



LE JEU DES OMBRES

ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI

Ce n'est pas votre premier voyage à la poursuite d'Orphée et d'Eurydice. Parlez-nous des formes que ces rencontres ont pris dans votre parcours, de ce nouveau texte, une création de Valère Novarina qui a accepté – c'est assez rare pour le souligner – de répondre à une commande? Un texte qui s'éloigne singulièrement de la voix unique, caractéristique du style de Claudio Monteverdi, qui n'est plus qu'un lointain écho au livret de l'opéra. Selon-vous, que raconte le mythe aujourd'hui, quelle est l'histoire que raconte Valère Novarina ?

Jean Bellorini : Je me suis intéressé à cette histoire grâce à *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi que j'ai mis en espace en 2017 dans la basilique de Saint-Denis, dirigé par le chef argentin Leonardo García Alarcón et interprété par son ensemble La Capella Mediterranea. J'aime particulièrement cette œuvre, considérée comme le premier opéra, parce qu'elle dit le lien très particulier entre la musique et l'histoire de l'humanité. La musique pense le monde. Le verbe le déchire. Le mythe pour moi raconte qu'on aurait oublié que la parole est avant tout sensible. Elle est un chant. Comme si la mort d'Orphée laissait place à une parole faite de concepts. Comme si les maux du monde étaient nés par l'utilisation de la parole en tant que simple moyen de communication dénué de toute poésie. Diriger un chanteur d'opéra baroque est passionnant car il s'agit de trouver la confusion entre le sentiment et la musique, entre le fond et la forme, entre le sens et le sensible. La parole chantée est alors en accord avec la complexité d'un sentiment, voire d'une idée. Le sens n'est pas fermé. Dans l'écriture de Valère Novarina, c'est presque un prolongement de cette notion. Le verbe est chez lui toujours polyphonique, nuancé à l'infini. La richesse de son écriture est une réponse à la nécessité absolue de variations. Grâce aux sons des mots, grâce aux acteurs et à leur chant intérieur, le sens d'un mot, sa puissance et son charme sont multiples. Pour moi, demander à Valère Novarina d'écrire son interprétation contemporaine du mythe d'Orphée, c'était questionner la puissance de la parole, la possibilité d'affirmer que les nuances sont constitutives – comme une palette d'une même couleur est infinie – de la richesse du monde. Notre pensée se rétrécit parce que notre langue s'appauvrit. Ce n'est peut-être pas un hasard si Valère Novarina a accepté ce travail après être allé voir, ou plutôt entendre, notre *Onéguine* d'Alexandre Pouchkine que j'ai mis en scène au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis en 2019 dans la merveilleuse traduction d'André Markowicz.

J'aime défendre les auteurs qui mettent en avant la forme poétique de l'écriture : Proust, Rabelais, Pouchkine, Hugo. Valère Novarina est l'auteur vivant qui me touche le plus fortement à cet égard. J'ai été très marqué par mon expérience de son *Opérette imaginaire* dont j'ai mis en scène avec Marie Ballet le premier acte en 2008. Cela a été fondateur et a déterminé le théâtre que je voulais faire. Son texte, *Le Jeu des ombres*, est plus proche des *Métamorphoses* d'Ovide que du livret original. Dès les premières ébauches, j'ai pris plaisir à lire l'insolence et la drôlerie de l'écriture, intrinsèquement vivace. C'est une partition dont la troupe est l'orchestre. Les acteurs sont des acrobates qui jonglent avec les mots de la pièce. Il y a bien entendu un grand vertige face à cette parole. Et ce même vertige devient le moteur. Nécessité de combler le vide par la parole et de faire advenir la musique.

Au départ, j'avais en tête de raconter ce récit grâce à la musique de Claudio Monteverdi, à la figure de la messagère, au rôle de la Musica, aux interventions d'Eurydice, aux supplications de Proserpine, en écho ou en contraste avec la folle langue de Valère Novarina, comme un contrepoint. Et puis pendant la construction du spectacle, nous nous sommes recentrés autour du mystère de ce mythe, contenu dans cette simple question : pourquoi Orphée se retourne-t-il ?

Pour cette pièce, la troupe avec laquelle vous avez l'habitude de travailler s'est agrandie. Comment avez-vous abordé avec les comédiens cette langue si particulière, jubilatoire et exigeante ? Quelle a été la collaboration avec Thierry Thieû Niang ? Comment avez-vous travaillé avec votre directeur musical, Sébastien Trouvé ?

La troupe est constituée d'acteurs rencontrés au fil de mes diverses aventures. Les acteurs fidèles avec qui je travaille depuis mes débuts, des acteurs rencontrés à l'étranger (au Berliner Ensemble), des acteurs issus de la Troupe éphémère du TGP de Saint-Denis. J'ai eu envie de réinventer une petite communauté autour de ce spectacle. Le travail, comme à mon habitude, est très collectif. Le chemin que constituent les répétitions est tortueux et extrêmement varié. Et la collaboration avec Thierry Thieû Niang est primordiale. Il y a d'abord eu la rencontre des corps. Et l'exploration de l'écoute de l'autre. Nous avons tous été conquis par la dimension organique de l'écriture, ces longues listes d'oiseaux, d'arbres. Dans ce spectacle, les valeurs s'inversent : l'enfer devient le paradis car les espèces disparaissent du ciel et le monde prend feu, se dérègle. Les personnages sont des damnés, une communauté d'âmes en peine, perdue dans cet enfer, qui attend, se souvient de ce qu'a été la vie. C'est un texte secret, profond, qui ouvre la parole, qui permet aux acteurs de dire l'indicible. L'ineffable est ici la quête commune des corps, de leur parole et de la musique. Sébastien Trouvé et moi, nous avons sélectionné des passages de l'opéra de Monteverdi, plusieurs ritournelles, des moments chantés et nous les avons transposés pour un quatuor à vent composé de deux trombones, d'une trompette et d'un euphonium. *L'Orfeo* est présent en arrière-plan, incarné par une chanteuse lyrique, écho de l'histoire d'amour entre Orphée et Eurydice. Mais ce que nous cherchons avec la musique, c'est surtout l'éveil des sens. Les acteurs chantent Novarina. Le petit orchestre est là, les « dévissés de la vie » chantent leur rengaine.

Comment avez-vous installé ce texte sur scène ? Quel est cet *Orphée*, dont vous signez la mise en scène, la scénographie et la lumière, que vous faites apparaître dans la Cour d'honneur ?

Je voudrais utiliser la Cour d'honneur dans ce qu'elle a de plus pur et naturel pour y faire apparaître l'artifice. Le cabaret perdu au milieu des pierres du Palais. Ces pierres ont une mémoire. J'ai pensé aux œuvres d'Anselm Kiefer qui affrontent l'histoire et les désastres de la vie. J'ai cherché à créer la sensation d'un monde de cendres, perdu, sombre, où les âmes viennent réanimer et réenchanter l'espace. Le monde qui brûle, l'univers qui se dérègle, les grands éléments comme le feu et l'eau ont été source d'inspiration. J'aime ce mur du Palais des papes. C'est un mur humain. Il parle. Il doit avoir la double fonction d'être ordinaire et sacré en même temps. La scène pourrait finir par ressembler à un cimetière d'instruments fracassés. Partout il y a la vie qui réapparaît, le jeu qui renaît. La musique qui résonne. L'imagination qui est en mouvement. Et bien entendu il y a un hommage au théâtre en utilisant les dessous, en emprisonnant les acteurs dans le plateau grâce à des trappes permettant un jeu d'apparitions et de disparitions. Les costumes sont de Macha Makeïeff. Ils semblent être porteurs d'une vie antérieure, voire de plusieurs. Ils portent en eux une impression de beauté, ils donnent du faste à ces personnages qui vivent en enfer depuis des millénaires. Enfin, la lumière est une donnée essentielle de mon travail. Je dirais presque que c'est ma seule façon de mettre en scène. Le travail avec les comédiens est choral, collectif, je n'ai pas systématiquement le mot final. Mais quand la troupe entre dans l'espace, je deviens plus concret et directif. J'induis les pleins, les vides, les focales, les focus. Je cherche à mettre en valeur les contraires, les zones d'ombres. Je commence par éclairer l'inanimé, un objet, le décor, de manière la plus subjective possible en créant des contre-jours dans lesquels les corps viennent se détacher. Les ombres en jeu. Mon rôle ici est d'éclairer ce monde funeste dans un lien très direct avec la langue de Valère Novarina : dans son théâtre, les acteurs sont aveugles et supplient la lumière d'advenir.

Entretien réalisé par Francis Cossu le 25 février 2020