mais si j'avais pu prévoir, je ne me serais pas exténué à venir à ton secours. Vieil idiot que je suis ! Tu n'as pas besoin de moi maintenant que tu as les Chinois et même les Vietnamiens.

Alors mon pauvre enfant, tu en es donc là ? Exilé dans les bras de nos ennemis les plus héréditaires ?

« SIHANOUK : J'en suis là, et je ne m'en repens pas. Père, je n'avais plus d'autre sol où poser les pieds. Vous auriez cru, après ma destitution, que le monde entier était devenu manchot. Pas une main pendant que je frappais aux portes, pas une réponse, sinon de la Chine et, aussitôt après sur l'ordre de Zhou Enlai, du Vietnam, puissant vassal des Pékinois.

« SURAMARIT : Mais qu'est-ce que c'est que ce pyjama ?

« SIHANOUK : C'est une politesse que je fais au très grand Président Mao.

« SURAMARIT : Méfie-toi de ce genre de politesse. Si tu la portes trop longtemps, elle va te cramoisir la peau jusqu'à la moelle des os et t'empoisonner la méninge. »

Deuxième époque, acte I, scène 2, p. 194.

Les élèves seront sans doute étonnés par la tonalité familière de cet échange entre un roi et son père mort (« Coucou ! », « papa bien-aimé »), par son humour (« Mais qu'est-ce que c'est que ce pyjama ? »), par sa manière très claire d'exposer les relations internationales et par son style à la fois concret et imagé (« vous me parlez tout sec, comme un rotin », « le monde

entier était devenu manchot »), bien éloignés de ce qu'on attend peut-être d'une pièce historique.

→ La « Première époque » de *L'Histoire terrible...* couvre les années 1955 à 1970 (22 mars 1970). La « Deuxième époque » s'étend de mars 1970 à 1979. On peut demander aux élèves d'expliquer, à l'aide de la chronologie du Cambodge<sup>10</sup>, les raisons de ce découpage.

Dans la chronologie détaillée mise en ligne sur le site du Théâtre du Soleil, les élèves pourront repérer les événements majeurs qui ont ponctué l'année 1970 et découvrir que cette année a vu la destitution du Norodom Sihanouk en mars. Hélène Cixous a choisi de placer l'articulation entre les deux « époques » de sa pièce à ce moment charnière, qui est annoncé à la page 139 du texte et dont elle souligne la date précise dans un échange entre Manac'h et Sihanouk :

« SIHANOUK : Quel jour sommes-nous ?  
« MANAC'H : Le 22 mars, Monseigneur.  
« SIHANOUK : C'est le 22 mars 1970 que Sihanouk fit ses adieux à l'univers. »  
Première époque, acte V, scène 1, p. 160.



Hélène Cixous. © SOPHIE BASSOULS

→ « Voici que l'histoire doit devenir théâtre. » (Hélène Cixous) Quelles difficultés y a-t-il à écrire une pièce historique ? À quels obstacles se heurte l'auteur ? Quels défis doit-il relever ?

Écrire une pièce historique, surtout si elle se déroule sur un quart de siècle, pose d'épineux problèmes de traitement du temps. Comment donner forme à une durée historique ? Comment rendre intelligibles les événements qui ont

ponctué un tel espace de temps ? Les élèves pourront être sensibles à cette difficulté si on leur propose par exemple d'imaginer les problèmes que poserait une pièce racontant la Seconde Guerre mondiale ou vingt ans de la vie de Charles de Gaulle. Le texte rédigé par Hélène Cixous pour le programme de la création de 1985 permet de leur faire à la fois mesurer cette difficulté et apprécier le tour de force que constitue à cet égard la pièce.

« Voici que l'Histoire doit devenir théâtre. Dans le passage d'un genre à l'autre la vérité (historique ici) ne change pas. Ce qui change c'est le rythme. [...]

« Au théâtre, le destin bat très vite, au rythme du cœur. À chaque battement (une scène), la vie risque d'être perdue. 1955-1979 : notre pièce dure 24 ans en quelques heures. Parfois trois ans se précipitent en une seule scène. Parfois un jour mondialement fatidique se joue en 4 scènes, en 4 capitales. Parfois trois ans passent entre deux scènes, comme rien, comme la mort. »

Hélène Cixous,  
« Une étincelle inextinguible<sup>11</sup> ».

Autre difficulté : comment représenter des mouvements populaires, des combats, la guerre ? C'est ici la question de la représentation de la foule, des mouvements de masses, des armées, qui se pose. C'est l'occasion d'imaginer avec les élèves comment on peut donner corps à une masse humaine sur le plateau, comment on peut travailler avec l'imaginaire du spectateur et recourir au pouvoir de symbolisation ou d'évocation que possède le théâtre, par-delà tout réalisme. Comment les élèves mettraient-ils en scène l'évacuation de Phnom Penh ? Par un recours à l'image, à la vidéo, par un travail de sonorisation, par l'utilisation de marionnettes ? Là encore, on peut leur donner à entendre les paroles d'Hélène Cixous qui évoque ces questions très concrètes, questions qui se posent dès l'écriture.

« Le Théâtre nous révèle sa mathématique merveilleuse ; sur la scène une foule se ratatine, mais trois comédiens se placent et l'auteur voit tout un peuple. Alors les masses des Khmers rouges ? À la trappe ! Reste l'individu, chacun aussi immense que dix mille. Je redécouvre que c'est par le singulier que se manifeste l'universel. »

Hélène Cixous,  
« Une étincelle inextinguible<sup>12</sup> ».

10. P. 18 [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/IMG/pdf/dp.sihanouk.livret.26062013-light.pdf](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/IMG/pdf/dp.sihanouk.livret.26062013-light.pdf)

11. Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 11, également publié sur le site du Théâtre du Soleil :

[www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/l-histoire-terrible-mais-inachevee/une-etincelle-inextinguible](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/l-histoire-terrible-mais-inachevee/une-etincelle-inextinguible)

12. Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 12.

**Rois au théâtre/rois de théâtre**

| n°170 | octobre 2013 |

→ **L'Histoire terrible... s'inscrit dans une tradition, celle des pièces centrées autour de la figure d'un dirigeant (roi, empereur, président, etc.). En s'appuyant sur les connaissances des élèves, on peut rechercher avec eux des titres de pièces ayant pour héros des souverains (rois ou empereurs) ou des dirigeants (présidents, etc.) et s'interroger sur les caractéristiques de ces pièces. De quel genre relèvent-elles souvent ? Mettent-elles en scène des personnages réels ou fictifs ? Quelle image donnent-elles du souverain ?**

Prendre conscience de la tradition dans laquelle s'inscrit une pièce, même (ou surtout) lorsqu'elle modifie cette tradition, permet d'en apprécier l'originalité. Si les élèves ont cherché quelques informations sur le Théâtre du Soleil, ils songeront certainement aux Shakespeare (*Richard II*, *Henry IV*, etc.) qui y ont été montés de 1981 à 1984, juste avant *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk*, et qui furent en quelque sorte son creuset. Mais ils pourront aussi citer des figures de l'Antiquité, chez Shakespeare encore (*Jules César*), chez Racine (le Néron de *Britannicus*, le Titus de *Bérénice*), chez Camus (*Caligula*). Le dossier Pièce (dé) montée consacré à *Adagio*<sup>13</sup> d'Olivier Py (sur la présidence et la mort de François Mitterrand) suffira à prouver que le théâtre contemporain sait aussi s'emparer de ces figures de dirigeants pour en faire une matière théâtrale.

Mettre en scène un souverain historique, qu'il soit héros ou tyran, c'est avant tout donner à voir une figure de démesure. C'est aussi travailler la notion de destin, le sentiment du tragique. Le programme des Shakespeare élaboré par le Théâtre du Soleil cite *Richard II* pour nous rappeler que ces pièces nous racontent « les tristes histoires de la mort des Rois ».

On peut prolonger la réflexion en proposant le même type d'exploration sur les figures de souverains fictifs d'*Arturo Ui* à *Bérenger I<sup>er</sup>* en passant par *Ubu roi*. On voit que c'est bien souvent la veine satirique qui domine le traitement de ces rois de théâtre, mais aussi l'invention d'un tragique d'un genre nouveau.

→ **En s'appuyant sur les exemples évoqués avec les élèves, on peut s'interroger sur l'intérêt qu'il y a à prendre un dirigeant réel pour sujet d'une pièce. Quelle difficulté aussi ? Quel risque éventuellement ? Quel dirigeant choisiraient-ils eux-mêmes s'ils devaient écrire une pièce ? Pour quelles raisons ?**

Bien sûr, une pièce qui met en scène un dirigeant historique nous fait découvrir, à travers

le destin d'un homme, le visage d'une époque. Elle nous permet de comprendre tout un pan des relations internationales, tous les enjeux de pouvoir qui ont agité cette période. Mais ce qui fait son intérêt est aussi ce qui constitue l'un de ses écueils : comment rendre intelligible une période historique que l'on connaît mal ? Comment donner les informations nécessaires à la compréhension du drame sans faire une œuvre lourdement didactique ? Pour les pièces qui mettent en scène des personnages contemporains, le danger est aussi celui de l'hagiographie ou de l'esprit partisan, ou encore les pressions politiques, ou pire : la censure. Dans un entretien accessible en ligne sur le site du Théâtre du Soleil<sup>14</sup>, Ariane Mnouchkine raconte la manière dont le roi Norodom Sihanouk s'est à la fois inquiété de la création de la pièce (qui évoque l'épisode « compliqué » de la répression ordonnée par le roi à Battambang) tout en se tenant à distance du travail de l'équipe pour ne pas exercer de pression sur ses membres. Les entretiens que nous ont accordés Georges Bigot et Delphine Cottu évoquent pour leur part les difficultés qu'il y a à faire jouer la pièce au Cambodge car certains des personnages qu'elle met en scène sont encore vivants (voir annexes 2 et 3).

→ **Un spectateur a posé en 1985 une question à Ariane Mnouchkine, que l'on peut reprendre avec les élèves : pour créer le personnage faut-il connaître l'individu ?**

« Ariane Mnouchkine : Non je ne crois pas. Ou alors on ne pourrait jamais jouer *Richard III* parce qu'on ne connaît pas Richard III ! Je crois que pour créer le personnage, il fallait un texte et des comédiens. Et que les comédiens aillent à la recherche de l'inconnu. Et ce n'est qu'en allant à la recherche de l'inconnu qu'ils pouvaient trouver le vrai. On a justement évité cela : dès le début nous n'avons pas du tout multiplié les documents. Au contraire. Pour les comédiens, on ne les leur a donnés que quand c'était pour les conforter dans ce qu'ils avaient fait, pour leur confirmer que la direction qu'ils avaient prise, que les personnages qui commençaient à naître, c'était bien, ils s'étaient rencontrés. Un acteur doit créer le personnage, il doit l'invoquer, l'imaginer. Il y a une responsabilité qui leur tombe sur les épaules au fur et à mesure qu'ils se maquillent et qu'ils mettent leur costume. »

Extrait du documentaire de Werner Schroeter, *À la recherche du Soleil*, 1985.

13. <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pièce/index.php?id=adagio>

14. [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/phare-ponleu-selpak/article/entretien-d-ariane](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/phare-ponleu-selpak/article/entretien-d-ariane), en particulier les minutes 13 à 17.

→ « Il nous a semblé fait pour devenir un héros de théâtre. Car Sihanouk est "théâtral". C'est-à-dire digne de Théâtre<sup>15</sup>. » À partir de la lecture de la chronique nécrologique de Norodom Sihanouk<sup>16</sup>, (voir annexe 4), demander aux élèves quels aspects du personnage font de lui un être « digne de Théâtre ». La chronique nécrologique du *Monde* met d'emblée l'accent sur la longue vie et le destin mouvementé de ce personnage qui conduisit son pays à l'indépendance, qui abdiqua pour se jeter dans la bataille politique, traversa un contexte de guerre froide, fut destitué, devint prisonnier des Khmers rouges, et qui revint au Cambodge pour remonter sur le trône avant d'abdiquer à nouveau. Pourtant, plus que cette existence qui a connu tout ce qu'un homme peut connaître en matière de grandeur et de déchéance durant un demi-siècle, ce qui fait de Sihanouk un être théâtral tient plutôt à la complexité de sa personnalité : c'est un personnage à la fois manipulateur et spontané, un caractère à la fois intempestif et plein d'humour, et surtout un comédien redoutable : « un personnage hors du commun, déroutant, oscillant entre le sourire figé accompagné de courbettes et le monologue sans fin débité sur un ton aigu [...] aux décisions si surprenantes qu'on n'a jamais vraiment su si elles tenaient de la suprême habileté ou de l'envie d'envoyer tout promener<sup>17</sup>. »

→ « On ne représente pas Sihanouk ! » (p. 97). Réfléchir avec les élèves à la manière d'incarner ce personnage de roi : quel type de comédien choisir ? Quel élève de la classe les élèves choisiraient-ils pour interpréter ce rôle ? En fonction de quels critères ?

Cette question de la distribution, surtout lorsque le personnage qu'on veut incarner est un personnage historique dont on a des photos, est toujours une entrée riche avec les élèves. Elle les sensibilise à la liberté qu'offre le théâtre par sa mise à distance du réalisme : oui, on peut incarner Sihanouk même si on a quatorze ans, même si on n'est pas de type asiatique, même si on est une fille, on peut l'incarner à deux, à trois, de manière chorale, etc. C'est l'occasion de mesurer avec les élèves combien la question de l'énergie spécifique que réclame le rôle importe plus que la ressemblance supposée du comédien avec le personnage réel.

→ « Allons, Sirik Matak, jouons juste » (p. 97). Demander ensuite aux élèves de proposer eux-mêmes une interprétation d'un extrait de la Première époque (acte I, scène 2) qui met en scène Sihanouk.

« SIHANOUK : Avec ta permission, j'abdique. Attends. Écoute-moi : j'abdique parce que je veux régner. Je t'explique : je cède le trône à ma mère et je descends. Me voici prince. Alors je me présente aux élections et comme c'est moi, je les remporte. Me voici à nouveau une sorte de roi, mais plus libre et plus fort. Qu'en penses-tu ?

« SURAMARIT : Laisser ton trône, c'est dommage...

« SIHANOUK : Le trône reste à notre maison. Crois-moi. J'ai raison.

On ne peut plus aujourd'hui être à la fois dieu et roi.

Je reste dieu, naturellement, mais je deviens en plus chef de parti.

Je vois déjà mon avenir, ma figure, ma statue. Un roi qui se dépose pour proposer au peuple une grande aventure.

Je serai sans exemple : l'homme qui échangea son trône contre un siège au Parlement.

Celui qui troque le silence de la majesté contre le tonnerre du tribun est plus grand que le roi. Tu me vois le mois prochain faire tressaillir en quelques mots le pays tout entier ?

« SURAMARIT : Mon fils, il fait si sombre ici... Et en principe nous ne voyons clairement que le passé. Mais j'essaie.

« SIHANOUK : Alors, étant plus prestigieux et plus puissant qu'un roi, je représenterai et les dieux et mon peuple et je pourrai lutter avec des forces redoublées pour l'Indépendance sacrée.

« SURAMARIT : Je sens que tu vas me convaincre.

« SIHANOUK : Tu vois ! Dès que j'aurai la parole...

« SURAMARIT : Tu sauras emporter la conviction.

Allons, mon fils, abdiquons ! Mais tu seras haï comme un homme politique. As-tu quelques amis ?

« SIHANOUK : J'ai tout le peuple. Dans l'enceinte du Palais, c'est l'ancien cirque avec ses fauves. Mais dès qu'on a passé les grilles, alors c'est l'amour.

« SURAMARIT : Certes. Tu es aimé mais ça ne sert à rien. Pour élever un grand destin, il faut de l'or, des usines, des armes. Ce ne sont pas les paysans avec leurs dettes et leurs mains nues qui feront ton histoire. »

Première époque, acte I, scène 2, p. 40.

15. Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 9.

16. « Norodom Sihanouk, ancien roi et chef d'État du Cambodge », Jean-Claude Pomonti, *Le Monde*, mardi 16 octobre 2012, p. 23.

17. *Idem*.

## Un Orient lointain ? La question de la distance, de l'exotisme

→ Quel costume pour le roi ? Demander aux élèves de réfléchir au costume qu'ils imaginaient pour Sihanouk. Ils pourront le concevoir (par un croquis, une description, un découpage) en se référant (ou non) à des photographies du Sihanouk réel. Dans un second temps, on peut leur montrer une photographie de l'un des costumes de Sihanouk réalisés par Jean-Claude Barriera, Nathalie Thomas et Marie-Hélène Bouvet en 1985 et le mettre en rapport avec les propos d'Ariane Mnouchkine sur les costumes de la pièce en 1985.

« Ariane Mnouchkine : Moi qui ai tellement besoin de théâtralisation, j'avais peur en face de ce monde contemporain. [...] Nous avons une timidité en face de ce qui est une première fois, chez nous, la représentation de personnages d'aujourd'hui. [...] Pour moi, au début, l'inquiétude était de montrer des gens en complet-veston. Comment montrer cela ? Heureusement, la première partie se déroule dans des milieux plus traditionnels. Nous nous sommes plus inspirés du Cambodge traditionnel. Puis cela se modernise. C'est beau, ce mélange, cette opposition des habits anciens et du complet-veston ! »

Gilles Costaz, « Le Soleil au Cambodge », *Acteurs*, octobre 1985, p. 14.



Les costumes de la mise en scène de 1985. © PHOTO MICHÈLE LAURENT, 1985

## UNE PIÈCE PALIMPSESTE OU LA MÉMOIRE DU THÉÂTRE

*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* qui est jouée cet automne à Lyon et à la Cartoucherie s'inspire de la mise en scène créée par Ariane Mnouchkine en 1985. À la manière de ce qui se pratique en danse, c'est donc la mise en scène elle-même, et pas simplement le texte, qui est reprise, comme si elle devenait une sorte de « texte scénique » selon le mot de Béatrice Picon-Vallin :

« Les mises en scène d'Ariane Mnouchkine et du Soleil sont considérées comme des textes scéniques qui peuvent être repris par d'autres troupes, ailleurs, si l'actualité de ces œuvres demeure réelle. [...] Ainsi au Cambodge est entrepris par une troupe khmère un travail de recréation de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, avec l'aide d'acteurs qui ont joué dans ce spectacle. Dans ces cas, ce n'est pas seulement la pièce de Molière ou d'Hélène Cixous qui est montée dans la manière du Soleil, mais bien le spectacle lui-même qui devient "texte" pour une autre mise en scène. »

Béatrice Picon-Vallin, *Ariane Mnouchkine*, Actes Sud Papiers, 2009, p. 16.



Il ne s'agissait pourtant nullement, comme le rappelle Georges Bigot, de « copier » la mise en scène d'Ariane Mnouchkine, le processus n'a pas du tout été celui d'une imitation, mais plutôt d'un effacement et d'une réapparition :

« Nous n'avons pas décidé de refaire la mise en scène de l'époque, nous ne sommes pas partis sur l'idée d'une copie ou d'une imitation. Nous sommes partis du texte, des questions qu'il nous posait concrètement. C'est parce que nous nous sommes reposés les mêmes questions sur le texte qu'à la création, dans le contexte du Cambodge, qu'est arrivée une renaissance de la mise en scène. »

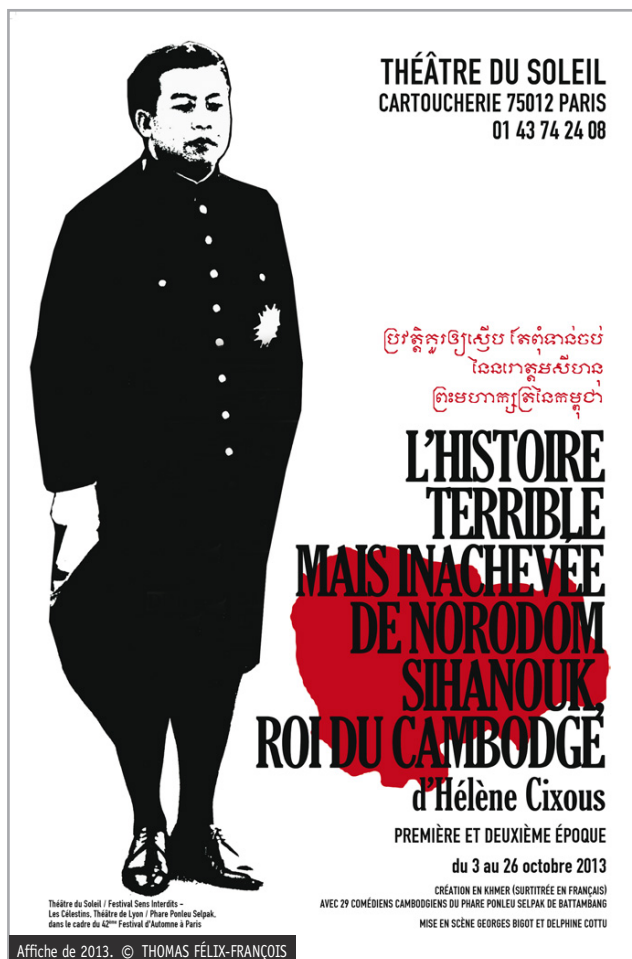
Entretien avec Georges Bigot, septembre 2013, annexe 2.

Il n'empêche que cette mise en scène est née sur le fond d'une autre mise en scène qui est inscrite dans le corps de l'un des metteurs en scène, Georges Bigot, et dans la mémoire de nombre de spectateurs qui verront peut-être la création en khmer. C'est à cette mémoire, qui fonctionne comme un palimpseste, que nous pouvons rendre les élèves sensibles en leur permettant d'imaginer la création de 1985.

### Une (re)création ?

#### → Comparer les affiches du spectacle de 1985 et de celui de 2013.

Les deux affiches sont d'esthétiques fort différentes. On peut relever avec les élèves les éléments qu'elles partagent en commun (l'indication du Théâtre du Soleil et la présence de la carte du Cambodge, minuscule pour l'affiche de 1985 et, plus importante, comme une tache de sang, sur l'affiche de 2013) et les singularités de chacune d'elles : l'affiche de 1985 représente une sorte de carte du ciel qui donne l'impression que le Cambodge est perdu dans l'univers, comme pris dans un trou noir, mais aussi qu'il est au centre d'un mouvement concentrique. L'image de Norodom Sihanouk, qui domine l'affiche de 2013, met davantage l'accent sur la personne du roi. Les élèves ne manqueront pas de remarquer le peu d'informations écrites que contient la première affiche, très dépouillée, et les indications nombreuses de la seconde. L'affiche met en effet l'accent sur la distribution (29 comédiens khmers) et sur la langue (« en khmer »), les caractères khmers soulignant encore ce qui fait la singularité de cette création.



→ Observer des photos des deux mises en scène de la première époque et demander aux élèves de préciser à la fois les éléments communs et les éléments singuliers (en précisant que, pour 2013, il s'agit uniquement de photos des répétitions menées par Georges Bigot et Delphine Cottu à Battambang et non de photos des représentations).





Suramarit, Madame Lamné, Madame Khieu Samnol © MICHÈLE LAURENT, 1985



Suramarit, Madame Lamné, Madame Khieu Samnol © ARNO LAFONTAINE, 2012

### D'une musique à l'autre

→ La musique de la mise en scène de 1985 a été composée par Jean-Jacques Lemêtre. Faire écouter un extrait aux élèves (CD édité avec la pièce ou extrait en ligne<sup>18</sup>) et leur demander d'en décrire les caractéristiques. Leur proposer ensuite d'imaginer une petite scène à partir de cette musique et d'un extrait du dialogue.

Le but de cet exercice est de les sensibiliser à la difficulté et à l'intérêt qu'il y a à jouer avec la musique. Pour nourrir ce travail, on lira avec eux des propos d'Ariane Mnouchkine sur la musique et le jeu.

« Ariane Mnouchkine : Au Théâtre du Soleil, la musique est extrêmement importante. Je suis tout à fait consciente que nos spectacles sont des spectacles musicaux, depuis que Jean-Jacques Lemêtre est là, depuis "les Shakespeare", disons. C'est un travail très important et ce n'est pas du tout de la musique de scène : Jean-Jacques est... dans la scène. »

Béatrice Picon-Vallin, *op. cit.*, p. 48.

18. [www.theatre-du-soleil.fr/thsol/musiques-et-sous,261/musique-des-spectacles/l-histoire-terrible-mais-inachevee-704](http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/musiques-et-sous,261/musique-des-spectacles/l-histoire-terrible-mais-inachevee-704)

## D'un corps à l'autre : masques, costumes et maquillage

| n°170 | octobre 2013 |

→ La deuxième époque commence par un monologue de Suramarit, le défunt Roi. Comment jouer un mort ? Demander aux élèves de faire des propositions de mise en jeu, de costumes, d'accessoires. Comment incarner cette coupure entre les morts et les vivants, cette séparation radicale alors même que le défunt Roi s'exprime avec beaucoup de naturel ? On peut se reporter au témoignage de Erhard Stiefel<sup>19</sup> recueilli par Béatrice Picon-Vallin en février 2004 ou à l'entretien que nous a accordé le créateur de masques en septembre 2013 dans lequel il précise les raisons de la différence entre le masque utilisé en 1985 et celui utilisé par les comédiens cambodgiens (annexe 5).

« Béatrice Picon-Vallin : Pour *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk*, vous avez fabriqué des copies de masques balinais.

« Erhard Stiefel : En réalité, il ne s'agissait pas de copies exactes. À Bali, il existe des personnages "type", mais chaque sculpteur propose sa propre version du masque. À la différence des masques du Japon qui doivent être des copies conformes, ceux de Bali sont en constante évolution, et pas toujours dans le bon sens. Je crois que leur tradition risque de se perdre. Pour revenir au Théâtre du Soleil, il faut préciser que même s'il n'y a parfois que très peu ou pas du tout de masques sur la scène, tous les acteurs travaillent avec pendant les répétitions. Si un masque n'est pas justifié, il ne reste pas dans le spectacle, mais s'il est nécessaire, alors on le garde. Le jeune acteur qui jouait Henry IV – c'est-à-dire le rôle d'un vieillard – dans les pièces de Shakespeare avait besoin d'un masque. Dans Sihanouk, le père de celui-ci était un spectre. Comment faire revenir sur la scène quelqu'un de l'au-delà ? Là aussi, le masque nous semblait absolument nécessaire. Au début, c'est vrai, j'étais un peu frustré qu'il n'y ait pas autant de masques que je l'aurais souhaité sur la scène. Mais fabriquer des masques demande beaucoup de temps. Pendant les répétitions, je ne peux pas être en avance sur les acteurs, parfois, je peux même à peine les suivre. »

Propos recueillis par Béatrice Picon-Vallin<sup>20</sup>.

→ « Il a fallu que nous allions vers le Cambodge. Comment jouer un Cambodgien ? » (Georges Bigot) Réfléchir avec les élèves à la question des costumes et du maquillage qui s'est posée en 1985 : quel costume, quel maquillage peut-on imaginer pour des comédiens français qui incarnent des personnages cambodgiens ?



Au centre, Norodom Sihanouk © MICHÈLE LAURENT, 1985

→ Les costumes de la création de 1985 ont été retravaillés pour la mise en scène de 2013. Marie-Hélène Bouvet, qui a travaillé à la fois sur la mise en scène d'Ariane Mnouchkine et sur celle de Georges Bigot et de Delphine Cottu, nous livre un témoignage à la fois concret et plein d'humour sur la longue vie des costumes de la pièce (annexe 6).

Nul doute que les élèves seront sensibles à ses remarques sur les comédiens adolescents qui grandissent et qui obligent à de considérables modifications dans leurs costumes.

19. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/un-vrai-masque-ne-cache-pas-il](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/un-vrai-masque-ne-cache-pas-il)

20. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/l-orient-au-theatre-du-soleil](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/l-orient-au-theatre-du-soleil)

n°170 | octobre 2013

**Le désir d'Asie ou le temps de l'écriture**

**→ Quels liens Ariane Mnouchkine entretient-elle avec l'Asie ? Quelles ont été les étapes de son acheminement vers cette mise en scène ?**

Le fait de mettre en scène une pièce qui porte sur l'histoire du Cambodge répond chez Ariane Mnouchkine à un désir ancien et à une profonde attirance pour l'Asie dont on trouve de nombreux témoignages. On peut lancer les élèves sur cette piste en leur conseillant en particulier d'explorer le site du Théâtre du Soleil qui a mis en ligne des entretiens entre Béatrice Picon-Vallin et Ariane Mnouchkine sur cette question<sup>20</sup>.

Nous livrons ci-dessous la transcription de quelques extraits de témoignages contenus dans le documentaire de Werner Schroeter :

« Le rêve de mon enfance, c'était le voyage, c'était en tout cas partir en Asie. J'appelais l'Asie "la Chine". Je pense que je réalise une partie de ce rêve avec le théâtre du Soleil, c'est évident. C'est comme si l'Asie était la patrie du théâtre, la matrice du théâtre. »

Ariane Mnouchkine (extrait du documentaire de Werner Schroeter, *op. cit.*).

La commande d'Ariane Mnouchkine à Hélène Cixous d'une pièce sur le Cambodge constitue la deuxième étape de ce trajet.

« Je crois que c'était normal qu'au bout de vingt-deux ans d'existence nous arrivions à un spectacle complètement contemporain. [...] J'avais déjà proposé ce spectacle avant les Shakespeare aux comédiens et ça ne s'était pas fait tout de suite parce que j'avais été incapable de l'écrire. Inconsciemment je m'étais rendu compte qu'il fallait un vrai écrivain, un vrai langage. On n'était pas prêts à ça, donc on a fait notre voyage par Shakespeare. Après, j'ai demandé à Hélène d'écrire la pièce. [...] Je ne savais pas que c'était par Sihanouk que toute l'histoire pouvait être compréhensible et s'éclaircir. J'ai demandé à Hélène d'écrire quelque chose sur la tragédie du Cambodge. »

Ariane Mnouchkine (extrait du documentaire de Werner Schroeter, *op. cit.*).

Voir aussi les étapes de cette demande racontées par Hélène Cixous<sup>21</sup>.

**→ Comment Hélène Cixous est-elle parvenue à cette connaissance intime du Cambodge ?**

Là encore, on peut mettre les élèves sur la piste en leur indiquant certaines sources documentaires en ligne sur le site du Théâtre du Soleil<sup>22</sup>.



Mok Rotha, interprète, et Hélène Cixous, dans les ateliers de costumes du Théâtre du Soleil. © MICHÈLE LAURENT

20. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la-l-influence-de-l-orient-au-theatre-du-soleil](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la-l-influence-de-l-orient-au-theatre-du-soleil)

21. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/IMG/pdf/Auteur\\_au\\_Theatre\\_du\\_soleil.pdf](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/IMG/pdf/Auteur_au_Theatre_du_soleil.pdf)

22. *Idem.*

On trouvera ci-dessous la transcription de son témoignage tiré du documentaire de Werner Schroeter :

« [Le peuple cambodgien], je l'ai d'abord aimé de manière imaginaire, je l'aimais par ouï-dire, à travers les traces qu'il a laissées, à travers aussi la ténacité de sa culture, une culture qui reste minoritaire en Asie du Sud-Est, où les coutumes et où l'Antiquité magnifique sont restées extrêmement vivantes. J'ai lu, je l'ai aimé par les livres d'abord, par les récits (mais on sait depuis Shakespeare qu'on peut aimer à travers les récits), en lisant les choses les plus contemporaines et les choses les plus anciennes, en lisant les chroniques cambodgiennes, en lisant des livres sur la religion, sur les rites, sur les superstitions, sur l'agriculture... Parce que j'ai travaillé de cette manière-là, j'ai travaillé en partant de la terre, j'ai travaillé sur les 320 espèces de riz au Cambodge, j'ai cherché à suivre la culture au sens livresque et au sens de la mémoire mais aussi au sens de la terre.

« Je pense qu'il faut dire que pour moi, pour Ariane, pour toute la troupe, il n'y a pas d'art, d'écriture et d'histoire qui ne prenne sa source dans l'amour. Je dis ça parce qu'en fait le choix du Cambodge est aussi un choix d'amour. Moi, je n'aurais pas pu écrire sur un peuple ou sur un pays dont je ne puisse pas d'une certaine manière être amoureuse.

« J'ai écrit quelques petites pièces de théâtre qui avaient quatre ou cinq personnages. Quatre ou cinq personnages, on les tient dans sa main ; on ne tient pas cinquante personnages dans sa main, et on ne les tient pas dans ses bras. Il faut construire en soi-même un théâtre.

« J'ai fait l'histoire comme un historien, puis je l'ai transformée en légende. Je suis arrivée au point où ayant assimilé cette histoire j'ai commencé à dire « il était une fois ». Puis il a fallu que je la transforme en théâtre, et alors là je suis devenue architecte si l'on peut dire. J'ai commencé à construire, avec des mesures. Un travail qui n'est pas du tout un travail d'écrivain. C'était de l'ordre du calcul des densités, des émotions. J'avais devant moi le public imaginaire, qui me disait : « Attention, ça doit aller vite, je veux comprendre ». J'étais en rapport constamment avec ce que le public pouvait attendre, pouvait désirer, pouvait aimer. »

Hélène Cixous, (extrait du documentaire de Werner Schroeter, *op. cit.*).

### Mettre en scène ou Le temps de la rencontre (1985)

Là encore, on peut aider les élèves à prendre conscience de l'événement qu'a représenté la création de 1985 en leur faisant lire quelques témoignages tantôt comiques, tantôt poignants, toujours particulièrement évocateurs.

#### La réception du public cambodgien : le témoignage de Georges Bigot

« Une dame cambodgienne qui vivait à Marseille avait tellement aimé le spectacle qu'elle était revenue avec ses petits-enfants. Pendant la représentation, elle nous parlait en khmer, à nous les acteurs. Je me démaquillais quand elle m'a fait signe, m'a salué et m'a appelé Monseigneur papa... J'ai protesté : "Mais non, je ne suis pas le roi, je suis un acteur." Elle a insisté : "Si, Maintenant, vous êtes Monseigneur papa." Elle a fouillé dans son cabas et m'a offert une mandarine dans le creux de sa main. »

Georges Bigot, extrait de Dane Cuypers, « Le Cambodge sur un plateau », XXI, janvier/février/mars 2012, en ligne<sup>23</sup>.

#### Le roi était dans la salle

- Une lettre de Norodom Sihanouk à Hélène Cixous

Madame,  
Merci de tout cœur de votre lettre du 28 mars 1986 que je reçois aujourd'hui. Je vais séjourner dans ma résidence de Tchang Su Han jusqu'à la mi-juillet prochain, reviendrai à Pékin pour quelques jours, et gagnerai la Thaïlande d'où je me rendrai dans deux zones libres du Cambodge, ainsi qu'en Malaisie, en Indonésie, et à Singapour. La princesse Monique se joint à moi pour vous adresser, ainsi qu'à Madame Mnouchkine et à toute la troupe du Théâtre du Soleil, nos très chaleureuses et affectueuses félicitations pour le beau succès de votre pièce. Cent représentations, c'est formidable. Nous nous réunissons pour vous adresser, à vous, mais également à Ariane Mnouchkine et à tout son sympathique et talentueux peuple du Soleil, nos pensées très affectueuses.

Norodom Sihanouk et Monique  
(extrait du documentaire de Werner Schroeter, *op. cit.*).

• Le roi et la reine à une représentation

« On a fait passer Sihanouk et sa petite suite par-derrière, par les cuisines, ils se sont assis dans le noir. Ils ont pleuré pendant tout le spectacle » se rappelle Hélène Cixous. Georges Bigot, aussi, s'en souvient comme si c'était hier : « À mon arrivée sur scène, j'ai eu l'impression d'être le fou du roi : j'étais le roi de théâtre qui jouait devant le vrai roi ! ». Ravi, le vrai Sihanouk se lève légèrement pour se désigner au public. Ce soir-là, tout le Cambodge – rayé de la carte du monde trois ans, huit mois et vingt jours, du 17 avril 1975 au 7 janvier 1979 – est debout et respire.

Dane CUYPERS, « Le Cambodge sur un plateau<sup>24</sup> ».

**Former ou Le temps de l'échange (2007-2013)**



Battambang, échauffement © ARNO LAFONTAINE, 2012

**De la France au Cambodge et retour**

Pour comprendre le trajet effectué par la pièce entre l'écriture du texte par Hélène Cixous, la création dirigée en France par Ariane Mnouchkine avec des comédiens français en 1985, le travail mené à Battambang avec des comédiens cambodgiens à partir de 2007, et la création en khmer en France de 2011 à 2013, on se reportera au site du Théâtre du Soleil et aux différents textes qu'il présente sur cette histoire de la mise en scène, qui est elle aussi « inachevée ». On consultera en particulier le texte d'Hélène Cixous<sup>25</sup> et le dossier pédagogique réalisé par le Théâtre du Soleil<sup>26</sup>.

**Quand le Théâtre du Soleil essaime**

On ne peut comprendre cette aventure qu'en mesurant le travail de formation théâtrale qu'accomplit le Théâtre du Soleil dans le monde entier et les liens étroits qui l'unissent à certains pays.

• **L'École des Arts Phare Ponleu Selpak de Battambang**

Un stage dirigé par Ariane Mnouchkine à

Battambang avec de jeunes élèves majoritairement circassiens de l'École des Arts Phare Ponleu Selpak a été le point de départ de la création de la pièce en khmer par 29 élèves. C'est au Cambodge que Delphine Cottu et Georges Bigot ont dirigé les répétitions de la pièce (voir photo ci-dessus) et qu'est née cette nouvelle troupe.

• **Le Théâtre Aftaab, Théâtre du Soleil afghan**

À la suite d'un stage dirigé par Ariane Mnouchkine à Kaboul, une compagnie a été fondée : « Après trois semaines de stage, il y avait beaucoup d'émotion, on ne pouvait se quitter comme ça : j'ai proposé aux meilleurs, dix-huit jeunes en tout, de former une troupe. [...] Je leur ai dit qu'il fallait que la troupe rassemble des gens de différentes ethnies et, bien sûr, qu'elle intègre des femmes ! Je suis fière de leur travail. Il représente un espoir de la culture afghane. » (Ariane Mnouchkine, 2005). Reprise exceptionnelle de *La Ronde de nuit* du 6 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 2013.

24. *Idem.*

25. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/pha-re-pon-leu-selpak/le-theatre-se-tenant-responsable](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/pha-re-pon-leu-selpak/le-theatre-se-tenant-responsable)

26. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/IMG/pdf/ap.sihanouk.26062013-web.pdf](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/IMG/pdf/ap.sihanouk.26062013-web.pdf)

### Quand de jeunes comédiens s'approprient leur propre histoire

Nombre de Cambodgiens ignorent l'histoire de leur propre pays et c'était l'une des ambitions de ce projet que de leur permettre de s'approprier et de comprendre ce passé. La journaliste Dane Cuypers a réalisé un reportage sur le travail des comédiens à Battambang. Elle a demandé à deux des principales comédiennes quel regard elles portaient sur le personnage qu'elles incarnaient.



Marady San (qui incarne le roi Sihanouk) se maquillant. © ARNO LAFONTAINE, 2012

« Dane CUYPERS : Que ressens-tu, Ravy, quand tu joues Pol Pot, frère numéro un ? Le personnage te fait-il peur ? [...] »

« RAVY : Non, je n'ai pas eu peur du rôle. Au départ, Pol Pot avait de bonnes intentions. J'ai vu des reportages sur lui, Georges et Delphine m'ont aidée à trouver le personnage. [...] Mes amis étudiants me montraient des livres où on dit que [Sihanouk] était un dirigeant khmer rouge. J'étais partagée. Mon père était fou amoureux de Sihanouk : il avait des photos de lui à la maison et, quand il le voyait à la télévision, il le saluait. Après avoir lu la pièce, j'ai essayé d'expliquer à mes amis que la faute venait des Américains, des Vietnamiens, que beaucoup de gens étaient responsables mais, évidemment, il y a cette photo où Sihanouk serre la main des Khmers rouges. Je comprends qu'il n'est pas complètement innocent. »

« Dane CUYPERS : Et toi, Mardy, qui incarnes Sihanouk, que penses-tu du roi ? »

MARDY : Je ne pensais pas jouer Sihanouk que j'adorais, mais Georges et Delphine m'ont dit que c'était bien, que je devais continuer pour montrer le chemin aux autres. »

« Dane CUYPERS : Que ressens-tu quand tu fais ton entrée sous le dais ? »

« MARDY : Une énorme joie. Je vois son caractère, il passe vite de la joie à la douleur. »

Dane CUYPERS, « Le Cambodge sur un plateau<sup>27</sup> ».



Après la représentation

## Pistes de travail

| n°170 | octobre 2013 |

### ENTRER DANS LE THÉÂTRE DU SOLEIL = LES ÉTAPES D'UN VOYAGE AU CAMBODGE

→ Proposer aux élèves de se souvenir des étapes par lesquelles ils sont passés en entrant dans le Théâtre du Soleil : quels sont les différents espaces qu'ils ont franchis ? En quoi ces espaces permettaient-ils d'entrer progressivement dans la pièce, d'entrer au Cambodge, de découvrir son histoire ?

Lorsqu'on entre dans le Théâtre du Soleil, on passe par plusieurs salles qui fonctionnent comme autant d'espaces de transition avant de découvrir le plateau proprement dit. Notre entrée se fait de manière très progressive à la fois dans l'espace de la pièce et dans l'univers qu'elle met en scène. Revenir sur ces étapes est un moyen pour les élèves de prendre conscience de ce que représente l'accueil du public au Théâtre du Soleil : nous accueillir, c'est aussi nous préparer à voir le spectacle.

La première salle est placée sous le signe de la convivialité : les élèves ne manqueront pas de parler du baby-foot qui s'y trouve et du restaurant (qui propose des plats cambodgiens). Peut-être auront-ils vu les ouvrages sur les créations du Théâtre du Soleil qui sont exposés ? Ils auront sans doute aussi aperçu la grande chronologie consacrée à l'histoire du Cambodge.

Le deuxième espace ouvre sur une librairie qui présente de nombreux ouvrages sur le Cambodge, sur son histoire, sa littérature, ses traditions ; plus loin, un mur de grandes malles en osier rappelle que les comédiens viennent de loin et que le spectacle est en tournée ; enfin sous les gradins, derrière un rideau, on aperçoit les loges des comédiens, on peut les voir se maquiller, on sent l'approche du spectacle.

Le troisième espace est celui de la représentation proprement dite : plateau de scène, plateau des musiciens, gradins.

→ Demander aux élèves s'ils ont remarqué les statuettes situées dans une petite niche en hauteur, au fond de la deuxième salle. Que représentent-elles selon eux ? Quel rapport entretiennent-elles avec la pièce ?

Ces statuettes aux yeux bien ouverts, aux regards intenses, semblent tantôt nous observer, tantôt scruter le lointain. Discrètement logées dans une niche, en hauteur, au fond de la salle, elles n'en possèdent pas moins une étrange présence. Faut-il voir en elles une figuration du public ? Et plus précisément du public cambodgien, à qui ce spectacle est aussi destiné ?



Dans la scénographie de 1985, les statuettes entouraient le plateau. © MICHÈLE LAURENT

En voyant la pièce, on réalise qu'elles font écho à une autre statue, présente sur le plateau, celle du défunt roi Suramarit, qui s'anime pour dialoguer avec Sihanouk. On peut dès lors voir en elles une représentation de tous les morts qu'évoque la pièce : aussi bien ceux qui ont péri sous les bombes américaines que ceux qui ont été tués par les Khmers rouges. Et l'on comprend que ces quelques statues fonctionnent comme une synecdoque : elles figurent la foule des morts du Cambodge, ces morts qui nous regardent avec insistance et qui regardent l'histoire de leur pays se raconter sur scène.

Elles ont d'ailleurs elles-mêmes une histoire singulière puisqu'elles ont été fabriquées par Erhard Stiefel, le facteur de masques du Théâtre du Soleil, pour la création de la pièce. En 1985, elles étaient placées tout autour du plateau et fixaient les spectateurs de leur regard obsédant. Aujourd'hui, elles sont à la fois un souvenir de la création du spectacle et le symbole de la présence des disparus parmi nous.

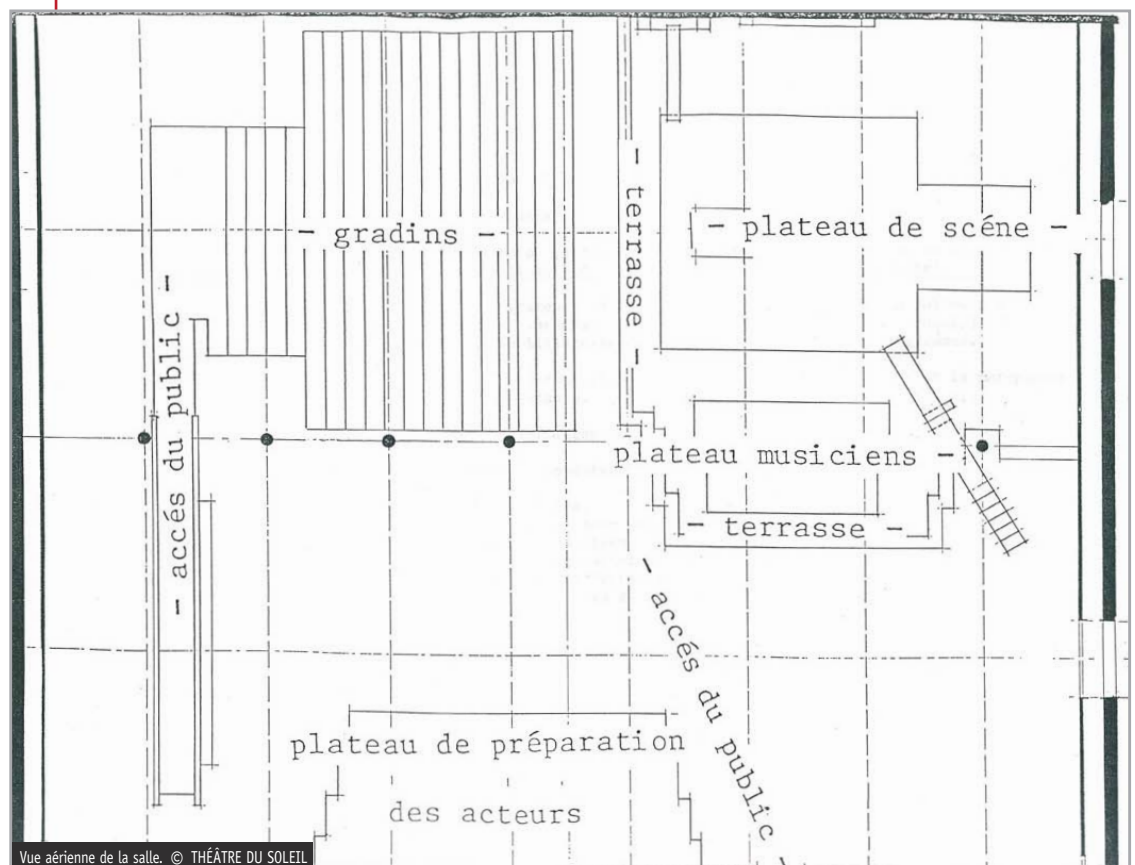
→ **Décrire l'organisation de la salle et l'espace du plateau avant que la pièce ne commence : que voyait-on sur scène ? Quelle impression en retirait-on ?**

On peut demander aux élèves de réaliser un croquis afin de situer les différents espaces les uns par rapport aux autres (le plateau de scène, la terrasse, les gradins, le plateau des musiciens, les passerelles menant au plateau, etc.). Cette organisation, qui impose aux comédiens une circulation spécifique, correspond globalement à celle de la mise en scène d'Ariane Mnouchkine, comme on le voit sur un dessin de régie réalisé en 1985.

Les élèves auront sans doute été frappés par la relative nudité du plateau : la scène est un espace presque vide, uniquement occupé par un vaste rideau safran et par un petit autel doré devant lequel on aperçoit des offrandes. Sur le côté, on aperçoit des instruments de musique. Tous ces éléments donnent le sentiment que l'on va assister à une cérémonie religieuse.



Les statuettes réalisées par Erhard Stiefel. © MICHÈLE LAURENT



Vue aérienne de la salle. © THÉÂTRE DU SOLEIL

## SE SOUVENIR DE L'HISTOIRE TERRIBLE...

n°170 | octobre 2013

→ **Quels souvenirs les élèves gardent-ils des « seuils » du spectacle (juste avant le début de la pièce, et juste après) ? En quoi confèrent-ils à la pièce un caractère exceptionnel ?**

Au début du spectacle, avant que le moindre mot n'ait été prononcé, on assiste à l'entrée des musiciens puis des comédiens. Les comédiens montent sur le plateau, nous tournent le dos, s'assoient et se prosternent devant l'autel, renforçant notre impression d'assister à une cérémonie religieuse. Ensuite, ils semblent se découvrir, se saluent, puis ils s'étonnent également et se réjouissent de nous voir là, et nous saluent.

À la fin de la pièce, au moment du salut, tous les comédiens entonnent solennellement l'hymne cambodgien. Quelques personnes du public se lèvent : on prend conscience de la présence de spectateurs cambodgiens parmi nous

Ces deux moments, qui ne font pas partie de la pièce proprement dite, qui en constituent en quelque sorte le prologue et l'épilogue, sont des moments marqués par une émotion particulière, à la fois parce que le fait de jouer *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, s'apparente à une cérémonie, à un rite solennel et sacré (les comédiens se prosternent devant l'autel, ils chantent l'hymne) mais aussi parce qu'un rapport particulier est établi avec le public.

→ **« Revoir » le spectacle en invitant les élèves à en faire une description chorale. Pour permettre à chacun d'exposer un souvenir personnel de la pièce, on demande à tous les élèves successivement de compléter la phrase « J'ai vu... » ou « J'ai entendu... ». Dans un second temps, on leur demande d'établir des analogies (« Cela m'a fait penser à... ») pour expliquer quelles images ont fait naître certaines scènes, ce qu'elles ont éveillé en eux.**

Passer par une étape de description collective permet aux élèves d'échapper au jugement catégorique d'adhésion ou de rejet (J'ai aimé/ Je n'ai pas aimé) pour travailler sur ce que l'expérience de spectateur a déposé dans la mémoire de chacun. Les uns après les autres, les uns *pour* les autres, les élèves décrivent les images et les sons du spectacle qu'ils conservent en eux : Sihanouk sautant dans les bras de Penn Nouth, la gestuelle énergique de cette petite comédienne (bras croisés, bras tendus en avant, mains sur les hanches, ses sursauts et ses vacillements à chaque annonce dramatique), le

regard fixe de Pol Pot, la statue de Suramarit qui s'anime, l'arrivée du défunt roi à vélo, les yeux terrifiés du jeune Yukantor, la main tremblante de Zhou Enlai, la chanson de Phnom Penh, les coups de gong à chaque annonce dramatique, le leitmotiv musical de Sihanouk, le bruit des bombes, le phrasé saccadé de Pol Pot, etc.

On pourra mesurer avec eux combien la mise en scène du spectacle sollicite l'imaginaire : le rideau ondule au son d'un bruit assourdissant et l'on voit un hélicoptère ; deux sièges surélevés sont entourés d'obscurité et l'on voyage en avion ; le regard de Sihanouk et de Penn Nouth fait émerger un ciel étoilé, etc.



→ **Revenir sur un aspect de la mise en scène (le rôle de la musique, l'incarnation, le jeu rythmique) en proposant à plusieurs petits groupes d'élèves de rejouer un court passage de la pièce (par exemple la scène d'ouverture où Sihanouk rend la justice, ou le premier dialogue entre Sihanouk et Suramarit lorsque le fils annonce au père son intention d'abdiquer, ou bien l'annonce de la destitution de Sihanouk, ou encore la visite de Suramarit à son fils en Chine...).**

Chaque petit groupe d'élèves peut proposer son interprétation devant le reste de la classe. La légèreté de la scénographie permet aux élèves de trouver facilement des équivalents au rideau, au trône, aux instruments à percussion, au masque. À la suite du temps de jeu, la classe souligne les éléments fidèles à la mise en scène de Georges Bigot et Delphine Cottu et donne des indications de rejou. C'est le moyen pour les élèves de prendre conscience, dans leur corps, de l'énergie explosive que déploie la jeune Marady San dans son interprétation de Sihanouk, des changements d'humeur extrêmement rapides qu'impose le rôle, des contraintes et des potentialités du jeu masqué, des difficultés des scènes de foule, du rapport au public très frontal sur lequel repose le jeu des comédiens, etc.

## ASSISTER À UN SPECTACLE EN KHMER

n°170 | octobre 2013

→ **Comment les élèves ont-ils vécu le fait d'assister à un spectacle dans une langue étrangère qu'ils n'ont pas du tout l'habitude d'entendre ? Cela a-t-il représenté pour eux un obstacle ou au contraire une richesse ?**

Les élèves auront beaucoup à dire sur cette expérience de théâtre en langue khmère, sans doute dans un premier temps pour exprimer leur mécontentement (il est toujours difficile de lire les surtitrages tout en restant attentif à ce qui se passe sur le plateau) mais peut-être aussi pour apprécier l'expérience presque musicale qui consiste à recevoir un texte dans une langue qu'on ignore totalement : on est nécessairement plus sensible à sa rythmique, à son énergie spécifique, à la mélodie des intonations, et l'on réalise que les intentions sont perceptibles indépendamment de la compréhension du texte.

On pourra réfléchir avec les élèves à l'importance toute particulière qu'il y avait à créer le spectacle en langue khmère, alors même que la pièce n'a pas pu encore être jouée au Cambodge (voir les entretiens avec les metteurs en scène en annexes). On mesure toute l'importance de cette entreprise lorsqu'on entend les paroles que Suramarit prononce à la fin de la pièce : « Où que vous finissiez par habiter en pays étranger, n'oubliez pas notre langue, notre douce langue khmère. Parlez-la tous les jours. Ne la laissez pas s'éteindre<sup>28</sup>. »

→ **La pièce met en scène des Cambodgiens mais elle a d'abord été écrite en français et c'est ce texte qui a été traduit en khmer. En quoi peut-on dire qu'Hélène Cixous a inventé une langue française « khmère » ? Faire lire les échanges suivants par plusieurs élèves en leur demandant de mettre en valeur ce qui fait la poésie particulière du texte, ce qui constitue son style « khmer ».**

Extraits de *L'Histoire terrible...*

« SURAMARIT : Comment ! Alors ton grand ami, le Général de Gaulle, que tu aimais tant ?!

« SIHANOUK : C'est Pompidou qui est à Paris. Les grands amis nous quittent et leurs ombres sont petites. » (p. 199)

« KOSSOMAK : Pauvre petite Savay, dernière tendresse. Les cordes de mon cœur sont rompues.

La divine certitude elle-même ne pourrait plus me retenir. Si tu m'aimes, laisse-moi passer, mon amour.

Au fond de mon cœur il y a une porte qui donne sur le rien.

Mon âme est arrivée devant cette porte. Elle veut sortir.

Oh ! Elle veut être délivrée. Ne me rappelle pas, sœur chérie.

« MOM SAVAY : Au secours, Bouddha ! Donne-moi la force !

Quel effort pour ne pas la retenir !

Ah ! Elle ferme les yeux !

Veux-tu que je tire les rideaux, mon aimée ? » (p. 216)

« HOU YOUN : Puis-je cheminer avec vous ?

« MOM SAVAY : Je vous en prie, venez.

« KOSSOMAK : Comme c'est étrange.

Nous sommes dans le malheur extrême.

Le Fleuve qui séparait les mondes

Est devenu étroit comme une baguette.

Les vivants, chaque jour, sont plus proches des morts.

Et de même que d'un pas l'on passe de la vie à la mort

De même l'on passe de la haine à la pitié. » (p. 306)

« PENN NOUTH : Monseigneur, je vous supplie de garder votre calme. Montrons un visage lisse.

« SIHANOUK : Mais je ne suis pas Penn Nouth, moi ! Je ne sais pas me passer une couche de calme sur la figure quand je suis secoué de sanglots. Si je ne montre pas mes sentiments, je vais être changé en macaque chinois. Je ne veux pas grimacer des sourires ! Je veux crier ! Je veux pleurer ! Je veux redevenir un homme ! » (p. 313)

Le travail de mise en voix et en jeu permet de faire goûter aux élèves la poésie particulière de ce texte inspiré de la langue et de la culture khmères : on les incitera à mettre en relief les images liées à la nature, les aphorismes, l'invocation aux dieux, les termes affectueux, les comparaisons animalières, etc.

## UN SPECTACLE MUSICAL

| n°170 | octobre 2013 |

### → Quel est le rôle de la musique dans la mise en scène de *L'Histoire terrible...* ?

La musique intervient à de multiples niveaux dans la mise en scène : elle indique les lieux dans lesquels se déroule l'action (un air systématiquement repris pour les scènes situées en Chine), fait advenir certains événements sur le plateau (les bombes) et souligne la présence de certains personnages en leur associant un leitmotiv (le même air revient régulièrement aux entrées de Sihanouk, qui suggère à la fois son énergie et son entêtement). Plus profondément, on peut dire que les musiciens interprètent véritablement les scènes avec les comédiens : ils marquent les tournants de l'action et disent l'émotion des personnages (on se souvient des coups de gong qui font entendre les chocs intérieurs et les vacillements de Sihanouk).

### → Jean-Jacques Lemètre a composé et interprété la musique de la mise en scène de *L'Histoire terrible...* en 1985. Inviter les élèves à comparer leur expérience de spectateurs avec ce que dit Jean-Jacques Lemètre de l'esprit qui a toujours animé son travail de musicien pour le Théâtre du Soleil (voir l'entretien avec Béatrice Picon-Vallin dont un extrait est reproduit ci-dessous et l'entretien que Jean-Jacques Lemètre nous a accordé en septembre 2013, annexe 7).

« Béatrice PICON-VALLIN : Qu'est-ce qu'une entrée au théâtre, comment la définirais-tu ?

« Jean-Jacques LEMÊTRE : Pour moi, c'est une présentation totale du personnage. Toutes les données que l'on aura plus tard, je les entends sur ce corps qui arrive : sa jeunesse, sa force ou sa faiblesse, son état, ses émotions. Et ce que j'entends dans le corps, je le transpose musicalement.

« Béatrice PICON-VALLIN : Est-ce que l'entrée musicale donne tous les thèmes qui se développeront par la suite ?

« Jean-Jacques LEMÊTRE : Elle ne donne rien, parce que je ne suis jamais en pléonasmisme. J'entends parce que je vois. En général, les acteurs "se concoctent"

« Béatrice PICON-VALLIN : Peux-tu expliquer ce que signifie "se concocter" ?

« Jean-Jacques LEMÊTRE : Les acteurs se rassemblent, et font une sorte de vide

autour d'eux pour pouvoir s'écouter et se parler réellement – et une réelle écoute est rare, même chez les musiciens. Ils se donnent des images, des mots-clefs, qui permettent à tout le monde d'improviser sur le même canevas. Lorsque chacun arrive avec son morceau de tissu, on a un patchwork. Mais lorsque tout le monde tisse avec le même fil et dans le même cadre, le résultat est beaucoup plus beau. Je n'assiste pas à ces "concoctages", mais les acteurs viennent parfois me dire quelques mots.

« Béatrice PICON-VALLIN : Pour en revenir à l'entrée, tu dis que tout est déjà présent dans le corps du comédien. Mais toi tu ne donnes pas tout dans ta musique, pour éviter le pléonasmisme. Alors que dis-tu au moment de l'entrée du personnage ?

« Jean-Jacques LEMÊTRE : Je décide que la musique est le destin du personnage, ou la cour de vingt mille personnes dans laquelle il arrive, ou la lune et les étoiles... Je suis tout cela, puisqu'il n'y a pas de décors.

« Béatrice PICON-VALLIN : La musique fait donc aussi office de décors ?

« Jean-Jacques LEMÊTRE : Oui, mais elle peut être aussi "destinale", ou être l'accompagnement orchestral du soliste, ou son contrepoint, son contre-chant, son aura, son intérieur, son environnement, ses passions, son bagage inconscient. »

Propos recueillis  
par Béatrice Picon-Vallin<sup>29</sup>



© MICHÈLE LAURENT

29. [www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre](http://www.theatre-du-soleil.fr/thso/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre)

## REBONDS ET RÉSONANCES : UN SPECTACLE POUR TOUS LES TEMPS

n°170 | octobre 2013

→ « Mon histoire n'est pas une terrible tragédie de Shakespeare<sup>30</sup>. » La figure et l'œuvre de Shakespeare sont convoquées à plusieurs reprises dans la pièce d'Hélène Cixous. Interroger les élèves sur les raisons de ces allusions : quels liens la pièce entretient-elle avec l'œuvre du dramaturge anglais ? On pourra se référer aux témoignages d'Ariane Mnouchkine et d'Hélène Cixous sur la genèse de la pièce et proposer aux élèves de s'appuyer sur les passages suivants :

Extraits de *L'Histoire terrible...*

« SIHANOUK : Vous aimez William Shakespeare, Penn Nouth ?

« PENN NOUTH : Autant que nos propres Chroniques Royales. Vous n'admirez pas William Shakespeare, Monseigneur ?

« SIHANOUK : Mais si, j'admire William Shakespeare. Mais il est un peu grand. » (p. 71)

« SIHANOUK : Mais non, mon ange ! Sihanouk n'est pas Antoine ! Vous n'êtes pas l'Égyptienne Cléopâtre, même si vous me faites l'honneur d'être une beauté célèbre dans le monde entier. Et mon histoire n'est pas une terrible tragédie de Shakespeare. » (p. 128)

« SIHANOUK (au public) : [...] À Phnom Penh, Lon Nol, l'extrême traître, que je comparerai à un Iago ou, si vous me le permettez, à votre Ganelon, Lon Nol, donc, a livré mon libre et fier royaume à l'impérialisme américain. Mais vous devez déjà sûrement le savoir.

« J'ajoute que c'est mon propre cousin, Sisowath Sirik Matak, qui est le Macbeth de cette ignominie. » (p. 183)

« SIHANOUK : Mais oui ! Comme une baleine ! Ce reflet « *is very like a whale* », Monsieur le Vice-président.

« KHIEU SAMPHAN : Pardon ? Je ne comprends pas.

« PENN NOUTH : C'est une citation.

« SIHANOUK : *Hamlet. Act three, scene two*. Vous aimez William Shakespeare, Monsieur le Vice-président ? » (p. 309)

quelque sorte « en attendant » sa pièce cambodgienne qu'elle a mis en scène les tragédies historiques de Shakespeare : « J'avais déjà proposé ce spectacle avant "les Shakespeare" aux comédiens et cela ne s'était pas fait tout de suite parce que j'avais été incapable de l'écrire. Inconsciemment je m'étais rendu compte qu'il fallait un vrai écrivain, un vrai langage. On n'était pas prêts à cela, donc on a fait notre voyage par Shakespeare. Après, j'ai demandé à Hélène d'écrire quelque chose sur la tragédie du Cambodge<sup>31</sup>. » Hélène Cixous a donc composé son *Histoire terrible...* en ayant connaissance du travail mené par Ariane Mnouchkine de 1981 à 1984 sur "les Shakespeare" et cette référence a incontestablement nourri son écriture. On observe d'abord une parenté générique : comme "les Shakespeare", *L'Histoire terrible...* est une tragédie historique qui brosse le portrait d'un roi et d'une époque troublée. Le titre de la pièce évoque d'ailleurs les titres shakespeariens : *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, c'est un peu *La Tragédie du roi Richard II*. La pièce d'Hélène Cixous s'inscrit dans le sillage de ces grandes fresques historiques mais elle rappelle le mélange de tonalités qui caractérise le théâtre shakespearien : le grotesque n'est jamais très loin du tragique, et ce n'est pas un hasard si Sihanouk cite la scène 2 de l'acte III de *Hamlet* dans laquelle le prince du Danemark commente de manière très fantaisiste la forme des nuages pour se moquer de Polonius. La référence à Shakespeare est aussi l'occasion de montrer la culture du roi, sa complicité avec Penn Nouth et tout ce qui le sépare de Khieu Samphan, le Khmer rouge qui ne parvient pas à identifier la citation. Les tragédies de Shakespeare sont donc tantôt une référence pour Sihanouk (qui refuse que son histoire soit « une terrible tragédie de Shakespeare », qui compare son couple à celui d'Antoine et Cléopâtre, qui voit des Iago et des Macbeth partout), tantôt une référence pour la pièce : *L'Histoire terrible...* nous présente un souverain destitué, trahi par son cousin, tenté par le suicide, exilé : on peut y voir bien des échos aux tragédies de Shakespeare.

→ **En quoi ce spectacle entre-t-il en résonance avec la conscience de pays qui traversent aujourd'hui une « histoire terrible » ?**

Coup d'État, dictature, guerre, évacuation de villes entières, massacres de minorités ethniques, persécutions religieuses, exil, instabilité politique : la pièce d'Hélène Cixous nous rappelle que l'histoire du Cambodge est parsemée d'événements

Dès le début des années 1980, Ariane Mnouchkine avait l'intention de créer une pièce sur le Cambodge, sans y parvenir. C'est donc en

30. Hélène Cixous, *op. cit.*, p. 128.

31. À la Recherche du Soleil, *op. cit.*

tragiques. Loin d'être des exceptions, ces événements survenus entre 1950 et 1980 font écho à d'autres tragédies, bien éloignées du Cambodge mais tout à fait actuelles. Assister à la représentation de *L'Histoire terrible...* conduit chaque spectateur à établir des analogies avec les situations que connaissent aujourd'hui d'autres pays. On pourra demander aux élèves de préciser à quelles situations contemporaines la pièce a fait écho pour eux : Syrie, Égypte, Soudan, Congo, Mali ? Ce peut être aussi l'occasion de comprendre avec eux la capacité que possède la fiction théâtrale de nous rendre sensibles à des situations auxquelles nous sommes *a priori* étrangers et que nous n'avons pas nécessairement envie d'approcher.

→ « À quoi sert le théâtre ? » En reposant aux élèves la question qui sert de titre à un essai d'Enzo Cormann, on pourra réfléchir avec eux au rôle d'un théâtre qui entend s'inscrire dans le présent en allant en apparence au plus lointain.

Pourquoi aller voir *L'Histoire terrible...* ? Cette pièce n'est-elle pas bien loin des préoccupations des élèves, elle qui met en scène un pays dont ils connaissent mal la culture et une histoire dont ils ignorent presque tout ? Cette question, les élèves ne manqueront pas de la poser, ou tout

au moins de se la poser. Elle donne l'occasion d'élargir avec eux la réflexion sur le sens qu'il y a à aller au théâtre et permet d'évoquer l'idée chère à Ariane Mnouchkine selon laquelle le théâtre, c'est avant tout l'art de « la rencontre », du trajet vers l'autre. De fait, tous les spectateurs qui ont vu *L'Histoire terrible...* en ressortent liés d'une manière particulière au Cambodge. Pourquoi ne pas en faire le pari avec les élèves ? Le fait d'avoir assisté à cette pièce les a fait voyager au Cambodge, a fait vivre leur relation à ce pays et les empêchera à l'avenir d'en recevoir des nouvelles avec l'indifférence que l'on réserve à l'actualité des pays que nous connaissons mal. Considérer le théâtre comme l'art de la rencontre, c'est aussi comprendre ce qu'une pièce qui met en scène une histoire ancienne ou lointaine peut avoir à nous dire sur nous-mêmes et sur notre société, aujourd'hui. Cela revient à découvrir ce qu'elle a de proche et d'universel ; comme le dit Erhard Stiefel, le créateur du masque de Suramarit : « *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, ce n'est pas seulement l'histoire de Sihanouk, c'est un drame qui nous fait comprendre la construction d'une société, qui nous apprend comment fonctionne le monde et qui nous interroge sur le sens de l'existence<sup>32</sup> ».

Nos remerciements chaleureux vont à Ariane Mnouchkine et à toute l'équipe du Théâtre du Soleil pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Merci à Liliana Andreone pour sa mémoire vive du Soleil, Eddy Azzem pour ses conseils et ses indications bibliographiques, Georges Bigot et Delphine Cottu pour le temps qu'ils ont consacré à nous raconter cette aventure théâtrale, Charles-Henri Bradier, Franck Pendino et Svetlana Dukovska pour leur disponibilité et leur indispensable apport documentaire, Marie-Hélène Bouvet pour son regard sur l'histoire des costumes, Dane Cuypers et Béatrice Picon-Vallin pour leurs textes, Arno Lafontaine pour les photos des répétitions à Battambang, Michèle Laurent pour les précieuses photos de 1985 et les photos de la création en khmer, Jean-Jacques Lemêtre pour ses éclairages sur la musique et les instruments de la création, Erhard Stiefel pour nous avoir ouvert son atelier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

► Contact CRDP : [crdp.communication@ac-paris.fr](mailto:crdp.communication@ac-paris.fr)

**Comité de pilotage**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre  
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP  
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

**Auteure de ce dossier**

Marie-Laure BASUYAUX, professeure de lettres en dialogue avec Jean-Claude LALLIAS

**Responsable de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture, CNDP

**Directeur de la publication**

Bertrand COCQ, directeur du CRDP de l'académie de Paris

**Suivi éditorial**

Dominique ABADA-SIMON, CRDP de l'académie de Paris

**Maquette et mise en pages**

Virginie LANGLAIS  
D'après une création d'Éric GUERRIER  
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-302-9

© CRDP de l'académie de Paris, 2013

Retrouvez sur ► [www.cndp.fr/crdp-paris/](http://www.cndp.fr/crdp-paris/), l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

## Annexes

### ANNEXE 1 = LISTE DES PERSONNAGES DE *L'HISTOIRE TERRIBLE...*

#### LE CAMBODGE

##### LA MAISON ROYALE

Norodom Sihanouk, Roi puis Prince du Cambodge  
Le Roi Défunct, Norodom Suramarit, père de Norodom Sihanouk  
La Reine Kossomak, mère de Norodom Sihanouk  
La Princesse, épouse de Norodom Sihanouk  
Madame Mom Savay, ex-première danseuse royale

##### LES FIDÈLES ET LES AMIS DU ROI

Le Seigneur Penn Nouth, ministre et conseiller  
Le Capitaine Ong Meang, aide de camp  
Chea San, ambassadeur du Cambodge à Moscou

##### LES ENNEMIS DU ROI

Le Prince Sisowath Sirik Matak, cousin du Roi  
Le Général Lon Nol  
L'ambassadeur du Cambodge à Paris

##### LA MAISONNÉE ROYALE

Dith Boun Suo, serviteur du Roi  
Dith Sophon, serviteur de la Reine Kossomak  
Rama Mok, le musicien  
Le Petit Musicien  
Les Serviteurs

##### PHNOM PENH

Madame Khieu Samnol, la marchande de légumes, mère de Khieu Samphan  
Madame Lamné, la marchande de poissons, vietnamienne  
Yukanthor, leur fils adoptif

##### LES KHMERS ROUGES

Saloth Sâr  
Khieu Samphan  
Hou Youn  
Ieng Sary  
Ieng Thirith, épouse de Ieng Sary

##### LA RÉPUBLIQUE DE LON NOL

L'Envoyé de Um Savuth  
Cheng Heng, président de l'Assemblée Nationale  
Long Boret, premier ministre  
Saukham Khoy, président de la République

##### LES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Le Conseiller Henry Kissinger  
Melvyn Laird, Secrétaire d'État à la Défense  
Le Général Abrams, général en chef des forces américaines au Sud-Vietnam

Robert McClintock, ambassadeur des U.S.A. au Cambodge  
Le Général Taber  
Hawkins, agent de la C.I.A.  
John Gunther Dean, ambassadeur des U.S.A. au Cambodge  
Keeley, secrétaire de Dean  
Pete Mc Closkey, Député Républicain  
L'Envoyé des U.S.A. à Pékin  
Le Secrétaire de l'Envoyé

##### L'UNION SOVIÉTIQUE

Alexis Kossyguine, premier ministre  
L'Interprète

##### LA CHINE

Zhou Enlai, premier ministre  
L'ambassadeur du Cambodge à Pékin  
Étienne Manac'h, ambassadeur de France à Pékin

##### LE VIETNAM

Pham Van Dong, premier ministre de la République du Vietnam du Nord  
Le Général Giap, ministre de la Défense et combattant en chef  
des forces armées de la République du Vietnam du Nord  
Le Général Van Tien Dung, son adjoint

##### AUTRES PERSONNAGES

Les Paysans  
L'Ambassadeur du Japon au Cambodge  
Le Marchand Chinois  
Le Kamaphibal, cadre Khmer rouge  
Chorn Hay, cadre Khmer rouge



## ANNEXE 2 = ENTRETIEN AVEC GEORGES BIGOT, METTEUR EN SCÈNE DE *L'HISTOIRE TERRIBLE...*

| n°170 | octobre 2013 |



« À venir »

## ANNEXE 3 = ENTRETIEN AVEC DELPHINE COTTU, CO-METTEUSE EN SCÈNE DE *L'HISTOIRE TERRIBLE...*

| n°170 | octobre 2013 |



© ARNO LAFONTAINE

Au départ, on ne savait pas trop quelle dimension allait prendre ce projet. Georges Bigot est allé au Cambodge en 2007, moi j'y suis allée pour la première fois en 2008 avec Ariane en revenant d'une tournée des *Éphémères* à Taïwan. Je connaissais assez peu de choses sur le Cambodge à cette époque-là. Je n'avais pas vu la mise en scène d'Ariane Mnouchkine, je n'en avais vu que quelques extraits dans le documentaire de Werner Schroeter. C'était donc une découverte totale. En 2009 Georges et moi y sommes retournés ensemble pour y poursuivre le travail avec les acteurs. Entre-temps j'ai dû faire un gros travail de fond sur la période historique que traverse la pièce et sur la pièce elle-même. Quant à la mise en scène originale de *Sihanouk*, je suis allée à la Bibliothèque Nationale de France pour consulter les notes de répétitions de la création de 1985 qui sont conservées là-bas.

### Approcher le Cambodge

Évidemment la pièce est universelle, car à travers l'histoire du Cambodge c'est une partie de l'histoire du monde qui est racontée. Aujourd'hui la pièce d'Hélène Cixous est plus que jamais actuelle quand on songe à ce qui se passe en Syrie notamment.

La force d'Hélène également c'est d'avoir écrit cette pièce en ayant compris très profondément la culture khmère, ses rites, ses croyances, ses codes et son imaginaire. Hélène a écrit en pensant comme une auteure khmère.

Pour les artistes cambodgiens la place de l'auteur est sacrée, Hélène est pour eux un maître. C'était très particulier de travailler ce texte avec des Cambodgiens car nous leur avons d'une certaine manière transmis leur propre histoire. Mais eux aussi nous ont beaucoup enseigné en retour.

Ils avaient une sorte de spontanéité sur le plateau, beaucoup d'enfance, certains n'avaient jamais joué, d'autres étaient déjà de merveilleux artistes, et notre lieu de répétition est très vite devenu pour eux un endroit où ils pouvaient se faire entendre et faire entendre leur histoire. Cela remet le théâtre à sa place avec la mission qu'il porte.

Au Théâtre du Soleil, lorsque j'étais comédienne, avec Ariane nous étions dans des conditions de création exceptionnelles, lorsque nous travaillions sur un spectacle il y avait tout un tas de documents à notre disposition, nous recevions des spécialistes, des témoignages, ce qui venait enrichir nos visions d'acteurs. Pour ce travail, Georges Bigot et moi étions les passeurs d'une partie de l'histoire du Cambodge auprès des comédiens, nous leur avons expliqué beaucoup de choses. Eux aussi ont fait un travail personnel car un acteur ne peut pas jouer un texte s'il ne le comprend pas. Aujourd'hui, tous comprennent ce qu'ils jouent jusqu'au plus petit serviteur du palais qui n'a qu'une phrase à dire.

### Penser une distribution

Nous avons ouvert les rôles à tout le monde comme au Théâtre du Soleil où c'est celui qui a une vraie vision qui l'emporte. Les filles incarnent des personnages très importants, elles ont été un moteur dans le travail, mais les garçons sont formidables aussi dans le spectacle. La place des femmes dans la société cambodgienne est difficile, elles ont du mérite, on peut dire qu'elles ont conquis leur place dans la pièce. Le personnage de Sihanouk a longtemps été tenu par un garçon, un garçon doué, mais à un moment il lui a manqué le sous-texte, la compréhension des enjeux politiques, la versatilité du personnage.

Georges avait vu Marady en 2007, puis nous avec Ariane début 2008, et bien sûr nous avons remarqué ce petit bout de femme qui « balançait », comme on dit. Puis Marady est restée un moment en retrait, ce qui a permis à Sumnang et à Ravi, qui joue Pol Pot aujourd'hui, une actrice merveilleuse et qui fut la première à comprendre l'exigence de notre travail, de proposer plein de belles choses et lorsque Marady est "revenue" dans le travail, ça a été pour Georges et moi une évidence : sa petite taille et ce qui se dégageait d'enfance chez elle évoquaient le jeune Sihanouk couronné par les Français ; elle avait aussi cette vitalité, cette énergie du personnage, aujourd'hui elle est à un niveau ahurissant, elle joue chaque instant du texte, elle est remarquable.

### Diriger à deux

Ni Georges ni moi ne pouvions diriger ce projet seul. Nous avons besoin l'un de l'autre. C'est très difficile à expliquer cet équilibre du

travail à deux mais cette singularité est aussi un des intérêts du projet. Sa réussite est un peu un miracle et cela vient sans doute en premier lieu de notre complicité.

Dans ce travail nous n'étions pas au même endroit de la création, l'un l'avait vécue de l'intérieur, l'autre pas, Georges était le Sihanouk de 85, j'avais douze ans à l'époque et puis c'est un homme et je suis une femme, c'est aussi une richesse supplémentaire.

Nous ne sommes pas non plus de la même génération du Théâtre du Soleil : il est de la génération des textes, moi je suis de la génération de l'écriture de plateau, mais nous avons un langage commun, celui du Théâtre du Soleil. Nous travaillons depuis 6 ans sur cette pièce à raison de 2 à 3 sessions de répétitions par an de un ou deux mois passés au Cambodge avec les acteurs.

Ce fut un travail colossal car beaucoup d'entre eux venant de milieux très modestes et peu éduqués avaient une connaissance très incomplète et fragmentée de leur histoire. De plus, au Cambodge, depuis le génocide, les livres à l'école ont été modifiés et l'histoire se raconte autrement.

### Les musiciens

Les musiciens n'étaient pas des musiciens de théâtre mais là, ils ont appris à se mettre au service du plateau, à jouer la musique de ce qui se passe à l'intérieur et entre les personnages, de la scène et de ce qui s'y joue.

Ils se sont fortement inspirés de leur tradition pour inventer la musique du spectacle.

Les musiciens nous ont rejoints progressivement :



d'abord deux, puis deux autres. Ils sont de sensibilités différentes : deux travaillent davantage sur des formes traditionnelles, tandis que les deux autres ont expérimenté déjà d'autres formes comme le jazz ou le rock. Nous leur avons fait écouter la musique de Jean-Jacques Lemêtre, il ne s'agissait pas de l'imiter mais plutôt de s'en nourrir pour qu'ils restent libres de créer leur propre musique.

Cette mise en scène a été une véritable re-création, nous avons travaillé à partir des propositions des comédiens et petit à petit des choses de la création originale sont remontées à la surface sans qu'on le cherche ou même qu'on le sache, bref, nous sommes repartis à la découverte du spectacle.

### Le public

Un des moments forts que je garde en mémoire, c'est la première fois que nous avons fait une présentation de nos répétitions à Battambang. J'ai vu des personnes âgées et de jeunes enfants rester assis trois heures durant sans bouger. Tout d'un coup, ils étaient face à leur histoire.

En août dernier, juste avant de quitter le Cambodge, nous avons fait un filage de la deuxième époque devant quelques personnes et un vieux monsieur est venu voir les comédiens à la fin pour leur parler. Il avait traversé la période des Khmers rouges, et a parlé aux artistes de leur responsabilité en tant qu'artiste de transmettre cette histoire aux futures générations.

À l'origine, le but était de jouer la pièce au Cambodge, mais pour l'instant c'est encore un peu compliqué car on parle de personnes vivantes. Le Cambodge en 2011 n'était pas prêt à recevoir le spectacle. On ne se résigne pas mais il faut faire attention aux artistes, il ne faut pas les mettre dans une situation difficile face aux autorités dans un contexte politique toujours fragile et encore incertain.

Propos recueillis en septembre 2013 par Marie-Laure Basuyaux.

## ANNEXE 4 : « NORODOM SIHANOUK, ANCIEN ROI ET CHEF D'ÉTAT DU CAMBODGE », JEAN-CLAUDE POMONTI, *LE MONDE*<sup>33</sup>, MARDI 16 OCTOBRE 2012

| n°170 | octobre 2013 |

« En 1941, il est monté sur le trône. Il a abdicqué en 1955, a été illégalement destitué en 1970, a été prisonnier des Khmers rouges de 1975 à 1979 à Phnom Penh. Il est revenu au Cambodge en novembre 1991 et est remonté sur son trône deux années plus tard, avant d'abdiquer en 2004 en faveur de son fils Sihamoni, invoquant son âge et sa santé. Quel homme d'État, au XX<sup>e</sup> siècle, a occupé si longtemps, et avec des fortunes si diverses, le devant de la scène ?

Sihanouk ? "Insubmersible", avait résumé d'un mot un ancien diplomate français, grand expert de la région. "Incouable", avait jugé l'intéressé lui-même quelques années auparavant. Un personnage hors du commun, déroutant, oscillant entre le sourire figé accompagné de courbettes et le monologue sans fin débité sur un ton aigu. [...] « L'ancien roi du Cambodge a finalement quitté la scène à la suite d'une crise cardiaque, lundi 15 octobre, dans un hôpital de Pékin. Cette capitale chinoise qui était devenue sa résidence principale depuis quelques années pour suivre des traitements médicaux contre le cancer, le diabète et l'hypertension, aux bons soins des "éminents médecins chinois".

« Sihanouk a si souvent annoncé sa retraite ou son abdication que personne n'y croyait plus, même ceux qui se souvenaient qu'en 1953 déjà, lorsqu'il était sur le trône, il s'était retiré en Thaïlande, puis à Angkor, parce que les Français tardaient trop à accorder à son Cambodge une indépendance complète qu'il obtiendra la même année, un an avant les autres.

« Longtemps tout rond, aux décisions si surprenantes qu'on n'a jamais vraiment su si elles tenaient de la suprême habileté ou du caprice, de la manœuvre réfléchie ou de l'envie d'envoyer tout promener, il en a lassé plus d'un avec son obstination, ses découragements, réels ou imaginaires, et son profil de dieu-roi qui l'a placé au sommet de la pyramide sociale, spirituelle et religieuse de la société khmère. Entre deux dithyrambes nationalistes, entre quatre rendez-vous à Paris, à New York, à Pékin ou à Pyongyang, l'homme n'a jamais oublié qu'il était roi, même s'il a déjà abdicqué en 1955 en faveur de son père afin de plonger dans l'arène politique.

« En attendant que son site royal ne prenne le relais sur la Toile, ses "bulletins" mensuels ont publié des revues de presse annotées de sa main, des entretiens – dont il rédigeait apparemment questions et réponses –, les recettes de cuisine de sa tante, ses propres poèmes et

compositions médicales. Il fut également metteur en scène et réalisateur de cinéma.

« Prince ou roi, il s'est lui-même défini avec ironie, dans ses réponses à ses détracteurs, comme "changeant". Il n'entend rien aux problèmes d'intendance, ignorant ce qu'est un compte en banque, ce qui explique sans doute sa grande tolérance à l'égard d'une cour dont les excès lui font du tort. C'est, en revanche, un manipulateur né, jouant les uns contre les autres, ne serait-ce que pour élargir sa marge de manœuvre.

« "Excellent tacticien, piètre stratège", jugera sévèrement Pham Xuân Ân, l'ancien maître espion communiste dans le Sud pendant la guerre du Vietnam, tout en sachant que ce personnage à l'humour caustique a quatre fils à la patte : une francophilie qui ne se démentira jamais ; une "reconnaissance éternelle" à l'égard de la Chine, son hôte intéressé des moments difficiles ; la conscience que le Cambodge doit, en dernier recours, cohabiter avec le Vietnam, encombrant voisin ; et le rejet de sa destitution en 1970, à ses yeux le pire de crimes de lèse-majesté. [...]

« En 1970, il est "destitué" en son absence. De Pékin, où il se réfugie, Sihanouk accorde son patronage à l'insurrection des Khmers rouges, ceux-là mêmes qu'il dénonçait quelques années auparavant. Le pays plonge dans la guerre et, surtout, dans une série de massacres. Cinq ans plus tard, les Khmers rouges occupent Phnom Penh. Ils vident les villes et transforment le Cambodge en un vaste camp de concentration, au prix de près de deux millions de victimes.

Sihanouk revient au Cambodge, avec le titre, sans pouvoir, de chef d'État. Il est enfermé dans son palais, démissionne dès 1976 et ne doit la vie sauve qu'à l'influence de ses amis chinois sur Pol Pot. Quatorze de ses enfants et petits-enfants sont tués par les Khmers rouges. Quand un corps expéditionnaire vietnamien balaie les Khmers rouges, Sihanouk est évacué de Phnom Penh par les Chinois à la veille de la chute de la capitale, le 7 janvier 1979.

« Sihanouk se lance alors dans une campagne pour libérer son pays du "joug vietnamien", quitte à faire "alliance avec le diable", ses anciens geôliers khmers rouges qui ont l'appui de Pékin et de Bangkok. Il passe l'essentiel de son temps à Pékin et à Pyongyang. Jusqu'au moment où, en avril 1991, Chinois et Vietnamiens normalisent leurs relations, donnant ainsi le feu vert à un règlement cambodgien.

« Signé en octobre de la même année à Paris, cet accord international débouche sur une intervention massive de l'ONU, qui organise des élections générales en 1993. Dans la foulée, la monarchie, constitutionnelle, est restaurée. Une coalition gouvernementale, associant une ferveur sihanoukiste déclinante à l'État-PPC (Parti du peuple cambodgien, mis en place sous protection vietnamienne), est vite paralysée par des querelles internes. Entre-temps, le mouvement des Khmers rouges se désintègre. Sans point d'appui, Sihanouk se retrouve isolé dans son palais.

« En outre, il est malade : des problèmes circulatoires et, surtout, un cancer de la prostate dont il se fait opérer, apparemment avec succès, en octobre 1993 à Pékin.

« Depuis son retour en 1991, il cultive une image de monarque bienveillant, protecteur des pauvres et des faibles, défenseur des libertés essentielles. Esprit sarcastique, il a l'humour de plus en plus amer quand il distribue les mauvais points. Il se désespère de voir son royaume "nager dans une mer de disgrâces". Quand il ne séjourne pas à Pékin, il ne sort guère de son palais.

« La politique le rattrape néanmoins quand il faut un "arbitre" pour sortir le pays de crises post-électorales en 1993, en 1998 et, de nouveau, en 2003. Mais, dès 1994, la partie est perdue, le mouvement royaliste dont il a été le fondateur étant géré de façon inepte par l'un de ses fils. En 2004, il abdique une deuxième fois pour s'assurer, de son vivant, que l'héritier soit son fils cadet, Norodom Sihamoni.

« Si l'homme n'avait pas survécu à deux décennies de tragédies, et conservé toute sa tête, la monarchie aurait-elle été restaurée en 1993 ? Peut-être que non. Et que deviendra-t-elle après lui ? On n'en sait rien. »

## ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC ERHARD STIEFEL, CRÉATEUR DE MASQUES POUR *L'HISTOIRE TERRIBLE...*

| n°170 | octobre 2013 |

À l'origine, dans *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, il y avait trois masques : celui de Suramarit, et deux masques pour des serviteurs plus âgés qui étaient joués par de jeunes comédiens. Un masque, il faut qu'il soit nécessaire, c'était le cas pour le personnage du père de Sihanouk. Suramarit est mort, mais il revient sur scène : il fallait un masque pour signifier cette frontière.

Le masque de Suramarit est un masque en bois, il est inspiré de masques indonésiens. La plupart des masques du monde sont faits en bois, sauf par exemple, ceux de la commedia dell'arte qui sont en cuir par nécessité d'usage, le jeu des comédiens étant à l'époque souvent acrobatique. Il faut un mois de travail minimum pour créer un masque. Je fais une pièce unique pour le comédien, un masque sur mesure. On ne peut pas travailler le bois directement, il faut passer par plusieurs étapes : d'abord le moulage du visage du comédien, puis le modelage en plâtre, et enfin le bois.

Le comédien qui joue Suramarit dans la mise en scène de Georges Bigot et Delphine Cottu ne joue pas avec le masque en bois du spectacle d'origine, il joue avec la maquette cartonnée que j'avais réalisée pour les premières répétitions. Georges Bigot a emporté cette maquette au Cambodge puis le comédien se l'est appropriée.

En Occident, on a souvent parlé d'un « jeu masqué » différent du jeu non masqué, mais je ne suis pas d'accord. Il n'y a pas de « jeu masqué », il y a le théâtre, ce sont les mêmes bases, sinon le jeu devient très extérieur. Le travail du masque ne requiert aucune spécificité : un comédien qui n'a jamais joué masqué peut se révéler jouer parfaitement avec un masque.

*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, ce n'est pas seulement l'histoire de Sihanouk, c'est un drame qui nous fait comprendre la construction d'une société, qui nous apprend comment fonctionne le monde et qui nous interroge sur le sens de l'existence.

Propos recueillis en septembre 2013  
par Marie-Laure Basuyaux.



© MICHÈLE LAURENT



Erhard Stiefel (facteur de masques), dans son atelier, pour *L'Histoire terrible...* © MARIE-LAURE BASUYAUX

## ANNEXE G : ENTRETIEN AVEC MARIE-HÉLÈNE BOUVET, COSTUMIÈRE POUR *L'HISTOIRE TERRIBLE...*

| n°170 | octobre 2013 |

Au moment de la création de *L'Histoire terrible...* en 1985, j'étais au Théâtre du Soleil depuis trois ans. Pour concevoir les costumes du spectacle, Jean-Claude Barriera était parti là-bas, dans les camps de réfugiés. Il en avait rapporté des kramas, ces tissus à carreaux que portent en écharpe tous les Khmers. Les Khmers rouges en portaient des rouges sur leurs vêtements noirs. On avait aussi beaucoup de documentation au Théâtre du Soleil. Et puis il s'agissait de costumes contemporains, c'était plus facile de se documenter.

Les costumes de la création ont tous été conservés ici. On garde tout pour les stages. Ce sont des costumes qui vivent. [*Marie-Hélène Bouvet montre une veste kaki*] Cette veste par exemple, elle a été portée en stage par un comédien qui jouait un militaire. Il y a un nombre considérable de costumes pour cette pièce, les personnages sont très nombreux et ils changent souvent de lieux. À vrai dire, je ne sais pas combien il y a de costumes exac-

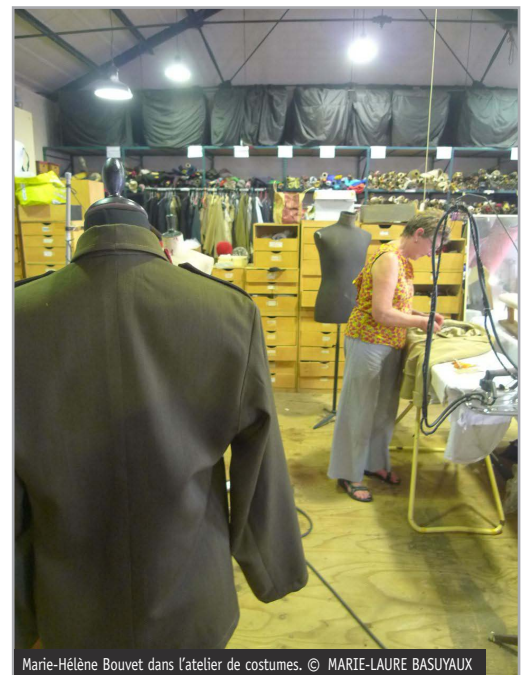
tement ! Ils varient selon l'endroit où se passe la scène (à Moscou, ils ont tous des manteaux noirs) et selon les « familles » (on habille les Américains avec des vêtements clairs comme ils le font lorsqu'ils vont dans les pays chauds, les militaires vietnamiens sont en kaki, etc.). Une grande partie des costumes créés par le Théâtre du Soleil est ici, dans nos placards, mais nous avons aussi des entrepôts et la BNF en conserve également une partie, ce qui nous libère un peu de place.

Quand il s'est agi de partir au Cambodge, Delphine est venue voir ce que nous avions. Ils allaient répéter avec les jeunes comédiens à Battambang. Nous leur avons donc apporté des costumes, mais ils étaient aux mesures occidentales, les pantalons étaient beaucoup trop longs ! Il a fallu faire un gros travail de mise à leurs mesures : changer les encolures, les manches, etc. Il est aussi difficile de trouver des chaussures qui leur conviennent parce qu'ils marchent en général pieds nus ou en tongs, cela change beaucoup leurs habitudes. Pour la création des deux époques, il a fallu à nouveau reprendre les costumes car ils ont beaucoup changé par rapport au moment où je les ai connus en 2010. Maintenant ce ne sont plus des enfants, ce sont des adultes.

Propos recueillis en septembre 2013  
par Marie-Laure Basuyaux.



© ARNO LAFONTAINE



Marie-Hélène Bouvet dans l'atelier de costumes. © MARIE-LAURE BASUYAUX



## ANNEXE 7 : ENTRETIEN AVEC JEAN-JACQUES LEMÊTRE, COMPOSITEUR, MUSICIEN, CRÉATEUR D'INSTRUMENTS

| n°170 | octobre 2013 |



**Marie-Laure Basuyaux** – Quels sont les principes qui ont guidé la construction de vos instruments ? Cherchiez-vous un son particulier, une esthétique précise ?

**Jean-Jacques LEMÊTRE** – La construction des instruments vient de la scène (comme la musique d'ailleurs) : c'est-à-dire des besoins que j'ai ou que j'avais pour accompagner les scènes ou les personnages. Évidemment chaque instrument construit a son histoire, j'ai notamment refait un instrument d'après les sculptures des temples d'Angkor Vat ; ce sont des instruments que même les Khmers ne connaissent plus du tout (par exemple une harpe). Nous avons fait reconstruire les deux grands tambours (*skor thom*) que nous n'arrivions pas à trouver et nous leur avons multiplié la grandeur par quatre. D'autre part, ce qu'il manque très souvent dans ces musiques, ce sont les basses, puisqu'il n'y a pas vraiment de pensée harmonique. Nous avons donc fait des instruments basses et contrebasses, par exemple les *roneats* (des xylophones en bambou). Nous avons construit un *roneat thung* (xylophone contrebasse). Nous avons recréé également un hautbois khmer que nous n'arrivions pas à trouver : le *sralay*, ainsi que des instruments à cordes : le *chapey* (grande guitare à deux cordes) et le *takhé* (cithare-crocodile), mais aussi une cithare monocorde : le *kse diev* ou *sadev* et un cercle de petits gongs : *kong vong thom*.

Il y avait également ma recherche de sons pour toutes les scènes dans les camps ou pour les

scènes en Chine. Pour les scènes de guerre, nous avons fait construire le percophone (immense vièle à roue en aluminium avec des roues binaires, ternaires et quinténaires) qui nous donnait tous les sons de la guerre (B 52, bombes, mines, tirs d'artillerie, hélicoptères, armes automatiques, etc.).

**M.-L. B.** – Comment vous êtes-vous approprié l'instrumentarium traditionnel cambodgien ? Aviez-vous l'idée, avec ces instruments, de propulser le public dans un monde insolite ?

**J.-J. L.** – Je commence toujours mon travail par le retour aux sources, à l'essence de leur histoire musicale et autre. Or je me suis aperçu que quasiment toute la musique cambodgienne était à quatre temps. J'ai analysé sa structure afin d'en prendre l'essentiel. Dans le spectacle je n'avais que huit vrais instruments cambodgiens sur les 250 que nous avons en scène. D'abord parce que les Khmers rouges avaient tout détruit, c'était donc très difficile à l'époque d'en trouver. Ensuite parce que, comme je travaille sur la transposition et sur le décalage, je n'avais pas envie d'avoir beaucoup d'instruments de ce pays, de façon à ne pas être réaliste ou traditionnel ou folklorique, c'est toujours le danger. La musique était « destinale », donc poétique. Quasiment tous les Cambodgiens qui ont vu le spectacle pensaient que j'étais de la région et que j'étais spécialiste des musiques de ce pays, tout juste s'ils ne me parlaient pas en khmer ! Quand nous inventons un instrument il est

vrai qu'il y a une part de mystère, mais pas si grande que cela, donc nous avons quand même une réelle notion de ce que nous cherchons et voulons : le choix des bois, le choix des cordes, l'accord général, et le souci esthétique de l'espace dans lequel nous allons jouer. Nous étions deux musiciens et avec nous une actrice qui jouait dans la première scène (juste l'introduction). Nous cherchons ce dont nous avons besoin comme timbre, sans nous soucier des autres instruments. La forme n'intervient pas sur le son de l'instrument. Évidemment nous ne cherchons que la vérité et la justesse des scènes, donc la musique de ces scènes est sans arrière-pensée : l'imitation ne nous passionne pas vraiment, sauf pour les instruments qu'il était impossible de retrouver. L'esthétique insolite dont vous parlez n'est que votre sentiment. Au milieu de notre espace musical rien ne paraissait insolite mais au contraire normal et concret. L'instrumentarium n'avait rien de curieux, il n'était pas incongru pour le public qui, à l'entracte, venait voir les instruments de très près, et j'ai même entendu des gens dire devant moi qu'ils ne pouvaient pas me parler car je ne devais certainement pas comprendre le français, cela m'arrivait fréquemment. Il existe au monde 46 000 instruments de musique, actuellement j'en ai 2 800, je suis donc encore « minimaliste » ! Les gens pensaient que c'étaient des instruments (pas des inventions) de l'Extrême-Orient qu'ils ne connaissaient pas, y compris les Cambodgiens. L'histoire était *terrible*, comme le disait le titre de la pièce, et ces personnes du pays étaient trop envahies par l'émotion pour se poser ce genre de questions.

**M.-L. B. – Quelle était, pour la musique, la part d'improvisation au cours du spectacle ?**

**J.-J. L. –** La musique a été comme toujours improvisée au cours des répétitions, mais ensuite elle devient fixe car mon travail est de trouver les « charnières », c'est-à-dire les changements dans le texte et dans le jeu : changement d'état, de lieu, d'émotions, de temps, d'espace etc. Donc à chaque charnière il y avait un changement de timbre (d'instrument) et mon assistante me passait les instruments les uns après les autres. Donc l'improvisation n'était que dans le nombre de notes que je jouais suivant la vitesse de jeu de chaque acteur qui est différente chaque jour.

**M.-L. B. – Avez-vous entendu les musiciens cambodgiens qui jouent dans la mise en scène de Georges Bigot et Delphine Cottu ?**

**J.-J. L. –** Je n'ai pas vu le spectacle de nos amis du Cambodge car cela fait deux ans que je suis sur les routes du monde pour continuer mon devoir de transmission. Le travail de musicien de théâtre n'est ni connu, ni reconnu et le rapport musique/théâtre n'en est qu'à ses débuts, qu'à ses balbutiements.

**M.-L. B. – Où se trouvent actuellement vos instruments ?**

**J.-J. L. –** Tous mes instruments sont à la cartouche. J'ai prêté des instruments à nos amis khmers, et je les utilise toujours pour d'autres spectacles.

Propos recueillis en septembre 2013  
par Marie-Laure Basuyaux.