



KARAMAZOV

ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI

Vous avez porté à la scène Victor Hugo, Rabelais, Bertolt Brecht, Ferenc Molnár, Ödön von Horváth et maintenant Dostoïevski... Seriez-vous moraliste ?

Jean Bellorini : Je ne crois pas. Ou si je l'ai été, je deviens, peut-être, maintenant, plus nihiliste. Rabelais puis Dostoïevski, je l'entends ; c'est comme un fil, une suite. *La Bonne Âme du Se-Tchouan* et *Les Frères Karamazov*, c'est plus qu'un prolongement. Ce n'est pas suffisant de dire que nous sommes doubles, que le Bien et le Mal luttent en nous ; l'être humain est bien plus complexe. Dostoïevski pose la question de la nécessité de Dieu, qui n'est pas soulevée dans *La Bonne Âme du Se-Tchouan* où les dieux sont représentés comme une fable. Dans *Les Frères Karamazov*, c'est cela qui chamboule tout, qui chamboule la question du Bien et du Mal : savoir pourquoi on s'invente Dieu pour tenir debout et donner un sens à tout. C'est mon obsession. Je pense que l'Homme croit, par essence. Ma question est : pourquoi a-t-il besoin de s'inventer ces figures, ces religions, pour s'élever, pour se façonner ? Mon choix des *Frères Karamazov* répond à une reconnaissance dans le parcours qui s'y raconte et à une coïncidence malheureuse avec ce qui nous arrive. Je pense qu'il y a vingt ans, ces questions résonnaient moins fort. Depuis les années 1970, on en était libéré. Aujourd'hui, on ne l'est pas du tout. C'est étrange d'avoir l'impression d'être contemporain dans une société qui est moins moderne qu'il y a trente ans. Par exemple, pourquoi le mariage connaît-il un tel renouveau ? C'est très étonnant. De même, à une époque, il fallait absolument « tuer le père ». C'est une chose à laquelle je n'ai jamais cru mais qui m'obsède depuis toujours. Il y a des gens qui m'ont donné la force d'être autonome, que je considère comme des pères et que, sincèrement, je n'ai jamais eu besoin de tuer. Je n'ai jamais été adolescent de ce point de vue, je n'ai pas connu cette phase de rébellion ; ou alors j'y suis en permanence et c'est la même depuis trente-trois ans. Tout cela, ce sont des questions qui semblaient résolues et qui le sont moins que jamais.

Dans les notions de Bien et de Mal, est-ce la question théologique, avec le principe de jugement, ou celle de la morale intime qui vous intéresse ?

Ce qui est magnifique dans *Les Frères Karamazov*, c'est qu'on sonde profondément les deux. Plus que le Bien et le Mal, ce sont la Justice et l'Injustice qui sont au centre. Et surtout : quelle justice ? L'intime – ce que l'on croit, ce que l'on accepte – devient aussi important que la religion. Ce qui m'intéresse, c'est la contradiction : comment en tant qu'être forcément petit dans l'immense monde, on se trompe et on meurt de culpabilité – c'est le cas de l'enfant Ilioucha, qui découvre le sentiment de la faute en donnant à un chien une boule de pain qui contient une aiguille –, et comment, d'un autre côté, quand on croit faire les bons choix, comme Alexeï Karamazov, quand on s'applique à être honnête, on appartient quand même à une société qui ne l'est pas. Pour Dostoïevski, la figure de Jésus est centrale, mais cela je m'en moque car ce qui compte c'est l'image de la religion : Dieu accepte de s'incarner puis de nous abandonner. Le salut ne se rachète pas, c'est un mensonge. C'est cette opposition qui raconte l'injustice citoyenne et l'injustice divine. Il n'y a justice sur aucun des plans.

Ce triste état du monde correspond-il selon vous au nôtre ?

Oui, complètement. Cette violence et ce vide nous entourent aujourd'hui. Sans une transformation de l'éducation, si les choses restent telles qu'elles sont, on ne va que vers le cynisme et l'insouciance de toute forme de justice humaine. Ce n'est plus ce qui nous façonne. Tout est possible, tout est décomplexé et tout arrive ; et ce dans toutes les sociétés. Sauf peut-être au théâtre, dont on sort meilleur, « moins pire », en tout cas reconstruit parce qu'on a partagé quelque chose qui n'est ni politique – parce que tout y est pervers –, ni religieux – parce que tout y est fou –, ni moral. J'aurais pu nommer mon spectacle *Ivan*, parce que dans le roman, c'est lui le vrai mystique, celui dont l'esprit s'enflamme tout d'un coup. Aliocha se fait embrigader un peu facilement, il se fait avoir et entame ensuite une quête mais sans jamais se défaire du doute. Ce qui me nourrit beaucoup, c'est que Dostoïevski pensait créer une suite aux *Frères Karamazov*. André Markowicz m'a appris qu'Aliocha y serait revenu en terroriste pour renverser l'empire. C'est quand même très troublant de se dire que ce parcours de bonté, d'innocence, donnerait l'impulsion d'un tel revirement. C'est le génie de la fresque qui, soi-disant, dessine des archétypes pour qu'on se reconnaisse dans l'un d'eux et qui, en fait, nous fait nous voir dans tous. C'est cette humanité, en large, qui est intéressante et riche.

C'est en assistant à la lecture du *Grand Inquisiteur* qu'a donnée Patrice Chéreau en 2008 au Théâtre du Soleil que vous avez décidé de mettre en scène *Les Frères Karamazov*. Que vous est-il arrivé ce soir-là ?

C'était la première fois que je comprenais qu'on pouvait assumer la question de la religion avec cette précision, ce concret-là, tout en parlant aussi ouvertement de l'Homme. De la même manière qu'un tableau de la Renaissance ou qu'une piéta, œuvres extrêmement contextuelles, qui racontent une période, nous touchent au plus profond, nous bouleversent au-delà de tout. Ça fait partie de mes questions du « croire ». J'ai toujours été gêné par le côté pieux lorsqu'il n'ouvre pas le sens sur le mystère. Face à Chéreau, je pensais : « Oui, on peut parler de cet être qu'on appelle Jésus – qui serait descendu, reparti, qui nous aurait rencontrés puis lâchés – en ne parlant que de l'Homme, du positionnement de l'être humain devant le monde, bien au-delà d'une religion, d'une conception. » On peut parler du vertige. C'est pourquoi je reviens toujours aux enfants dans *Karamazov*, à la naïveté, au sentiment plus primaire qu'on trouve dans la rencontre entre Smourov et Ilioucha. Quand Smourov revient et qu'il assiste à la mort de son ami, c'est simplissime et pourtant on a tout le chemin d'avant, tous les vertiges vécus par Mitia, par Ivan, par Aliocha... Dans cette seule scène, où a priori on ne parle ni de croyance, ni de religion chrétienne, ni du Bien et du Mal, on lit simplement, au plus près de la petite humanité, les grandes et mille questions soulevées par des passages comme le Grand Inquisiteur.

Y a-t-il donc des enfants en scène ?

Au début, j'ai pensé qu'il pourrait y avoir plusieurs enfants qui figureraient le chœur de personnages du roman, celui des jets de pierre, comme fil rouge. Ensuite, j'ai pensé que la troupe entière pourrait être le groupe d'enfants. Et, finalement, j'ai choisi que la troupe soit la famille d'Ilioucha : la mère, le capitaine, les deux filles, Ilioucha – le fils mourant – et les enfants qui les entourent ; Smourov et ses camarades. J'ai l'impression que ce chœur de petites gens, simples, pas encore perverties ni conscientes d'un intérieur pourri, pourrait raconter la tragédie de la perte de l'enfant – le frère, le fils, l'ami – et, à travers cela, se rappeler sa rencontre avec Aliocha, puis le récit d'Aliocha à propos d'Ivan, de Mitia, du père, jusqu'au parricide... Par cette entrée, par la famille d'Ilioucha, on remonterait dans toute la fresque des Karamazov. Dans cette famille qui raconte l'histoire au présent, Ilioucha, le fils mourant, est effectivement joué par un enfant. Comme si tout ce qui concerne la maison du capitaine, la pauvreté, la petitesse, presque la réduction de pensée, devait pouvoir se voir « en vrai ». L'idée du verre et de la transparence traverse tout notre espace. Là aussi, j'explore une de mes obsessions : est-ce qu'on voit ce que j'ai à l'intérieur ou est-ce qu'on préfère s'intéresser à la manière dont j'essaie de le décrire, donc à l'âme vivante du personnage qui devient poète ? Pour l'instant, nous avons construit des cabines de verre, datcha ou prison. Elles donnent une forme d'enfermement et en même temps donnent encore plus à voir, parce qu'on y est sous vide, sous cloche. J'ai l'impression qu'il peut y avoir côte à côte des boîtes neutres où on expose le sentiment humain mais aussi une pièce de verre où sera la famille du capitaine et où l'on pourra se passer de narration, de la nécessité d'alimenter l'imaginaire, parce que tout y sera visible. Si je caricature, on sera au cinéma pour ce chœur et au théâtre pour les autres personnages. Comme si on voulait peut-être moins dire que voir ce monde-là et, à l'inverse, raconter plutôt que montrer tout le reste.

La choralité est souvent au centre de vos mises en scène. Pourquoi ? « L'individu ne compte-t-il pas » ?

C'est à ce moment que l'individu compte le plus ; celui qui entend. Quand le chœur prend forme, le spectateur n'est plus pris dans une masse. J'inverse le schéma habituel qui place un groupe de spectateurs dans la salle et des individus sur scène. Avec le chœur sur le plateau, chacun, en face, se sent plus vivant.

Propos recueillis par Marion Canelas

	<p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>    #FDA16</p>	
---	---	---