

Le Jeu des Ombres

texte **Valère Novarina**

mise en scène **Jean Bellorini**



Entretien avec Jean Bellorini

Ce n'est pas votre premier voyage à la poursuite d'Orphée et d'Eurydice. Que cherchez-vous à travers ce mythe ?

L'Orfeo de Claudio Monteverdi, considéré comme le premier opéra, dit le lien très particulier entre la musique et l'histoire de l'humanité. La musique panse le monde. Le verbe le déchire. Pour moi, le mythe d'Orphée raconte combien on a 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 même d'une idée. Le sens n'est pas fermé.

Il allait donc de soi de demander à Valère Novarina d'écrire à partir de ce mythe-là ?

Oui, et je dois dire qu'au début je n'en avais pas pleinement conscience ! J'aime sa langue, sa folie, que je

voulais mettre en contraste avec la musique de Monteverdi. J'ai ensuite réalisé combien le récit du mythe d'Orphée est la définition, le sens même de l'écriture de Valère Novarina. Même s'il ne mentionne jamais ce mythe dans ses écrits, toute son œuvre y tend. Son verbe est 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.

Le texte qu'il signe est un écho lointain du mythe. C'est une pièce chorale, à l'inverse de la voix unique du livret de l'opéra, caractéristique du style de Claudio Monteverdi.

Cela n'a jamais été une injonction qu'il raconte l'histoire d'Orphée et d'Eurydice. Mais, au fur et à mesure de nos discussions, un fil est apparu de plus en plus fort dans le texte. Valère

Novarina a inséré des passages qui reprennent presque littéralement le récit de Ovide. J'ai longtemps douté sur cette volonté d'explicitation... Faut-il tout dire ?

Ce qui domine, depuis les toutes premières ébauches, c'est 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.

Ce *Jeu des Ombres* est dans l'absolue continuité de l'œuvre novarienne. Elle fait partie d'un tout, d'une immense pensée de la scène. Peut-on extraire un morceau de cette œuvre pour l'amener ailleurs ?

J'ai eu la discussion avec Valère Novarina dès le début de la création. Je ne voulais pas faire un spectacle qui aurait la même saveur, la même résonance que les siens. Ma quête est plus proustienne, plus fluide, plus organique. Je suis convaincu que cela existe dans beaucoup de ses pièces, que le silence doit exister. Je sens qu'au-delà de l'énergie, de l'acteur mangeant les mots, de l'acteur-tuyau qui se laisse déborder par l'écriture, il y a aussi quelque chose de très doux. Des silences qui parlent. Selon moi, la langue de Valère Novarina demande que les acteurs dépassent l'application honnête pour la livrer encore plus fort. Il faut l'insolence. Se dire que tout est possible.

Comment avez-vous abordé avec les comédiens cette langue si particulière, jubilatoire et déroutante ?

La collaboration avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang a été 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. C'est un texte secret, profond, qui ouvre la parole, qui permet aux acteurs de dire l'indicible. Toute la difficulté était de trouver l'équilibre dans ce grand écart : l'envie de l'énergie, de la joie, du moteur, de la vitalité de la langue et l'envie de la profondeur, se rappeler que ce qui est vrai ne se voit pas et appartient au spectateur, invisible.

La musique, cœur battant du spectacle, semble parvenir à ce grand écart entre dicible et l'indicible.

La musique raconte en effet énormément. Avec Sébastien Trouvé, le directeur musical, nous avons sélectionné plusieurs moments chantés de l'opéra de Monteverdi, et nous les avons transposés pour un instrument à vent, l'euphonium. *L'Orfeo* est présent en arrière-plan, incarné par une chanteuse lyrique, Aliénor Feix. Elle est la messagère qui retrace l'histoire d'amour entre Orphée et Eurydice. 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.

Vous signez également les lumières de ce spectacle. « Éclairer les ombres », est-ce une définition possible de votre métier de metteur en scène ?

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 valeurs 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.

Macha Makeïeff, avec qui vous collaborez depuis plusieurs années, a également contribué à donner vie à ces ombres très colorées.

Les costumes de Macha Makeïeff viennent dessiner une silhouette très forte pour chacune de ces âmes en peine. 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.

Valère Novarina a écrit *Le Jeu des Ombres* pour la Cour d'honneur d'Avignon. Vous rêviez de faire apparaître l'artifice au milieu des pierres du Palais des papes. Comment cela s'est-il réinventé ?

Même si les choses ont beaucoup changé, le spectacle est profondément nourri par le souvenir de ce lieu chargé de sens. Je voulais 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 à la mémoire vives.

En réalité, tous les murs et les plateaux des théâtres sont hantés par des fantômes, ils sont à la fois ordinaires et sacrés. Partout où le spectacle jouera, je veux créer la sensation d'un monde de cendres, perdu, sombre, où les âmes viennent réanimer et réenchanter l'espace. Je pense aux œuvres d'Anselm Kiefer qui affrontent l'histoire et les désastres de la vie. Le monde qui brûle, l'univers qui se dérègle, les grands éléments comme le feu et l'eau sont sources d'inspiration. Nous mettrons à nu les lieux dans lesquels nous jouerons, pour tenter de faire apparaître leurs dieux. Car au-delà du mythe et de la descente aux Enfers, ce *jeu* des ombres est un hommage au théâtre.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, documentaliste au TNP, entre février et novembre 2020.