

ENTRETIEN AVEC JEAN BELLORINI, MARS 2023

Directeur du Théâtre National Populaire depuis 2020, Jean Bellorini revient à la MC93 avec sa mise en scène du texte *Le Suicidé*, une pièce écrite par Nikolai Erdman en 1928. Focus sur le processus de création et les enjeux de ce « vaudeville soviétique ».

« C'EST UNE VRAIE QUESTION « EST-CE QUE LES ARTISTES SONT PRÉMONITOIRES ? EST-CE QUE CE SONT DES VISIONNAIRES ? EST-CE QUE CE SONT DES ÉPONGES ? »

POURQUOI AVOIR CHOISI CE TEXTE EN PARTICULIER ?

Quand je rêve d'un travail, d'un texte ou d'une œuvre, c'est pour les acteurs avec qui je suis en train de travailler. Ici c'était pour François (François Deblock) et pour la richesse de ce parcours de personnage. Il n'y a pas tant de personnages de pièces de théâtre qui sont aussi forts, aussi tendres, aussi révoltés que Sémione. En sortant d'une crise où on a fait des spectacles sur une forme de douceur, de rapport à la mort, je me disais clairement qu'il fallait trouver des formes, des écritures vives, énergiques, avec de la joie et du rire. Des pièces qui nous dépassent et qui vont dans le sens où on arrête de parler de nous.

DANS VOTRE MISE EN SCÈNE, IL EST DIFFICILE DE RATER LA DIMENSION CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA PIÈCE. EST-CE QUE CELA A MODIFIÉ VOTRE FAÇON DE CONCEVOIR LA MISE EN SCÈNE ?

Non pas du tout. Je n'ai pas eu l'impression de diriger des acteurs au cinéma ou des acteurs au théâtre. Dans la première scène de la pièce, où normalement il fait noir, on entend une dispute entre mari et femme et tout d'un coup, Masha allume la bougie pour aller chercher du saucisson de foie. Elle revient avec la bougie, s'énerve, puis elle pose la bougie par terre. La belle-mère est dans le noir jusqu'au moment où ils allument. Dans la logique de la bougie, on ne voit rien. Je trouve ça très beau, très franc d'assumer le noir total, mais cette bougie nous embêtait. On n'est pas dans le vrai noir. Ainsi, je me suis dit que ce que voit la caméra c'est ce que les gens ne voient pas dans le vrai. Que ce soit parce qu'une action se passe dans le noir, ou parce que c'est déformé, ou parce que c'est irréel. On a commencé à se dire, « essayons un rapport à la caméra irréel ».



TOUT AU LONG DE LA PIÈCE ON PEUT REMARQUER QUE LA SCÉNOGRAPHIE OFFRE UN LARGE ESPACE PRESQUE VIDE SUR SCÈNE. LA SCÉNOGRAPHIE PARAÎT CONFINÉE AUX BORDS DE LA SCÈNE ET, EN REVANCHE, CE QUI PRIME DANS CE GRAND ESPACE EST LA LUMIÈRE. QUEL ÉTAIT LE PROCESSUS POUR LA CRÉATION LUMIÈRE ?

Sur l'espace, il y a l'idée de l'appartement communautaire qui va à l'inverse de l'espace vide. Ils vivraient les uns sur les autres, ils entendraient tout. Je n'avais pas envie de reproduire cette promiscuité. Très simplement j'ai voulu créer un endroit de projection, un endroit d'une espèce de cauchemars. Le choix du rien et du vide comme appel à l'imaginaire nécessaire était très important.

Quand il s'agit de la lumière c'est le seul moment où je deviens plus directif, plus net. Jusqu'à la direction lumière, c'est un travail très collectif. Cependant, au moment où la lumière est là, je dirige l'acteur selon la logique de la lumière. Les déplacements, les regards sont menés selon la lumière.

COMMENT S'EST DÉROULÉ LE PROCESSUS DE CRÉATION SONORE ?

En ce qui concerne le choix des musiciens, Anthony Caillet et Benoît Prisset étaient tous les deux dans Le Jeu des ombres de Valère Novarina. J'ai décidé d'introduire l'accordéon, intéressant pour la scène du banquet parce qu'en rapport avec une dimension de folklore. Dans tous les spectacles que j'ai faits, il y a toujours, depuis la première répétition, des musiciens sur le plateau. Ils sont le rythme cardiaque, le battement du cœur des acteurs, le souffle de tout. Ils ne s'ajoutent pas au long du processus uniquement pour illustrer la pièce.

Il se trouve qu'il y a une scène qui est construite avec un chant, mais tous mes spectacles ont un moment de chœur. C'est une espèce de rituel : avant le spectacle on chante ensemble dirigés par du piano. J'ai souvent dit que je dirigeais comme un chef d'orchestre et là peut-être encore plus. C'est un processus sensoriel, épidermique, c'est notre manière de travailler depuis toujours.

LES TREIZE ACTEURS ET ACTRICES QUI JOUENT DANS LA PIÈCE SONT DÉSORMAIS DES COLLABORATEURS DEPUIS LONGTEMPS. COMMENT CETTE COLLABORATION A-T-ELLE COMMENCÉ ?

On a presque tous fait la même école, l'école Claude Mathieu. Même Jacques qui joue la belle-mère dans le Suicidé, était un de nos profs.

Je suis devenu prof en sortant de l'école, et certains des acteurs de la pièce étaient mes premiers élèves. François (Sémion Semyonovich) et Marc (Alexandre Petrovic) je les ai mis en scène pour la première fois quand ils avaient dix ans. Je les ai mis en scène jusqu'à la terminale. Désormais, on parle de plus de quinze ans de travail ensemble.

A QUEL MOMENT DE LA CRÉATION AVEZ-VOUS DÉCIDÉ DE RAJOUTER LA LETTRE DE SUICIDE DU RAPPEUR IVAN PETUNIN ?

C'est grâce à la collaboration avec Tatiana Frolova, une artiste russe, créatrice de spectacles engagés. Je lui ai proposé de venir participer aux répétitions sans savoir quelle allait être sa place. Elle nous racontait la Russie du point de vue d'une russe. Dix jours avant la première, elle m'a envoyé cette vidéo en me disant « c'est dingue il porte le même nom que dans la pièce ». Lui il s'est vraiment tué, il dit exactement la même chose que dans la pièce, le tic-tac, la gâchette, j'ai deux bras, j'ai deux jambes.

Inclure cette vidéo révélait le fait qu'il y en a un qui au nom de la liberté expriment le désir de vivre, même mal, et d'autres qui au nom de la liberté expriment le désir de pouvoir se tuer. Il y en a plein qui se disent que c'est un peu ajouté. Ce n'est pas du rajout. C'est la pièce. Il porte le même nom, il dit la même chose, c'est un prolongement.

CETTE MISE EN SCÈNE EST LA SECONDE QUE VOUS FAITES DE CE TEXTE, COMMENT LE SUICIDÉ A-T-IL ÉVOLUÉ ET CHANGÉ DANS SA REPRÉSENTATION ?

Dans l'idée de remonter la pièce, il y avait la volonté d'essayer d'oublier ce que j'avais créé à l'époque. Je l'avais mise en scène à l'époque des attentats, donc il y avait ce rapport au suicide kamikaze. Pourquoi et au nom de qui et quoi se fait-on sauter avec une bombe.

Aujourd'hui, c'est pour parler de la Russie et de l'Ukraine. Parler de nous, parler de la vie.

C'est une vraie question « est-ce que les artistes sont prémonitoires ? Est-ce que ce sont des visionnaires ? Est-ce que ce sont des éponges ? ». Moi j'étais incapable de dire que j'allais parler de ça, et même au début des répétitions. Je ne voulais pas spécialement faire des analogies directes.

COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT SUR LE PLATEAU L'UNIVERS, D'AILLEURS TRÈS IMMERSIF, DE CETTE RUSSIE SOVIÉTIQUE ?

En travaillant la pièce, j'avais la sensation qu'il y avait une dimension de deuil, d'une Russie perdue définitivement. J'ai passé du temps avec des artistes russes, et il y avait cette impression que la pièce construit une espèce d'hommage à tout ce qui a disparu irrémédiablement. Cette Russie-là n'existe plus aujourd'hui. Ce n'est pas cette Russie qui va perdre la guerre, c'est la Russie de Poutine qui va la perdre. J'étais nourri par la culture de Tchekhov, Dostoïevski, j'étais nourri par cette Russie-là.

PROPOS RECUEILLIS PAR SABRINA DE PICCIOTTO ET ALIZÉE VERRIER

Le Suicidé, vaudeville soviétique

Jean Bellorini

Du 9 au 18 février 2023 avec/à la MC93 - Maison de la culture de Seine-Saint-Denis

Photos : Juliette Parisot