

LE JEU DES OMBRES

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée

N° 332 – Juillet 2020



AGIR

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directeur de l'édition transmédia (par interim)

Benjamin Bérut

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles
Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture de Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre honoraire et des représentants des directions territoriales de Réseau Canopé

Autrice de ce dossier

Caroline Veaux, professeure agrégée de Lettres modernes

Collaborateur associé

Christophe Mollier-Sabet, professeur relais au TNP

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Stéphanie Béjjan

Secrétariat d'édition

Gwenaëlle Cande-Tordjman

Mise en pages

Isabelle Guicheteau

Stéphane Guerzeder

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture

Photographie de répétition,
Le Jeu des ombres, Jean Bellorini
© Christophe Raynaud de Lage
pour le Festival d'Avignon

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05180-6

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80 158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ». Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

L'autrice remercie chaleureusement Jean Bellorini ainsi que toute son équipe de lui avoir offert la possibilité de concevoir ce dossier dans une période si particulière. Une pensée particulière pour Sidonie Fauquenois qui a assuré le suivi de création, et le partage avec nous. Réseau Canopé remercie également l'équipe du Festival d'Avignon pour ce partenariat fidèle et toujours renouvelé, malgré les circonstances difficiles dues à la crise sanitaire.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.

Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

LE JEU DES OMBRES

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée N° 332 – Juillet 2020

Texte : Valère Novarina¹

Mise en scène : Jean Bellorini

Collaboration artistique : Thierry Thieû Niang

Direction musicale : Sébastien Trouvé
En collaboration avec Jérémie Poirier-Quinot

Scénographie : Jean Bellorini, Véronique Chazal

Lumières : Jean Bellorini, Luc Muscillo

Chorégraphe associé : Thierry Thieû Niang

Costumes : Macha Makeïeff

Vidéo : Léo Rossi-Roth

Coiffures et maquillage : Cécile Kretschmar

Assistanat à la mise en scène : Mélodie-Amy Wallet

Distribution : François Deblock, Mathieu Delmonté,
Karyll Elgrichi, Anke Engelsmann, Jacques Hadjaje,
Clara Mayer, Hélène Patarot, Marc Plas, Ulrich Verdoni

Aux instruments : euphonium, Anthony Caillet -
chant, Aliénor Feix - piano, Clément Griffault - violoncelle,
Barbara Le Liepvre - percussions, Benoit Prisset

Production : Théâtre national populaire de Villeurbanne /
La Criée Théâtre National de Marseille

Coproduction : ExtraPôle Provence-Alpes-Côte d'Azur²,
Festival d'Avignon, Théâtre de Carouge, Grand Théâtre
de Provence-Aix-en-Provence, Théâtre de la Cité-CDN
Toulouse Occitanie, Les Gémeaux-Scène Nationale-Sceaux,
Anthéa-Antipolis Théâtre d'Antibes, Théâtre Gérard Philipe,
centre dramatique de Saint-Denis, Le Quai – CDN Angers
Pays de la Loire, Scène Nationale du Sud-Aquitain,
MC2 : Grenoble, Scène Nationale Châteauevallon-Liberté

Retrouvez sur reseau-canope.fr

l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

¹ Le texte a été commandé par Jean Bellorini à Valère Novarina et il sera publié en octobre 2020 aux éditions P.O.L.

² Plateforme de production soutenue par la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur rassemblant le Festival d'Avignon, le Festival de Marseille, le Théâtre National de Nice, le Théâtre National de la Criée, Les Théâtres, Anthéa, la Scène Nationale Liberté-Châteauevallon et La Friche la Belle de Mai.

Sommaire

5 Édito

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, SUR LES ÉCRANS!

- 6 Prologue : d'abord, Orphée !
- 6 Un projet... au long cours

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

- 16 En ouverture, un autre jeu des ombres
- 16 Orphée-matériaux
- 19 Un hommage au théâtre
- 21 Une histoire d'amour et de mort

ANNEXES

- 24 Annexe 1. Le journal *Le Monde* en parle
- 26 Annexe 2. Cahier de suivi et de création du spectacle
- 26 Annexe 3. La note d'intention de Valère Novarina
- 27 Annexe 4. Du texte écrit au texte joué
- 29 Annexe 5. Du mythe d'Orphée au mythe humain

Édito

Autrice

Caroline Veaux
professeure
agrégée
de Lettres
modernes

Ce numéro de « Pièce [dé]montée » est un inédit ! Pour la première fois depuis la création de la collection, les propositions d'« Avant » le spectacle sont consacrées à un film de théâtre, et non à une pièce classiquement attendue sur la scène. Destiné initialement à être créé dans la Cour d'honneur du Festival d'Avignon 2020, *Le Jeu des ombres*, mis en scène par Jean Bellorini à partir du texte de Valère Novarina, sera finalement offert à son public sur France TV dans le cadre d'un événement numérique, « Le Rêve d'Avignon », avant de retrouver la scène à la prochaine rentrée.

C'est donc le parcours mouvementé de cette création en temps de coronavirus que ce dossier entend faire partager aux élèves à la manière d'une histoire de théâtre... pas comme les autres. Si ce dossier est une opportunité de se préparer, à distance, à aborder la captation audiovisuelle première mémoire du projet, les activités pédagogiques qu'il propose permettront également aux élèves d'être en complicité avec l'histoire singulière de cette création, et prêts à entrer dans ce *Jeu des ombres*, avant d'y assister. Le site [Théâtre en acte](#) propose également des ressources audiovisuelles qui faciliteront l'approche et l'entrée dans ce *Jeu des ombres*.

Le dossier se propose de suivre comme un fil rouge le point de vue de deux acteurs centraux à la manière d'un journal de création : le projet du metteur en scène, Jean Bellorini, au travers d'entretiens qu'il nous a accordés, et l'idée de Sidonie Fauquenois, documentaliste au Théâtre national populaire [TNP], qui a rédigé un cahier de suivi de création qu'elle partage avec nous. Il s'agira donc de vivre, à leurs côtés et en cinq actes, l'histoire de cette création, de sa naissance à sa mise en œuvre et jusqu'à sa diffusion, en découvrant tous les métiers et toutes les personnes investies pour rendre l'existence du *Jeu des ombres* possible.

Avant de voir le spectacle, sur les écrans !

Prologue : d'abord, Orphée !

Avant de plonger plus avant dans le travail, il s'agit d'abord de s'assurer des connaissances que possèdent les élèves sur le mythe d'Orphée.

Assis en rond, chacun prend la parole à tour de rôle et donne une information sur le personnage d'Orphée. Si l'élève à qui la parole est donnée ne peut rien ajouter de nouveau, il dit : « je passe mon tour ». Prendre en note toutes les informations formulées pour reconstituer l'histoire d'Orphée – le professeur, au besoin, complètera.

Synthétiser ensemble quelques thématiques associées au personnage d'Orphée et à ses aventures.

Un projet... au long cours

ACTE I LA RENCONTRE AVEC L'ORFEO, CLAUDIO MONTEVERDI [20 JUIN 2017, 20 H 30, SAINT-DENIS]

Nous sommes en juin 2017, à la basilique de Saint-Denis. Jean Bellorini et Leonardo García Alarcón présentent au public du Festival de Saint-Denis une mise en espace de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi au sein de la Basilique royale.

Diviser la classe en trois groupes. Demander aux deux premiers groupes de faire une recherche sur Jean Bellorini pour les uns, et pour les autres sur Leonardo García Alarcón : qui sont-ils ? Quelle était leur situation au moment de la création de cette mise en espace d'*Orfeo* ? Préparer deux cartes d'identité qui serviront de point de départ au carnet de création que confectionneront les élèves.

En juin 2017, Jean Bellorini est metteur en scène et directeur du théâtre Gérard-Philipe, centre dramatique national (CDN) de Saint-Denis, ce depuis juin 2014. Formé d'abord comme comédien, il s'attaque à la mise en scène. Ses créations s'organisent autour de deux pôles forts : le goût de la langue et des écritures (avec Rabelais, Brecht, Novarina, Proust ou Pouchkine), et le travail en collaboration avec des musiciens. Leonardo García Alarcón est chef d'orchestre, argentin et un spécialiste reconnu de la musique baroque.

Demander dans ce même temps à un troisième groupe d'élèves de faire la visite virtuelle de la basilique de Saint-Denis, de se renseigner sur le monument à partir de son riche site internet, afin de préparer pour leurs camarades une visite guidée virtuelle du lieu. La classe sélectionne la photographie d'un espace de la basilique qui les a particulièrement marqués.

Leur proposer ensuite d'écouter un extrait de l'opéra de Monteverdi, l'air de Proserpine, « Signor quel infelice ». Ils doivent noter pendant l'écoute cinq mots qui correspondent à leur ressenti.

Il ne s'agit pas encore de contextualiser l'extrait mais simplement de proposer aux élèves un premier contact avec l'opéra, et avec les choix du metteur en scène. Les réactions seront sans doute diverses face à une musique vis-à-vis de laquelle ils sont si peu familiers. Un élève désigné secrétaire note tous les mots proposés : un nuage de mots-clés pourra être généré.

Proposer une seconde écoute et demander cette fois d'essayer d'identifier certains des instruments. Visionner ensuite la vidéo sur le site de Théâtre en acte la vidéo proposée par la Philharmonie de Paris où sont présentés tous les instruments de *L'Orfeo*.

POUR ALLER PLUS LOIN

Regarder la vidéo du *making-off* de la mise en espace de *L'Orfeo* au Festival de Saint-Denis. Un groupe d'élèves est chargé de repérer et de noter tous les accessoires scénographiques présents ; un autre groupe repère tous les corps de métiers qui apparaissent dans la vidéo et mobilisés autour de la création. Un troisième enfin réfléchit à la manière dont le monument est utilisé et mis en valeur pendant la création, et à l'association des différents publics au spectacle.

La vidéo du *making-off* permet aux élèves de plonger dans les coulisses de la création.

- Le premier groupe relèvera la présence d'accessoires que l'on retrouvera en partie (mais ils ne le sauront pas encore) dans *Le Jeu des ombres* : une roue illuminée (figurant autant la roue de la Fortune que le soleil apollinien), des bougies, une rampe de feu et des servantes, ces petites lampes sur pied que l'on utilise au théâtre.
- Le second groupe découvrira sans doute avec surprise le nombre de personnes mobilisées autour de cette création : régisseurs, machinistes, techniciens, chanteurs, musiciens, metteur en scène, chef d'orchestre.
- Enfin, le dernier groupe rendra compte de la manière dont le public du Festival est associé à la création : une partie est présente dans la basilique selon un dispositif classique. Mais la création se mêle de manière plus libre à la vie des habitants de la cité puisqu'une autre partie suit le spectacle sur grand écran, assis dans des transats, sur le parvis de la basilique auprès d'enfants qui jouent au football.

Pour clore ce premier acte, lire ce que Jean Bellorini a déclaré de sa rencontre avec l'œuvre de Monteverdi dans l'entretien donné au Festival d'Avignon 2020 :

« 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, spectacle 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 intime entre la musique et l'histoire de l'humanité. »

ACTE II « UN RÊVE D'AVIGNON »¹ [DÉBUT 2020, D'AVIGNON À VILLEURBANNE]

Olivier Py propose à Jean Bellorini de créer un spectacle dans la Cour d'honneur du Palais des papes pour l'édition 2020 du Festival d'Avignon. Le personnage d'Orphée, inspiré par l'opéra de Monteverdi, s'impose peu à peu au metteur en scène, et, dans un second temps, la volonté d'y associer Valère Novarina. Il s'agit de découvrir avec les élèves un peu de la création, telle qu'elle avait été pensée et imaginée pour le Festival.

Aller sur le site du Festival d'Avignon et donner aux élèves la liste de l'équipe associée à la création du *Jeu des ombres*. Par groupe, leur demander de chercher rapidement des informations sur les personnes mentionnées : que peut-on déduire du spectacle et de sa forme ? Comment le Festival le présentait-il d'ailleurs ?

Texte : Valère Novarina

Mise en scène : Jean Bellorini

Collaboration artistique : Thierry Thieû Niang

Musique : extraits de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi

Direction musicale : Sébastien Trouvé en collaboration avec Jérémie Poirier-Quinot

Scénographie : Jean Bellorini, Véronique Chazal

Lumière : Jean Bellorini, Luc Muscillo

Costumes : Macha Makeïeff

¹ Quand l'audiovisuel public se mobilise avec le Festival d'Avignon : toute information consultable à l'adresse suivante <https://festival-avignon.com/fr/actualites/un-reve-d-avignon-20134>

Vidéo : Léo Rossi-Roth

Coiffure et maquillage : Cécile Kretschmar

Assistanat à la mise en scène : Mélodie-Amy Wallet

Jean Bellorini associe autour de son spectacle des créateurs venus d'univers artistiques très divers. On compte un auteur et metteur en scène de théâtre, Valère Novarina, en charge de l'écriture du texte. Thierry Thieû Niang, chorégraphe, apparaît dans la liste, à côté de Sébastien Trouvé et Jérémie Poirier-Quinot, musiciens en charge de la direction musicale. Macha Makeïeff, par ailleurs metteuse en scène et directrice du Théâtre de la Criée (Marseille), signe les costumes. Cécile Kretschmar, célèbre pour ses masques et coiffures, s'occupe des « coiffures et maquillage ». Enfin, on note la présence d'un vidéaste. Si Jean Bellorini est aussi crédité à la scénographie et aux lumières, on remarque qu'il s'associe pour chacun de ces domaines à un autre créateur : cette composition de l'équipe laisse attendre un spectacle total où la matière textuelle et la matière musicale seront présentes à parts égales. Elle témoigne aussi de la volonté de Jean Bellorini de travailler avec un collectif.

« 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. »

« Les ombres en jeu », entretien accordé au Festival d'Avignon.

Scène 1 | Écrire

« *Gens du réel, cessez de vous prendre pour des agents de la réalité* » (*L'Homme hors de lui*)

Jean Bellorini a passé commande à Valère Novarina de l'écriture de la pièce, dispositif inédit pour le dramaturge, qui est généralement le premier metteur en scène et créateur de ses pièces.

Proposer aux élèves un premier contact avec le texte de Valère Novarina, travail qui pourra être complété, au souhait du professeur, par des exercices issus des précédents dossiers « Pièce (dé)montée » consacrés à deux créations antérieures : L'Acte inconnu et Le Vrai Sang, ainsi que par l'écoute des entretiens accordés et disponibles sur le site Théâtre en Acte.

Donner aux élèves la liste des personnages présents dans la pièce.

LA PERSONNE MORTE (EURYDICE) – ORPHÉE MALGRÉ LUI – FLIPOTE 1 et 2 – ENFANTS DE LA COLÈRE 1 et 2 – LE CHANTRE – LE CONTRE-CHANTRE – L'AMBULANCIER CHARON – LA DAME DE PIQUE – L'HOMME HORS DE LUI.

Déterminer dans la salle de classe un espace de jeu : demander à deux élèves de faire les crieurs. À tour de rôle, ils lancent un nom. Les autres élèves, assis, se lèvent quand ils le souhaitent, à l'appel du nom, et entrent dans l'espace de jeu en endossant l'identité du personnage appelé.

Une fois tous les élèves passés, les regrouper en fonction des personnages qu'ils ont choisis. Les crieurs appellent ensuite deux personnages de leur choix. Deux élèves se lèvent et improvisent une courte scène de rencontre et de présentation entre les personnages.

Le « nominairé » (l'expression est de l'auteur de la pièce) peut apparaître, pour qui connaît le théâtre de Valère Novarina, comme extrêmement réduit : nous voilà loin de 248 noms présents dans *Le Babil des classes dangereuses*, ou des 2 587 noms énumérés dans *Le Drame de la vie*. On retrouve toutefois des personnages habitués des pièces de l'auteur comme la Dame de Pique, les enfants ou les Chantre/Contre-chantre mais qui peuvent sembler bien loin de l'univers d'Orphée. « L'Homme hors de lui »² est d'ailleurs aussi le titre d'un ouvrage de Valère Novarina. Tous les personnages témoignent d'un souci de la parole, de la profération, qui n'est pas sans lien avec le monde du premier poète lyrique. D'autres noms comme les Flipote(s) frapperont certainement la curiosité des élèves : à charge pour eux d'imaginer ce

2 *L'Homme hors de lui* a été édité chez P.O.L. en 2018.

qui peut se cacher derrière cette appellation, référence indirecte au *Tartuffe* de Molière³. Seuls trois noms de personnage renvoient explicitement au mythe grec : Orphée malgré lui, La personne morte (Eurydice) et l'ambulancier Charon. L'écart avec les personnages du mythe est patent : Orphée est un rôle que l'acteur endosse malgré lui, Eurydice est d'abord une personne morte, et Charon est transposé dans notre monde moderne comme ambulancier.

Du texte au chant

« La parole ne nomme pas, elle appelle. » (Pendant la matière)

Or, un arbre monta,
pur élan, de lui-même.
Orphée chante ! Quel
arbre dans l'oreille !
Et tout se tut. Mais ce
silence était
lui-même un
renouveau : signes,
métamorphose...

Faits de silence, des
animaux surgirent
des gîtes et des nids
de la claire forêt.
Il apparut que ni la
ruse ni la peur
ne les rendaient
silencieux ; c'était

à force d'écouter.
Bramer, hurler, rugir,
pour leur cœur c'eût
été trop peu. Où tout
à l'heure
une hutte offrait à
peine un pauvre abri,

— refuge fait du plus
obscur désir,
avec un seuil où
tremblaient les
portants, —
tu leur dressas
des temples dans l'ouïe.

Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée* in *Poésie*, trad. Maurice Betz, éditions Émile-Paul frères (1942).

Dans l'entretien préparatoire accordé au Festival d'Avignon, Jean Bellorini déclare à propos de *L'Orfeo* de Monteverdi :

« 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 panse 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.

³ En complément et au titre du clin d'œil, rappelons qu'Ariane Mnouchkine a imaginé une mise en scène du *Tartuffe* [en 1995] dans laquelle le personnage était également dédoublé et que Jean Bellorini a présenté une de ses premières créations dans son célèbre Théâtre du Soleil, et intitulé *Tempête sous un crâne*.

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. »

« Les ombres en jeu », entretien accordé au Festival d'Avignon.

De fait, le travail de Jean Bellorini rencontre, autour de ces préoccupations, l'opéra de Monteverdi qui met en scène la figure d'Orphée, comme aussi le théâtre de Valère Novarina, qui n'a eu de cesse de vouloir rendre à la langue son efficacité, sa performativité, mais aussi sa poésie qu'il définit dans *Devant la parole*⁴ comme « une parole soufflée dans le bonhomme de terre. »

Afin d'expérimenter la qualité de parole propre à l'écriture de Valère Novarina, et de comprendre en quoi elle peut croiser la figure d'Orphée, proposer aux élèves de travailler sur l'extrait suivant de la pièce, constitué d'une liste d'oiseaux appelés par Orphée. Ce passage clôt la pièce et il est emblématique d'une pratique d'écriture de Valère Novarina, possédée par le vertige des listes⁵ :

Orphée : Un jour, j'ai joué de la trompe ainsi tout seul dans un bois splendide et les oiseaux, onze cent onze, vinrent se pacifier à mes pieds quand je les nommai un à un par leurs noms deux à deux : la limnote, la fuge, l'hypille, le ventisque, le lure, le figile, le lepadre, le ramble, l'entrève, le marnet, l'alieur, le verant, le tridel, l'anfuge, le jompiste, l'etourbe, le jumelet, l'atrope, le biscard, l'anvette, la ouspe, le hugret, le frille, le drilet, le balieux, l'ondre, le garmant, la drelle, le house, l'epartillon, le heume, le fouis, l'aspireau, la riderche, la fulque, l'ormix, le lepadre, le gireux, l'oucart, l'ormant, le fleuge, le palistre, le sircluse, l'épicase, l'eurydice.

Demander d'abord aux élèves de chercher à quel épisode de la geste d'Orphée cette scène peut correspondre. Trouver une illustration, une peinture qui puisse faire pendant à la scène.

Cette scène renvoie aux nombreuses représentations d'*Orphée charmant les animaux*. La parole du premier poète lyrique permet en effet de « panser le monde », et de pacifier toutes les créatures sauvages. Valère Novarina, en choisissant de composer une liste d'oiseaux, redouble thématiquement cette qualité de la parole d'Orphée : il appelle autour de lui des oiseaux et réunit ainsi un concert de voix harmonieuses. En appelant ces créatures qui n'existent pas, Orphée fait acte de créateur : par la nomination, s'envolent soudain ces oiseaux nés de l'imagination.

Proposer aux élèves une écoute du Réveil des oiseaux d'Olivier Messiaen offerte par la Philharmonie de Paris et accessible sur le site de l'Éduthèque

Distribuer aux élèves assis au sol le texte. Dire d'abord le texte en le mâchant pour travailler la matière sonore : sur-articuler, décomposer les noms d'oiseaux en étirant chaque syllabe, varier les rythmes, les intonations, les intensités. Quand on commence à trouver ses marques dans le texte, se lever et continuer l'exercice en accordant le rythme de son déplacement à celui de sa parole.

Lorsque tous sont debout, figer le travail. À tour de rôle, les élèves appellent un des oiseaux de la liste. Veiller à ce que l'intention de la parole soit celle d'un véritable appel et pas seulement la profération d'un nom d'oiseau. Quand un appel résonne véritablement, un élève y répond en inventant le cri de l'oiseau appelé.

Glisser ensuite vers le chant : reprendre la liste des oiseaux, mais chaque appel se produit maintenant en chantant. Harmonie, contrepoint : on expérimente !

Comment mettre en valeur l'«eurydice», dernier oiseau appelé ? Faut-il y voir un oiseau ou la mise en scène de la rencontre entre Orphée et Eurydice ? Demander aux élèves de faire des propositions de jeu de cette rencontre.

⁴ Le texte *Devant la parole* a été édité chez P.O.L en 1999.

⁵ Voici une autre liste issue de *La Loterie Pierrot* (Héros-Limite éditions, 2009) « [...] Sandre au Véro émet des réserves ; Thiophile au Cauque ligote un agneau ; Pierre à la Naïsse s'embête ; Marc du Forchat diouaye d'la viola ; Jo à Parnoton enfourne une bougnette ; Jean à la Madelon obtient un rabais ; le P'tit Bichet consulte un catalogue ; Jocelyne au Maire donne une recette ; blodu commande trois pastis ; Chochope reste fidèle au blanc ; Marcel au Cantonnier annule la commande ; zèbe au Plâtre monologue. »

Pour clôturer ce parcours, donner aux élèves la liste des musiciens présents dans le spectacle : Anthony Caillet (euphonium), Aliénor Feix (chant), Clément Griffault (piano), Barbara Le Liepvre (violoncelle), Benoît Prisset (percussions). De quel type d'instruments s'agit-il ? Pour quel type de musique ?

Nous sommes bien loin des instruments de musique baroque présents dans l'opéra de Monteverdi (seuls les trombones étaient aussi présents dans l'orchestre de *L'Orfeo*). Ce sont ici des instruments plus contemporains comme le piano, le violoncelle et l'euphonium que convoque Jean Bellorini. Ils permettent d'exploiter une palette musicale encore plus large, en allant vers d'autres genres (du type de la ritournelle, du jazz, etc.).

Scène 2 | Imaginer l'espace

À ce stade du travail, il s'agit pour le metteur en scène de commencer à imaginer la mise en espace de la pièce, et son inscription dans le cadre de la Cour d'honneur du Palais des papes. De cette esquisse et de cette étape de travail subsistent quelques traces que les élèves pourront découvrir, après lecture de la réponse de Jean Bellorini.

Comment avez-vous installé ce texte sur scène ? Quel est cet Orphée dont vous signez la mise en scène, la scénographie et la lumière, et qui doit 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 ombres en jeu », entretien accordé au Festival d'Avignon.

Projeter au tableau les photographies suivantes prises durant les répétitions. Demander aux élèves, en faisant deux groupes, de décrire le travail d'éclairage. En quoi cet espace est-il profondément théâtral ? Que pourrait-il s'y passer ?

1. Photographie de répétition,
Le Jeu des ombres, Jean Bellorini, TNP
© Mélodie-Amy Wallet

2. Photographie de répétition,
Le Jeu des ombres, Jean Bellorini, TNP
© Christophe Raynaud de Lage
pour le Festival d'Avignon

Le travail de la lumière est fondamental dans l'univers de Jean Bellorini, qui assure d'ailleurs les créations lumières de spectacles d'autres metteurs en scène. Les photographies proposées témoignent de ce souci.

- Sur la photographie 1, on ressent que l'espace est sculpté comme, modelé par les effets de contraste entre l'obscurité et les tâches lumineuses rouges du fond de scène. Au milieu de cet espace, surgit un piano éclairé par une douche. Son pied cassé, l'ombre qu'il projette au sol font de lui un acteur du plateau, qui semble presque saluer le public.
- Sur la photographie 2, le jeu de clair-obscur impliqué par l'utilisation de la multitude de servantes (nom donné de ces lampes) apporte sur le plateau profondeur et volume. Le jeu de reflets des lumières sur le rideau brillant en arrière-scène suggère la présence d'autres espaces. Le piano, toujours au centre du plateau, devient un acteur à part entière. Le contraste entre les lignes horizontales et verticales crée une impression de dynamisme, dans cette composition pourtant immobile. Toutes une série d'événements peuvent prendre place dans cet espace : résurrection ? veillée funèbre ?

« 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 », entretien accordé au Festival d'Avignon.

Scène 3 | Répéter et observer

En février 2020, les répétitions commencent au TNP. Sidonie Fauquenois est documentaliste au sein du théâtre, un métier qui existe dans très peu de théâtres en France. Demander aux élèves de recherche en quoi consiste le métier de documentaliste.

Au sein du Théâtre national populaire, la documentaliste a un rôle pivot car son travail se situe entre la création au plateau et la vie quotidienne du théâtre et de ses membres.

La documentaliste participe à la politique éditoriale du théâtre (Cahiers du théâtre, États provisoires du poème, revue *Bref*), rédige divers documents (plaquette de saison, notice biographique, programme de salle) et collabore au choix des ouvrages à la vente auprès de la librairie du théâtre. Avec les partenaires extérieurs (chercheur, étudiant, documentariste), elle assure un lien permanent autour des questions de l'histoire du théâtre, les archives et la recherche en en garantissant la conservation auprès de l'INA (institut national de l'audiovisuel) ou de la BnF (bibliothèque nationale de France), par exemple. Et, au cours d'une saison, elle intervient avant le spectacle pour donner des clés de lecture aux spectateurs. Lors des créations du directeur-metteur en scène, sa mission consiste en des travaux de recherches documentaires et dramaturgiques et suit les répétitions, ce qui a été le cas pour *Le Jeu des ombres*, malgré les conditions sanitaires.

Photographie de répétition,
Le Jeu des ombres, Jean Bellorini, TNP
© Christophe Raynaud de Lage
pour le Festival d'Avignon

Proposer aux élèves la lecture de cet extrait du cahier de suivi de création de Sidonie Fauquenois et écouter Valère Novarina au sujet du « chaos » du texte sur le site de [Théâtre en acte](#).

« Trois semaines de répétition pour découvrir une première mouture du texte de Valère Novarina, se familiariser avec cette langue et créer une petite communauté. [...]

La mise en scène de cette impasse cognitive est une voie de résistance. Le travail, d'emblée, s'annonce collectif. Sans doute que le mystère qui plane sur le texte participe à créer cet élan de soutien. Les comédiens sont en quête, en mouvement intérieur. Le drame individuel que chaque personnage porte en lui devient de facto un drame collectif. Mais ce drame, en étant dramatisé, c'est-à-dire mis en action, est mis en vie. Le plateau est avant tout l'espace des vivants. Ces vivants parlent aux morts, parlent des morts, font parler les morts, mais restent les acteurs du drame qui se joue. Ils sont des éclats de vie qui se détachent du vide. Un chœur formé par les voix et les corps de chacun, extrêmement différents mais sans jamais être désunis. La distribution rassemblée par Jean Bellorini frappe par sa diversité : les tailles, les accents, les tessitures vocales, les âges... Cela crée une ronde vitale, vitalisante.

S'ils sont bien acteurs du drame, les comédiens ne la maîtrisent pas entièrement. Quelque chose échappe et doit leur échapper. Rapidement, ils comprennent que ce texte ne donne aucune réponse. Le fil n'est pas totalement intelligible. Il faut faire le pari que l'on finira par oublier cette langue étrangère. Le texte se tient comme un poème. Ce n'est qu'à la fin que l'errance devient trajet. Les acteurs doivent lutter contre l'envie de décrypter les scènes, d'en chercher le sens caché. Il y a une certaine enfance dans l'innocence et la franchise du dire. Les premiers filages sont envoûtants, ils tiennent de la performance ou de la fantasmagorie. »

« Les ombres en jeu », entretien accordé au Festival d'Avignon.

ACTE III CONFINEMENT ET ANNULATION [MARS-AVRIL 2020, DE VILLEURBANNE À AVIGNON]

Pendant que le travail avance, un autre drame se joue, hors de la scène. Partie de Chine, la pandémie de coronavirus s'étend en Europe, puis en France. Les écoles ferment le 13 mars, et le 17 mars, la France est confinée, les théâtres fermés. Commence pour l'équipe une période de *stand-by*.

Scène 1 | Annuler...

Le 8 avril, Olivier Py exprime son désir de voir maintenue l'édition 2020 du Festival et dévoile sa programmation. Mais le 13 avril, le président de la République annonce l'annulation de toutes les manifestations, dont le Festival d'Avignon.

Demander aux élèves de faire une recherche sur internet via un moteur de recherche « Actualités » sur les deux événements en tapant les mots-clés suivants : « [Présentation programme Festival Avignon 8 avril](#) » puis « [Annulation Festival Avignon](#) ». Chaque élève choisit deux titres qui lui semblent représentatifs de l'émotion soulevée par les deux événements.

Proposer ensuite une lecture chorale des titres de presse. Un élève lance un titre, quelqu'un lui répond, et ainsi de suite. Chercher à créer une dramaturgie dans les enchaînements : dialogue, réponse, etc. Un élève secrétaire note les titres et leur enchaînement. Réfléchir ensemble et établir peu à peu un conducteur de l'enchaînement des titres. Proposer alors aux élèves, dans un clin d'œil à l'univers de Valère Novarina, de donner un nom au personnage qui dit le titre (exemples : le Festivalier attristé, la Maire inquiète, etc.).

Dans un second temps, proposer aux élèves d'introduire la parole des trois acteurs du projet, et notamment de faire entendre la voix et les positions d'Olivier Py et celle de Jean Bellorini.

Les élèves peuvent puiser de la matière dans l'entretien par Olivier Py le 13 avril 2020 au magazine [Télérama](#) dans celui accordé le 17 avril 2020 par le metteur en scène du *Jeu des ombres* au journal [Le Petit Bulletin](#) ou encore dans celui de Macha Makeïeff pour [France info](#). Si les élèves le souhaitent, ils peuvent aussi insérer des extraits audio qu'ils auraient trouvés sur internet.

Scène 2 | Maintenir, malgré tout !

Très vite, malgré le confinement et l'annonce de l'annulation du Festival, s'affirme la volonté de poursuivre le travail de création. De nombreux artistes ont en effet continué à travailler avec leur troupe durant le confinement.

Demander aux élèves de faire une recherche sur cet inouï et de présenter quelques-unes des expérimentations qui les auront le plus intéressés.

La troupe de Jean Bellorini a continué à échanger des textes, des musiques, comme en témoigne Sidonie Fauquenois. Lire avec les élèves ces textes, écouter les musiques évoquées. En quoi chacun de ces extraits dialogue-t-il avec la pièce comme également avec la situation de la pandémie ?

« La création du spectacle commence en février 2020. La première représentation est prévue en novembre 2020. En dehors des temps de répétitions, l'équipe est en lien constant. Les artistes rêvent autour du texte, s'envoient des musiques, des vidéos, des courts textes qui nourrissent constamment leur imagination. Voici un petit florilège pour les oreilles ou les yeux.

- Isaac et Nora, *Gracias a la vida*, 2020,
- Clément Cogitore, *Les Indes galantes*, 2018,
- Mercedes Sosa, *Volver a los diecisiete*, 1985,
- Luiz Bonfá, *Samba de Orfeu*, 1959. »

Cahier de suivi de création, Sidonie Fauquenois.

Extrait 1

« Le dieu c'est le langage. Il n'y en a pas d'autre. Les briques de l'enfer, ce sont nos mots. »
[...]

« On ne crée que pour guérir d'une angoisse, arrêter à mains nues les cavales de l'Apocalypse fonçant sur nous. Pour tenir face à la mitraille du néant, pour ne pas se coucher de lassitude sur la terre meuble des conventions, on écrit, on compose, on peint. Le divin est l'ordre lancé au cœur de battre et de se battre. On choisit sa mort : ce ne sera pas celle qui viendra à la fin, cela sera celle qui vient à chaque fois que vous décrochez le mot juste, à chaque fois que le fouet sur la peau de la toile imprime le lacet qu'il faut, qu'il fallait, exactement, le trait, la gifle qui frappe le néant, le dissuade d'avancer plus près, donne congé à la si persuasive tentation de se rendre. »

Christian Bobin, *Pierre*, à propos de l'œuvre de Pierre Soulages⁶, Éditions Gallimard, www.gallimard.fr.

Extrait 2

« S'il fallait définir le mythe (...), je serais tentée de lui appliquer la belle expression par laquelle Jacques Pimpaneau traduit le mot chinois qui désigne le théâtre d'ombres : le mythe est une "fenêtre aux ombres", échappée sur un au-delà qui toujours se dérobe, croisée ouverte sur la nuit où résonne le rire des dieux. »

Bernadette Bricout, *Le Regard d'Orphée – Les Mythes littéraires de l'Occident*, éditions du Seuil, 2001.

Demander aux élèves d'imaginer un processus de travail à distance autour de la scène des oiseaux. Quelles consignes, impulsions donner à Orphée pour qu'il puisse continuer à enrichir son imaginaire ?

POUR ALLER PLUS LOIN

Valère Novarina a dédié un texte au très performant acteur Louis de Funès dans son *Théâtre des Paroles* (éditions P.O.L, 1989) et intitulé « Pour Louis de Funès ».

⁶ Une vidéo consacrée à l'exposition présentée au Louvre en lien avec le Centenaire de l'anniversaire de naissance de l'artiste (24 décembre 1919) est disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=h7U-0ASK5Fg>

Demander aux élèves de se documenter au sujet d'un acteur considéré comme populaire mais dont le génie du geste, de l'attitude et du corps reste sans pareille, aux yeux du poète comme des publics.

Le site de [La Cinémathèque française](#) consacre actuellement une exposition à cet acteur incroyable, site sur lequel des liens pourront être observés entre le théâtre de Valère Novarina et celui de l'acteur de cinéma !

ACTE IV LA REPRISE DU TRAVAIL [JUIN 2020, VILLEURBANNE, THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE]

Juin 2020, le pays est déconfiné depuis presque un mois, et, au TNP, le travail reprend. *Le Jeu des ombres* ne sera pas créé à la Cour d'honneur mais Olivier Py a annoncé la tenue d'une Semaine d'art, durant les vacances de la Toussaint. Toute l'équipe de Jean Bellorini se remet au travail.

Lire les deux témoignages de Jean Bellorini et de Sidonie Fauquenois (voir les annexes, page 18). Demander ensuite aux élèves de rédiger deux protocoles sanitaires pour le théâtre en temps de coronavirus. Le premier recensera toutes les interdictions ou précautions prises effectivement par la compagnie durant les répétitions ; le second au contraire sera un anti-protocole ou un protocole en état de rêve.

ACTE V LE FILM ET « UN RÊVE D'AVIGNON » [25 JUILLET 2020, FRANCE TÉLÉVISIONS]

Même si la Cour d'honneur du Palais des papes ne résonnera pas des trompettes du Festival d'Avignon, celui-ci se déroulera en rêve, lors d'une série d'événements réunis sous le joli titre « Un rêve d'Avignon ». À cette occasion, France TV diffusera, le 25 juillet, un film réalisé autour du *Jeu des ombres* de Jean Bellorini. Le projet du metteur en scène est d'utiliser tout l'espace du TNP pour tourner, les 20 et 21 juillet, le film : installation de caméras de toutes parts, rétablissement du quatrième mur, adresses diversifiées entre les comédiens diversifiés en ne se limitant pas à l'adresse frontale généralement utilisée par le dramaturge.

Proposer aux élèves de découvrir l'espace du TNP en en faisant la visite virtuelle et en explorant le site du TNP. Imaginer où pourraient avoir lieu quelques-uns des épisodes des aventures d'Orphée : la mort d'Eurydice, la remontée des Enfers, et la scène des oiseaux sur laquelle les élèves ont travaillé. Choisir pour la scène des oiseaux un lieu et justifier son choix auprès de la classe.

Et si l'on devait déconstruire la scène des oiseaux ? Proposer aux élèves d'imaginer un montage d'images qui pourraient venir s'insérer dans la scène. Pour les plus aguerris, proposer un montage.

Après la représentation, pistes de travail

En ouverture, un autre jeu des ombres

Demander aux élèves d'expliquer, en l'écrivant sur un petit morceau de papier, en quoi le spectacle a pu éclairer le titre de la pièce. Ramasser les papiers, puis les dépouiller un à un.

Le titre originel, *Le Jeu des ombres*, de Valère Novarina, est extrêmement riche en interprétations et susceptible de faire naître de nombreuses hypothèses stimulantes. La lecture de la note d'intention (voir l'annexe 3 page 26) rédigée par Valère Novarina lui-même, et qui propose un éclairage intéressant sur le choix du titre, sera facilitante pour comprendre que le texte a été conçu comme un éloge de l'« ombre ».

Orphée-matériaux

LES DIFFÉRENTES MATIÈRES

Le spectacle, *Le Jeu des ombres*, de Jean Bellorini, convoque une matière riche et puise dans différentes sources. D'abord les repérer pour cerner de quelle manière le metteur en scène les agence, et les effets qu'il en retire. Demander ensuite aux élèves de remplir le tableau suivant.

	PAR QUI EST-IL PRIS EN CHARGE DURANT LE SPECTACLE ?	QUELS ÉLÉMENTS DU DÉCOR, ACCESSOIRES Y RENVOIENT OU Y FONT RÉFÉRENCE ?
Le texte du <i>Jeu des ombres</i> , Valère Novarina		
Des extraits de <i>L'Orfeo</i> , opéra de Claudio Monteverdi		
Des extraits des <i>Métamorphoses</i> d'Ovide		

Le spectacle de Jean Bellorini travaille à partir de trois matières :

- le texte de Valère Novarina est la matière principale et elle est prise en charge par les comédiens ;
- les extraits, chantés, de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, sont pris en charge par les deux chanteurs lyriques comme les parties musicales par les différents musiciens présents sur la scène. L'univers de l'opéra est traduit sur scène par la présence des nombreux instruments de musique et, notamment, le cimetière de pianos morts. Les costumes de deux chanteurs évoquent également l'époque baroque. Des surtitrages, vidéoprojetés, font également exister le texte du livret : la matière poétique de l'opéra est donc amplement convoquée ;
- une comédienne prend en charge les extraits des *Métamorphoses* d'Ovide. Elle ne jouera pas d'autre rôle dans la pièce et est désignée au début comme Ovide lui-même, tenant à la main un livre qu'elle ouvre quand elle assure la lecture des extraits.

Pour se remémorer les éléments du mythe d'Orphée conservés, demander aux élèves de s'asseoir en cercle, et, à tour de rôle, de lancer un élément de la pièce qu'ils peuvent relier au mythe. Un secrétaire note au tableau toutes les propositions. À la fin, effectuer collectivement une synthèse, et se demander ce qui manque de l'histoire d'Orphée.

De nombreux éléments présents dans le spectacle font référence au mythe d'Orphée.

- C'est d'abord la présence de comédiens portant des noms tirés de cet univers : Eurydice (masquée), le pseudo-Orphée, Flipote qui se décrit comme une Perséphone. Les textes extraits des *Métamorphoses* et les extraits du livret de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi vidéoprojetés viennent structurer le spectacle et assurer aussi cette liaison. Certaines scènes convoquent le souvenir du mythe : c'est le cas par exemple de la scène de la disparition d'Eurydice, emmenée vers les Enfers par l'ambulancier Charon, ou de la scène finale du spectacle qui voit Orphée énumérer les arbres, les herbes et les oiseaux et qui rappelle les nombreux tableaux peignant *Orphée charmant les animaux* de la forêt.
- Des éléments essentiels ne sont pas mis en scène en tant que tels (même s'ils peuvent être évoqués de manière plus détournée, comme nous le verrons plus après dans le dossier). La scène dans laquelle Orphée se retourne vers Eurydice n'apparaît pas dans le spectacle. De nombreuses scènes ou personnages entretiennent un lien qui peut sembler très lâche avec l'histoire d'Orphée. Peut-être certains élèves auront-ils d'ailleurs cité ce clin d'œil lancé par l'un des personnages de la pièce : à la question « Où sont les Orphée(s) ? », il répond : « Leur scène est passée ».

DE L'USAGE D'UN TEXTE DE THÉÂTRE

Pour lancer la réflexion, écouter les témoignages de Jean Bellorini et Valère Novarina dans l'émission de France Culture du 26/10/20 (de 06'50" à 8'30").

La spécificité du texte de Valère Novarina est que, pour la première fois, il a répondu à une commande faite par un metteur en scène et s'est emparé d'un matériau, le mythe d'Orphée, qui lui préexistait. Si Orphée ne ressort pas indemne de son passage dans l'univers de son écriture, le texte de Valère Novarina est à son tour aussi transformé par le travail de mise en scène de Jean Bellorini pour en livrer sa version théâtrale, l'exercice suivant permettra d'en prendre la mesure.

Proposer aux élèves de comparer deux passages du texte écrit au texte joué : la version de travail de Jean Bellorini, texte que les élèves ont entendu sur scène, et un extrait du texte publié par Valère Novarina (voir l'annexe 4 page 27). Faire surligner en jaune les éléments qui ne sont présents que dans la version de Jean Bellorini, en rose, les éléments qui ne sont présents que dans la version de Valère Novarina, et en bleu les éléments communs aux deux versions. Faire effectuer une lecture à trois voix qui fasse entendre ces différentes strates de texte.

À l'issue, réfléchir ensemble à ce qui lie et différencie ces deux versions. Il est possible de visionner l'extrait du spectacle qui correspond à ce passage et qui figure sur le site de [Théâtre en acte](#).

Faire expérimenter aux élèves les différences entre ces deux versions permet de montrer que la version de travail de Jean Bellorini mêle au texte de Valère Novarina un autre texte que les élèves auront peut-être reconnu : un extrait des *Métamorphoses* d'Ovide, texte que le metteur en scène attribue au personnage de Flipote 1.

Le texte de Valère Novarina est aussi redistribué entre les personnages : certaines répliques de l'ambulancier Charon sont assumées par Orphée et le personnage du pauvre mort n'apparaît plus dans le passage du texte établi par Jean Bellorini, remplacé par la personne morte, appelée par Orphée « Eurydice ». L'ensemble est travaillé dans le sens d'un resserrement et d'une affirmation de la ligne dramatique.

La scène se recentre en effet sur le drame de la séparation : la personne morte (Eurydice) est déjà en train de partir, et ne restent plus sur le plateau qu'Orphée et l'ambulancier Charon. En plaçant la magnifique déclaration d'amour (« Je l'ai aimée plus que tous les cailloux ») dans la bouche d'Orphée, Jean Bellorini accentue la charge émotionnelle de la scène et tire la pièce de Valère Novarina du côté du mythe : la réplique de Flipote 1, en faisant entendre le texte des *Métamorphoses*, vaut comme commentaire et comme identification de la scène à laquelle nous venons d'assister, le départ d'Eurydice pour les Enfers. Le fait qu'Eurydice soit nommée, la mention de la lyre d'Orphée, absente de la version originale, contribuent aussi à établir ce lien au mythe, lien qui est beaucoup plus lâche dans le texte de Valère Novarina. De fait, le passage de la machine à sonder l'opinion, absent de la version adaptée, est un passage qui s'inscrit

davantage dans l'univers propre à Valère Novarina : on trouve en effet ces machines dans nombre de ses pièces, et le discours automatique qu'elles débitent témoigne de l'inquiétude de l'auteur face à la mécanisation du langage.

EH BIEN, CHANTEZ MAINTENANT !

Demander aux élèves de mobiliser la mémoire sonore qu'ils ont conservée du spectacle. Se souviennent-ils de certains moments chantés qui les ont marqués ? Sont-ils encore capables de chantonner certains airs ? Associer les airs à des effets, des émotions ressenties. Interroger les élèves sur le paysage sonore qui se dessine dans la pièce.

Les spectacles de Valère Novarina convoquent toujours le chant. La spécificité du *Jeu des ombres* réside dans la rencontre entre l'univers musical propre à l'auteur et l'univers musical dans lequel évolue Jean Bellorini, celui de la musique baroque, et ici, celle de Claudio Monteverdi.

Visionner le passage extrait de « Prière à tous les hommes qui ont oublié d'exister » sur le site de [Théâtre en acte](#). Demander aux élèves comment s'opère le passage du texte au chant. De quelle valeur se charge le chant, en s'inscrivant dans la continuité du texte ?

Le passage de la parole au chant dans l'air de Monteverdi « *Sì dolce èl tormento* », qui n'est pas tiré de *L'Orfeo*, est travaillé pour assurer une forme de continuité entre les deux. Celle-ci est d'abord vocale : la réplique du Contre-chantre joue sur toutes les modulations de la voix et en varie les volumes, préparant en cela l'arrivée du chant. La continuité est également thématique : la phrase : « Prière à tous les hommes ayant oublié d'exister » lance le chant lyrique qui apparaît alors comme un prolongement de la prière que nous venons d'entendre. Le chant devient une manière de prier pour les âmes de tous ces hommes, dont tous les noms ont été formulés, et qui ont « oublié » d'exister : le chant devient lutte contre l'oubli, apparaissant en cela comme une consolation, et rejoignant la valeur du chant d'Orphée dans le mythe grec.

Comment s'intègrent dans le spectacle les extraits de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi ? Sous quelle forme existent-ils ?

Dans tout le spectacle, les airs de Monteverdi sont des pauses, des respirations, des temps où faire place à l'écoute. Ils assurent une référence à l'univers orphique par la mise en scène des pouvoirs de la musique. On peut d'ailleurs faire part aux élèves de cette belle formule de Jean Bellorini : « Ce qu'on ne peut plus parler, on le chante » et des propos de Valère Novarina : « Avec Monteverdi, c'est la musique naturelle du texte qui apparaît. Elle n'est pas plaquée sur le texte, c'est la musique sous le texte. La musique est peut-être plus proche de l'animalité que de "l'humanité". L'ombre de la musique n'est peut-être pas après mais avant ; la musique ouvre l'espace où se joue la pensée. » Propos extraits de l'entretien accordé à France Culture.

Visionner ensuite l'extrait « Chanson » sur le site de [Théâtre en acte](#). Demander aux élèves dans quel genre musical ils inscrivent cette chanson.

Leur distribuer ensuite le texte de la chanson. Par groupe de cinq à dix, leur demander de faire une reprise de la chanson avec la contrainte suivante : les élèves diffusent la bande-son de l'extrait et y ajoutent leurs propres voix (en contrepoint, en accompagnement, en parlant, en chantant, etc.) et, s'ils le souhaitent, des bruitages, voire pour les plus musiciens, un autre instrument.

Cette chanson est une ritournelle, prise en charge de manière chorale par l'ensemble de la troupe. Elle témoigne du goût, bien connu, de Valère Novarina pour la chanson populaire ou la chanson de rue. L'exercice de reprise ou *cover* permettra d'entrer dans l'énergie collective du chant.

Donner l'extrait très célèbre de la « Lettre aux acteurs » ci-dessous. La lire ensemble.

« Net (des dents, des lèvres, de la bouche musclée) et finir net (air coupé). Arrêter net. Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau. Qu'est-ce qu'ils mangent ? Ils se mangent ? Mâcher ou avaler. Mastication, succion, déglutition. Des bouts de texte doivent être mordus, attaqués méchamment par les mangeuses (lèvres, dents) ; d'autres morceaux doivent être vite gobés, déglutis, engloutis, aspirés, avalés. Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale ! Aie, aie !... Beaucoup du texte doit être lancé d'un souffle, sans reprendre son souffle, en l'usant tout. Tout dépenser. Pas garder ces p'tites réserves, pas avoir peur de s'essouffler. Semble que c'est comme ça qu'on trouve le rythme, les différentes respirations, en se lançant en chute libre. Pas tout couper, tout découper en tranches intelligentes, en tranches intelligibles – comme le veut la diction habituelle française d'aujourd'hui où le travail de l'acteur consiste à découper son texte en salami, à souligner certains mots, les charger d'intentions, à refaire en somme l'exercice de segmentation de la parole qu'on apprend à l'école : phrase découpée en sujet-verbe-complément d'objet, le jeu consistant à chercher le mot important, à souligner un membre de phrase, pour bien montrer qu'on est un bon élève intelligent – alors que, alors que, alors que, la parole forme plutôt quelque chose comme un tube d'air, une colonne à échappée irrégulière, à spasmes, à vanne, à flots coupés, à fuite, à pression. »

Valère Novarina in *Le Théâtre des paroles*, P.O.L. Éditeur, 1989.

Au choix, donner aux élèves l'extrait du « monologue sur Dieu » ou du « monologue des oiseaux » et lire ensuite l'extrait choisi en appliquant successivement ces trois consignes : aller au bout de son souffle, sans reprendre sa respiration. Un secrétaire note sur le texte là où chacun est arrivé ; dire le texte en le mordant, et en travaillant les attaques ; proposer des découpes, des segmentations qui jouent avec les limites naturelles de la syntaxe. Jouer de ces différentes possibilités sur l'ensemble de la lecture, individuellement ou à plusieurs.

Commencer par travailler sur une phrase, en la disant ensemble de manière à ce que les principes physiques de l'attaque soient compris par les élèves : chercher les appuis rythmiques, travailler l'attaque autant que la clôture.

Un hommage au théâtre

UN SPECTACLE TOTAL

Demander aux élèves d'écrire la présentation du *Jeu des ombres* pour la plaquette présentant la programmation de la saison d'un théâtre de leur choix. Le texte devra s'organiser autour de la phrase : « Vous aimez [référence à une forme, un genre artistique], alors vous aimerez *Le Jeu des ombres* puisque [...] ».

Le Jeu des ombres ne s'adresse pas qu'aux seuls amateurs de théâtre et réunit en effet nombre de formes artistiques. Si la pièce va chercher du côté du théâtre musical, voire de l'opéra puisqu'elle intègre en son sein de nombreux extraits de *L'Orfeo* de Monteverdi et qu'un orchestre est présent sur la scène, le cirque est également convoqué avec les personnages du Chantre et du Contre-chantre dont les costumes et le jeu en duo évoquent les clowns. Enfin, l'actrice allemande, lors de son chant en solo, ramène avec elle le souvenir des cabarets berlinois.

Quels accessoires scénographiques évoquent l'univers du spectacle théâtral ?

Jean Bellorini choisit en effet d'installer à vue, sur le plateau, les musiciens, et de les mêler aux scènes de jeu collectives. La présence des servantes peut aussi être relevée : ces ampoules posées sur un pied éclairent le plateau quand il n'est pas utilisé. Enfin, la circulation des costumes, que les acteurs endossent parfois devant les spectateurs, rappelle aussi la présence de l'acteur, derrière son ou ses personnage(s).

DES « ACCUMULATIONS DE PLEIN DE GENS ⁷ »

Visionner avec les élèves l'extrait du documentaire *Avignon 2020, Fragments d'un Festival* sur le site du [Festival d'Avignon](#) (de 00'28" à 3'35") qui témoigne de la participation de nombreux partenaires dont Macha Makeïeff, directrice du Théâtre national de Marseille - La Criée, et Cécile Kretschmar, costumière réputée pour ses effets spéciaux (masques, maquillages, perruques). Jean Bellorini déclare dans ce même documentaire : « [Les personnages du spectacle], c'est des images, c'est des figures. Il y a une mariée, des clowns. [...] L'idée, c'est qu'on puisse projeter des choses sur eux. [...] Ils sont des accumulations de plein de gens. » Comment se traduit concrètement, dans le choix des costumes et la fabrication des masques, cette idée « d'accumulation de plein de gens » ?

L'accumulation est travaillée de manière très concrète par les couches qui viennent recouvrir d'une seconde peau, plus stylisée, les visages des acteurs. L'atelier, rempli de costumes, de tissus, de photographies offre autant de matières dans lesquelles puiser que recouvrir le corps du comédien, transformé en surface de projection d'images et de fantasmes.

Choisir un des comédiens ou une des comédiennes du spectacle. Par groupe de trois, recenser (de mémoire ou en s'aidant des photographies du spectacle présentes en ligne), les costumes qu'ils portent. Proposer ensuite une carte mentale qui associe le ou les costumes portés à des images, des photographies, des tableaux, des textes que l'on pourrait « projeter sur eux », pour reprendre l'expression de Jean Bellorini.

L'univers des costumes mis en place par Macha Makeïeff travaille avec une multitude de références : le costume d'Orphée, par exemple, évoque d'abord les années 1970 avec le blouson type *bombers* orné de têtes de mort en *strass*. Mais la présence sur son corps d'un costume dessiné (que l'on retrouve d'ailleurs sur le second Orphée) renvoie tout autant à l'univers des clowns qu'aux squelettes que l'on trouve dans les danses macabres du Moyen Âge. Le maquillage blanc sur le visage évoque d'ailleurs lui aussi ces deux univers.

Cet exercice sera aussi l'occasion de se rendre compte que certains costumes sont partagés par différents personnages et comédiens qui fonctionnent en duos : même robe noire à col Claudine pour les deux Flipote, mêmes costumes de clown pour le Chantre et le Contre-chantre, même traits de *blazer* dessinés sur la peau pour les deux Orphée. D'autres accessoires viennent au contraire unir toute la troupe : c'est le cas de la robe de mariée que chacun endosse pendant la scène de la chanson.

Travailler sur les paires de personnage : les recenser. Que changent-elles à la compréhension que l'on peut avoir des différents personnages de la pièce ?

Les paires ont souvent dans la pièce un effet comique : c'est le cas du Chantre et du Contre-chantre qui reprennent les duos comiques des clowns. La présence de deux couples qui semblent jouer avec les figures d'Orphée (le valet de carreau et la Dame de pique, et, Orphée malgré lui et Eurydice) permet les mêmes effets de variation : le couple principal semble endosser les scènes les plus tragiques tandis que l'Homme hors de lui et la Dame de Pique jouent des passages plus légers, voire comiques.

Visionner la scène d'ouverture du film de théâtre disponible sur le site de [France 5](#). À quels univers artistiques cette ouverture fait-elle penser ?

La présentation des personnages, assis sur une série de bancs, est assurée par le personnage de Flipote, qui joue le rôle de maîtresse de cérémonie ou de Mme Loyale, et peut évoquer l'univers du cirque ou du cabaret. Mais si les présentations se font normalement à la fin du spectacle, lors des saluts, ils ouvrent ici la pièce, manière pour le metteur en scène de souligner l'entrée dans l'univers du théâtre : Flipote attribue à chacun des comédiens les personnages qu'il endossera. En mettant en scène le moment de l'incarnation de son rôle, celui qui voit le comédien répondre à l'appel du nom de son personnage et se présenter, Jean Bellorini rappelle que tout ce que nous allons voir n'est que du théâtre et que le personnage novarinien n'est en rien un personnage au sens classique du terme. C'est une manière de jouer avec une scène éminemment novariennienne : celle du Vivier des noms. On pourra, pour compléter

⁷ Jean Bellorini, *Avignon 2020, Fragments d'un Festival*.

cette approche, se reporter à la scène présentée dans le dossier consacré à *L'Acte inconnu*, présent sur le site de [Théâtre en acte](#).

Si le début du spectacle prend l'aspect d'un rituel avec la lecture d'un texte porté à bout de bras, comme pour une lecture religieuse, les malles ou petites valises ouvrent le temps des ombres et convoquent les poussières des disparus.

Plonger les élèves dans le Vivier des noms du *Jeu des ombres*. Leur distribuer la liste suivante de noms de personnages qui apparaissent dans le texte de Valère Novarina (liste non exhaustive). Un crieur appelle les noms. À tour de rôle, les élèves font leur entrée et se présentent. Ils expliquent qui ils sont et quel a été leur rôle dans le spectacle. Et s'ils ont l'impression que leur personnage n'était pas présent durant le spectacle, ils improvisent une explication sur les raisons de son absence.

Le Personnage du corps – Flipote – Le Lanceur de cendres – Le Silence – L'Huissier de grâce – La Dame de pique – Le Valet de carreau – Sosie – L'Ombre d'Orphée – L'Ambulancier Charon – L'Ample cointre – La Cigogne – Le Vengeron – Le Cleptozoaire – Le Sorniot ébouriffé – La Pie transfuge – Raymond la vieille jauge – Sardine – Onomaque – La Machine à dire la suite – Le Pangolin – Cafougnol – Eurydice – Eurydice masquée – Les Fusionnels repentis.

Une histoire d'amour et de mort

REPRÉSENTER LES ENFERS ET LES ÂMES ERRANTES

Faire observer les photographies suivantes du spectacle. Demander aux élèves d'en choisir une et d'expliquer comment est construit l'espace infernal et suggérée la présence de la mort.

Parce que *Le Jeu des ombres* s'inspire du mythe d'Orphée et de l'épisode central de la catabase d'Orphée aux Enfers, la représentation de ce lieu proposée par Jean Bellorini est à interroger dans sa stylisation. Le feu que l'on associe aux Enfers dans la tradition chrétienne est présent sur la seconde photographie. Mais sa présence est contenue et s'inscrit dans la pureté géométrique d'une ligne droite, qui sépare durant le spectacle les vivants des morts. Les servantes, ces lampes destinées à éclairer le plateau quand il n'est pas utilisé, présentes sur la première photographie, jouent aussi avec le souvenir des flammes de l'enfer. Et elles renvoient aussi aux bougies utilisées dans les veillées funèbres et atténuent par là ce que le feu peut avoir d'inquiétant. Le caractère de l'image (une morte gisant sur un piano) est étonnant car la suggestion en adoucit l'atmosphère. Si la pièce se construit comme une veillée funèbre, c'est à une veillée profondément apaisée que le spectateur est convié.

Chercher ensemble les scènes, les accessoires et les espaces qui renvoient à la mort dans le spectacle. Cette présence semble-t-elle particulièrement affirmée ?

Peu d'éléments renvoient explicitement à la mort dans le spectacle. On pense à la scène représentée dans la photographie précédente, avec Eurydice étendue sur le piano ou à la scène d'ouverture de la pièce avec la présence des petites valises qui contiennent les cendres du « père et de la mère » de la Personne morte (incarnée par la même comédienne qui joue Eurydice). Mais c'est davantage par la symbolisation ou le détournement que la mort est évoquée. De fait, dans la scène des cendres, celles-ci sont simplement évoquées et l'ouverture des dessous par la petite trappe de scène permet de figurer une mise en terre sans que la référence soit trop appuyée. Cette petite trappe peut d'ailleurs renvoyer à un geste irrévérencieux (comme la trappe d'Ubu⁸), ce qui mêle le rituel et la farce. Des éléments de la scénographie renvoient à une atmosphère presque sépulcrale, tels la présence du clair-obscur quasi-constant ou le cimetière de pianos renversés, qui apparaît lors du second tableau. Certains élèves auront peut-être remarqué que ce sont les textes projetés sur la toile de fond ou des passages des *Métamorphoses* lus par Ovide qui ancrent le plus explicitement l'intrigue de la pièce dans le contexte de la mort et de la séparation. Enfin, les déplacements constants des personnages sur le plateau, qui sortent puis entrent de manière presque cyclique, sont peut-être l'une des plus intéressantes métaphorisations de la mort et des Enfers dans le travail de Jean Bellorini, surtout si l'on se rappelle que les âmes des morts qui n'avaient pas encore trouvé le repos, étaient, dans la tradition antique, des âmes errantes. Or, c'est bien l'errance que ces déplacements donnent à voir.

Visionner l'extrait de la mort d'Eurydice, présent sur le site [Théâtre en acte](#). Après avoir demandé comment est traitée la séparation entre Eurydice et Orphée, proposer un re-jeu de cette scène aux élèves. Leur demander d'abord de chercher d'autres scènes d'adieux, au cinéma ou dans une série TV de leur choix. Leur proposer de jouer la scène du *Jeu des ombres* en adoptant la mise en scène et les codes de jeu de la scène qu'ils ont sélectionnée. Puis inverser : jouer la scène d'adieu sélectionnée en adoptant la mise en scène et les codes de jeu Novarina/Bellorini.

La scène d'adieu entre Eurydice et Orphée est traitée, dans la mise en scène de Jean Bellorini, avec une grande sobriété. Les comédiens qui incarnent les deux époux sont à distance l'un de l'autre. Le départ d'Eurydice est une marche lente (une longue traversée latérale du plateau), un franchissement d'obstacles (le banc) qui l'éloignent peu à peu de son mari. Il sera donc intéressant de confronter ce choix de mise en scène avec les codes sûrement bien plus mélodramatiques, ou du moins plus naturalistes, des références convoquées et amenées par les élèves.

« MORT À LA MORT !⁹ » LA PAROLE CONTRE LA MORT

Si l'univers mis en scène par le duo Bellorini/Novarina se construit autour du récit d'une mort et d'une séparation, celle d'Eurydice et d'Orphée, il ne faut toutefois pas oublier que le mythe grec est aussi celui qui pense la capacité qu'a l'homme d'opposer à la mort d'autres puissances, celles de la vie, de l'amour et de l'art. Il faudra donc, avec les élèves, réfléchir à cette dimension très présente dans le spectacle.

Proposer aux élèves de lire le passage de la scène XXXII de l'acte IV (voir l'annexe 5 page 29). Se reporter pour cette activité de mise en lecture à l'Avant de ce dossier (page 6).

Proposer ensuite aux élèves de lire deux textes complémentaires extraits de l'ouvrage *Autrement le monde* de Jean-Claude Pinson (2016) et du chapitre 1 de la *Genèse* (voir l'annexe 5 page 30). Leur demander de préparer un montage de ces trois textes qui fasse ressortir ce qui les rassemble, puis d'en faire une lecture chorale.

Il s'agit, par cet exercice, de réfléchir à la puissance de vie qui habite le personnage d'Orphée. Valère Novarina, choisit en effet, de clore la pièce par cette scène qui fait de la parole d'Orphée le lieu d'une seconde Genèse. Le texte de Jean-Claude Pinson vient éclairer et contextualiser le texte de Valère Novarina qu'il faut bien évidemment replacer dans les préoccupations qui sont les nôtres aujourd'hui : alors que

⁸ *Ubu roi*, Alfred Jarry, éditions Mercure de France, 1896.

⁹ *L'Acte inconnu*, Valère Novarina, P.O.L. Éditeur, 2007.

nous traversons le plus grand désastre écologique jamais advenu, comment la poésie et l'art peuvent-ils nous guider vers une autre manière d'habiter le monde ? Le texte de Valère Novarina esquisse quelques réponses : remettre l'homme à sa juste place, celle d'un vivant parmi les autres vivants, et refonder avec la nature un contrat nouveau qui se pense sous le signe du « nous ». La présence du pangolin, dans la liste des animaux cités par Orphée, n'est, de ce point de vue-là, absolument pas anecdotique. Même si le texte a été écrit par Valère Novarina avant la crise sanitaire de COVID, elle vient rappeler que la dérégulation de notre rapport à l'écosphère a joué un rôle de premier plan dans la diffusion de la pandémie. Dans un monde où l'homme s'accorderait aux pangolins au lieu de les manger, les choses se seraient sans doute passées autrement...

L'ACTEUR SURVIVANT

Écouter ce que Jean Bellorini dit de l'acteur « survivant » et de la langue de Valère Novarina lors la rencontre organisée par le Festival d'Avignon (de 10'54" à 11'40") : comment comprendre le sens du mot « survivant » ?

Le texte de Novarina impose au comédien une intensité de jeu qui fait de lui un être sur-vivant, plus vivant que les vivants. Le volume de la voix, le débit de la parole, l'intensité de l'adresse, la profération sont autant d'éléments que les élèves auront sans doute repérés. On peut compléter la réflexion par l'écoute de l'entretien suivant entre les deux auteurs sur le site [Pièce \(dé\)montée](#). Cette intensité de la parole novariennienne fait évidemment sens dans une pièce consacrée au mythe d'Orphée, premier poète lyrique, Valère Novarina renouant ainsi avec la définition même du lyrisme, compris comme un accès à la présence. Il s'agit aussi, par cette qualité de la parole, d'affirmer les forces de la vitalité contre les puissances de mort.

Reprendre, au choix, un des extraits du *Jeu des ombres* présents sur le site de [Théâtre en acte](#). Varier les intensités de jeu en passant du « sous-vivant » ou « sur-vivant ». Dire le texte couché, puis assis, puis debout, en marchant, en courant, en sautant. Sur place, puis en se déplaçant. Le volume de la voix accompagne la montée en puissance de l'intensité corporelle.

Lire ensemble un extrait de la déclaration suivante de Valère Novarina¹⁰.

« Faire des paroles de théâtre c'est préparer la piste où ça va danser, mettre les obstacles, les haies sur la cendrée en sachant bien qu'il n'y a que les danseurs, les sauteurs, les acteurs qui sont beaux... Hé les acteurs, les actrices, ça brame, ça appelle, ça désire vos corps ! C'est rien d'autre que le désir du corps de l'acteur qui pousse à écrire pour le théâtre. »

ORPHÉE ET EURYDICE MASQUÉS : LE MYTHE AU TEMPS DE LA COVID

Demander aux élèves, en s'appuyant sur le spectacle qu'ils ont vu, d'écrire un monologue dans lequel l'Orphée novarinien explique pourquoi il s'est retourné sur Eurydice.

Alors même qu'elle n'avait été ni écrite ni pensée pour être jouée en temps de pandémie, l'inscription de la pièce dans cette période ne cesse pourtant d'interférer dans la lecture que nous pouvons en faire. Jean Bellorini lui-même, lors de nombreux entretiens, a proposé une interprétation post-COVID de la pièce. La scène dans laquelle Orphée se retourne sur Eurydice après la remontée des Enfers n'est pas, à proprement parler, représentée dans la pièce : tout se passe comme si elle n'était pas nécessaire ici tant Orphée ne cesse de retrouver Eurydice.

Dans un entretien donné au Festival d'Avignon, et lors d'un échange avec Michel Flandrin, Jean Bellorini relie l'interdiction faite à Orphée de se retourner vers son épouse et de la toucher aux contraintes qui sont imposées aujourd'hui par le respect des règles sanitaires. On pourra faire jouer la scène du retournement d'Orphée vers Eurydice aux élèves, en transposant la situation dans le contexte de crise sanitaire.

¹⁰ Consulter le [dossier de presse](#) sur le site du TNP de Villeurbanne.

Annexes

ANNEXE 1

Le journal *Le Monde* en parle

Au Théâtre national populaire de Villeurbanne, « Le jeu des ombres et de la vie ». Jean Bellorini, le nouveau directeur du TNP, a repris les répétitions de son spectacle qui devait faire l'ouverture du Festival d'Avignon.

« On s'embrasse, ou pas ? On se serre dans les bras, ou on se tient à distance ? Les comédiens hésitent, essaient, se rapprochent, s'éloignent. Il y a mille manières de montrer l'amour, sur une scène. Sur le grand plateau du Théâtre national populaire (TNP) de Villeurbanne, Jean Bellorini et sa troupe cherchent comment refaire du théâtre, après une période inédite de trois mois qui a vu chacun se cloîtrer chez soi, les espaces collectifs fermer, les corps et les esprits se recroqueviller, le langage s'avachir à coups de « déconfinement » et de « distanciation sociale ».

Le directeur du TNP, tout nouveau dans la maison puisqu'il a pris ses fonctions le 1^{er} janvier, a été un des premiers à rouvrir son théâtre, lundi 11 mai, et à reprendre le travail de répétitions, début juin. Pour lui, c'était une évidence. « À partir du moment où la vie reprenait, il fallait qu'elle reprenne aussi au théâtre. » Avec son spectacle *Le Jeu des ombres*, écrit par Valère Novarina, notre plus grand poète dramatique vivant, il devait faire l'ouverture du Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des papes.

Avignon a été annulé, au plus fort de l'incertitude épidémique, mais la vie et le théâtre continuent. Le spectacle doit faire l'objet d'une captation sur France Télévisions, diffusée mercredi 22 juillet, et il sera programmé lors de la semaine d'art qui aura lieu à Avignon aux vacances de la Toussaint. Jean Bellorini, ses comédiens, ses musiciens et l'ensemble de son équipe, notamment le chorégraphe Thierry Thieû Niang, principal collaborateur artistique, sont remontés sur le plateau. Avec un plaisir fou, mais sans boussole. Comment remettre en route le théâtre, cet art du collectif, du corps et du langage, après cette période où ils ont été autant mis à mal ?

« Nous n'avons pas véritablement de protocole pour nous guider, explique Jean Bellorini, mais je pense que c'est à nous d'inventer, de prendre nos responsabilités. Le premier jour, on a commencé la répétition avec des masques. On a dû les enlever au bout de dix minutes. C'est tout simplement impossible de jouer avec. Pour moi, il faut considérer le plateau comme un espace sacré, à part, où personne n'a le droit de nous dire ce que nous avons ou pas le droit de faire. Mais on ne peut avancer ainsi qu'à condition que partout ailleurs dans le théâtre, dans les espaces communs, on respecte les règles. »

Masques obligatoires (fabriqués par l'atelier costumes en tissu de récupération), donc, pour circuler dans le dédale du TNP. Désinfection des accessoires et des costumes, passés à la vapeur, tous les soirs. Pour le reste, Jean Bellorini résume « tout doit rester possible, dans les limites posées par l'attention à l'autre, la bienveillance, la responsabilité individuelle et collective. Je trouverais triste de se limiter à une forme de théâtre "corona-compatible" ».

Cette après-midi-là, les comédiens Clara Mayer et Marc Plas se lancent, en improvisation, dans une scène d'amour avec enlacement brûlant, rapprochement passionné des corps. Quand ils veulent la refaire, Bellorini leur dit non. Pas seulement pour respecter la fameuse distanciation. Mais pour qu'ils

cherchent autre chose. « C'est intéressant, aussi, que ces contraintes nous obligent à réfléchir autrement, notamment sur la manière dont on montre l'amour », observe Thierry Thieû Niang. « On est obligés de repenser les scènes de proximité, d'étreinte, de chercher une autre chorégraphie, une autre iconographie du désir. Tout fait sens, sur une scène, et dans la rareté un signe, un geste peuvent prendre beaucoup plus de force que dans l'abondance. »

Des comédiens qui, tous, ont retrouvé le plateau, ce monde en miniature, avec « une joie immense, organique, vitale », comme le disent Marc Plas et Liza Alegria Ndikita. Passionnés par le défi de donner corps à cette langue extraordinairement inventive, charnelle, jouissive de Valère Novarina, qui fait entendre par contraste la sécheresse du langage médiatique et technocratique qui a prévalu pendant ces semaines de confinement. La notion de « présentiel », notamment, n'a pas fini de les amuser, eux dont l'essence du métier est justement la présence, celle d'êtres humains en chair et en os représentant la vie humaine devant d'autres êtres humains.

La joie, donc, et le trouble. *Le Jeu des ombres*, réécriture du mythe d'Orphée par Novarina, avec laquelle s'entrelacent des extraits de *L'Orfeo*, de Monteverdi, est baigné par l'amour et la mort, par l'interrogation sur les frontières entre le monde des morts et celui des vivants, sur ce qui vaut la peine de vivre, ou non. Certains passages du texte résonnent de manière étonnante, comme celui-ci, entre de nombreux autres : « Quand on est vivant, on redemande toujours la vie à l'occasion ; mais maintenant où nous ne le sommes plus qu'à moitié, il y a des jours où on se demande pour la première fois ce qu'on a fait au monde ambiant pour être ainsi réquisitionné. »

« C'est tellement saisissant à certains moments que nous devons vraiment faire attention à ne pas trop tirer le texte du côté du contexte actuel », remarque Karyll Elgrichi, actrice fétiche de Jean Bellorini, avec qui elle a déjà joué du Valère Novarina, lors de leurs débuts communs. « Ce serait réduire le sens, qui est extraordinairement polyphonique. Mais il est vrai que, pour nous, il est à la fois étrange et beau de reprendre le théâtre avec ce texte-là, qui parle de la mort, mais aussi de la révolte contre la mort, avec des figures qui nous disent qu'on peut lui résister, grâce à la folie, à l'amour, à la musique, à la poésie. Ce que nous dit Valère Novarina, chez qui le langage précède toujours la pensée, c'est que tant qu'on n'a pas fini d'énumérer ce qui fait la vie, on n'est pas mort. »

Quand la décision du confinement a été prise, le décor que Jean Bellorini avait imaginé pour la Cour d'honneur, et donc pour le plein air, la nuit étoilée, les pierres médiévales, n'était pas encore construit. Il a décidé de ne pas le faire fabriquer, et de revenir à une scénographie plus simple, lui qui sait désormais que, lors de la « semaine d'art » d'Avignon, son spectacle se jouera à La FabricA, dans une salle fermée, donc. Une forêt de servantes, ces lampes posées sur de hauts pieds qui veillent dans la nuit des théâtres, occupe le plateau, doublées par leurs ombres fantomatiques sur le mur du fond.

Alors que tout le monde, pendant des semaines, a vécu comme une ombre au pays des ombres, le spectacle, note-t-il, « sera comme une série de traces, comme Orphée se retournant vers Eurydice avant de la perdre à nouveau, mettant en valeur la dimension proustienne du texte de Valère Novarina, plus que sa dimension rabelaisienne d'ivresse du langage ». Le film réalisé pour France Télévisions ne sera pas ainsi une simple captation, mais une forme en elle-même, témoignant d'une étape différente de création que le spectacle qui sera présenté à Avignon et en tournée en France.

Thierry Thieû Niang, chorégraphe

« Les corps se sont refermés, rétrécis, amenuisés, y compris chez ceux qui ont pris du poids ». Depuis la salle, Thierry Thieû Niang, lui, observe ce que le confinement a fait aux corps, comment ceux-ci traduisent l'angoisse, la souffrance, la solitude, l'enfermement de cette période. En charge de la partition physique du spectacle, il constate que « les corps se sont refermés, rétrécis, amenuisés, y compris chez ceux qui ont pris du poids ». « Un des aspects les plus violents de ce moment, pour moi, c'est le fait que les rites funéraires aient été empêchés », dit-il, pensif.

Lui qui est d'origine vietnamienne songe à la fête des âmes errantes qui a lieu chaque année dans ce pays, et où symboliquement les mânes sont embaumés dans des bandelettes. Il cherche la douceur. Que se passe-t-il quand on revient du pays des ombres ? Que gagne-t-on, que perd-on dans ce retour, dans ce retournement vers ce que l'on a vécu « pendant la mort », comme dit Valère Novarina ? Faut-il, comme Eurydice, « fermer les paupières du monde » ? « Si un autre monde est possible, il va falloir réinventer du langage, des gestes, de nouvelles manières de toucher, à tous les sens du terme, nos anciens, nos enfants, et l'ensemble de la peau du monde » conclut Thierry Thieû Niang.

Le Jeu des ombres, de Valère Novarina. Mise en scène : Jean Bellorini. Film diffusé sur France 5 le 22 juillet. Puis création à Avignon lors de la « Semaine d'art » en octobre, au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux en novembre et au TNP de Villeurbanne en janvier 2021. »

^{DR}Fabienne Darge, envoyée spéciale pour *Le Monde*, article publié le 15 juin 2020 à 08h00 (Villeurbanne).

ANNEXE 2

Cahier de suivi et de création du spectacle

Au cœur de la création : au Théâtre national populaire (Villeurbanne), juin-juillet 2020

Quatre mois après les répétitions au Théâtre Gérard-Philipe, tout a changé pour Jean Bellorini et sa troupe. En février, ils se quittaient pour laisser reposer le texte de Valère Novarina. Ils pensaient se retrouver deux mois plus tard au TNP, pour attaquer deux mois de répétitions en vue de la création dans la Cour d'honneur du Palais des papes, au Festival d'Avignon. Aucun d'entre eux n'aurait pu prévoir la série d'événements qui modifierait ce scénario du tout au tout. Après une crise sanitaire mondiale et l'annulation du Festival d'Avignon, ils se retrouvent. Comédiens, comédiennes, musiciens, chanteuse lyrique, scénographe, chorégraphe, costumières, coiffeuse, maquilleuse, créateurs vidéos et sons, techniciens... Une cinquantaine d'artisans du spectacle sont réunis en salle Roger Planchon.

Les temps troublés n'ont pas été des temps perdus. Comédiens et comédiennes n'ont cessé de rêver autour du texte, qu'ils ne demandent désormais qu'à éprouver pleinement. Sur le plateau, le décor construit par les ateliers du TNP commence à exister. Une immense toile est accrochée au lointain, des pianos aux formes étonnantes sont placés ici et là. Jean Bellorini ouvre la répétition. Il rassemble tout ce petit monde prêt à s'activer, chargé des déceptions, des frustrations et de l'envie de créer. Les six semaines de répétition à venir seront l'occasion de faire et de défaire ce *Jeu des ombres*.

Il y a la joie et l'étonnement d'être ensemble. Il y a l'envie de se toucher, de se sentir, de faire corps à plusieurs. Chacun et chacune prend ses marques sur cet immense plateau. Presque instinctivement, la troupe se retrouve autour du piano, situé complètement à cour. Ils forment un petit essaim qui vient se rassurer dans la musique. Nul désir de se retrouver seul au centre du plateau.

En demi-cercle ouvert sur la salle, comédiens et comédiennes se replongent en douceur dans le texte. Ils écoutent l'écho de cette salle qu'ils découvrent et qui abritera leurs rêves. Plus que jamais, le texte est musique. Chaque phrase est lancée comme un appel qui laisse dans l'air une trace impalpable.

Le texte de Valère Novarina est lui aussi tapissé de nouveaux échos, qui se sont déposés ces dernières semaines. Pour Jean Bellorini, « l'Orphée amoureux est l'exact inverse de l'Orphée sanitaire ». Orphée fait l'expérience que vivre, c'est risquer de mourir. Une nouvelle ligne apparaît : comment mettre en valeur la dimension proustienne du texte de Valère Novarina, plus que sa dimension rabelaisienne d'ivresse du langage ? On reparaît le texte, on s'approprie la salle.

Sidonie Fauquenois, cahier de suivi de création du *Jeu des ombres*.

ANNEXE 3

La note d'intention de Valère Novarina

« Beaucoup de gens très intelligents aujourd'hui, très informés, qui éclairent le lecteur, lui disent où il faut aller, où va le progrès, ce qu'il faut penser, où poser les pieds ; je me vois plutôt comme celui qui lui bande les yeux, comme un qui a été doué d'ignorance et qui voudrait l'offrir à ceux qui en savent trop.

Un porteur d'ombre, un montreur d'ombre pour ceux qui trouvent la scène trop éclairée : quelqu'un qui a été doué d'un manque, quelqu'un qui a reçu quelque chose en moins.

Je continue, je quitte ma langue, je passe aux actes, je chante tout, j'émet sans cesse des figures humaines, je dessine le temps, je chante en silence, je danse sans bouger, je ne sais pas où je vais, mais j'y vais très méthodiquement, très calmement : pas du tout en théoricien éclairé mais en écrivain pratiquant, en m'appuyant sur une méthode, un acquis moral, un endurcissement, en partant des exercices et non de la technique ou des procédés, en menant les exercices jusqu'à l'épuisement : crises organisées, dépenses calculées, peinture dans le temps, écriture sans fin.

Tout ça, toutes ces épreuves, pour m'épuiser, pour me tuer, pour mettre au travail autre chose que moi, pour aller au-delà de mes propres forces, au-delà de mon souffle, jusqu'à ce que la chose parte toute seule, sans intention, continue toute seule, jusqu'à ce que ce ne soit plus moi qui dessine, écrive, parle, peigne. »

Le Jeu des ombres, Valère Novarina, P.O.L. Éditeur, 2020.

ANNEXE 4

Comparaison d'extraits : du texte écrit au texte joué

PREMIER EXTRAIT

L'AMBULANCIER CHARON *s'en allant...* Iriez-vous jusqu'à pleurer Eurydice ?

ORPHÉE MALGRÉ LUI. Je l'ai aimée beaucoup plus que tous les cailloux que j'ai rencontrés jusqu'ici : d'hier à avant-hier, et de demain à aujourd'hui. Je l'ai aimée comme un reflet de la lumière d'hier au travers d'un brin de l'herbe de demain. Elle savait surtout prêter magnifiquement aux rochers sa voix et sa boîte vide. J'entendais tout. M'écoutez-vous bien ? Ne placez jamais tout à l'envers ! Ne placez jamais aucune créature au-dessus du créateur... Entends-le bien !

ORPHÉE MALGRÉ LUI. Eurydice ! Nous marchions ensemble, lorsque surgit, lorsque survint, lorsqu'apparut devant nous le sentiment inconnu. Je ne me suis pas retourné vers toi, non ! je me suis détourné de moi : sans doute pour me quitter – ne plus savoir ma route – n'être pas.

ORPHÉE MALGRÉ LUI. Ainsi va la poussière qui vient pendant la mort... Apprenons pendant la mort à être en poussières et à cesser d'en parler.

L'AMBULANCIER CHARON. Il n'y a pas de pendant la mort ! Vous le savez bien ! On vous l'a déjà dit !

ORPHÉE MALGRÉ LUI. Voici l'homme : j'ai jamais vu personne dedans. Pendant la mort ne cherchez pas l'occasion de cesser d'en parler

L'AMBULANCIER CHARON. Il n'y a pas, il n'y a en aucun cas, il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais de « pendant la mort. » : elle est sans force, car elle est sans rythme, parce qu'elle est hors du temps. Elle n'a rien à dire. Hé, toi ! pauvre mort ! que vas-tu faire, là-bas dedans ?

LA PERSONNE MORTE. Fermer les paupières du monde.

FLIPOTE 1. Lorsqu'Orphée eut assez pleuré Eurydice sur terre, il voulut descendre dans le monde des ombres, par le Styx. Traversant des simulacres de peuple et des fantômes impropriétaires de sépulture, il rejoignit Perséphone et le régent de l'abominable royaume des ombres. Alors, pour accompagner sa lyre, il chanta :

« Une corde suffit-elle ?
Comme solution
Ou bien un morceau d'ficelle ?
Et un crayon.
Je vais tracer au compas
La limite qui est invisible
Entre naître... et n'être pas
Entre n'être... et naître pas. »

Le Jeu des ombres, acte I, scène IX, Jean Bellorini.

DEUXIÈME EXTRAIT

L'AMBULANCIER CHARON. Reste là, je l'emporte !

LE PSEUDO-ORPHÉE. Lorsque je l'attendais, j'entendais tout.

L'AMBULANCIER CHARON. Tu l'as aimée beaucoup plus que tous les cailloux que tu as rencontrés – et que tu rencontreras jusqu'ici : d'hier à avant-hier, de demain à aujourd'hui. Tu l'as aimée comme un reflet d'avant-hier au travers d'un brin de l'herbe de demain.

LE PSEUDO-ORPHÉE. Ah oui ! C'est exactement ça... Elle savait surtout prêter magnifiquement aux rochers sa voix et confier sa mort à la boîte vide.

L'AMBULANCIER CHARON. Ne te trompe pas ! Ne place jamais aucune créature au-dessus du Créateur... Entends-le bien ! Une créature n'est jamais qu'une créature...

LE PAUVRE MORT. Oui. Le moment venu de partir à la mort, je m'endormirai en l'amour de la seule unique bonté et unique lumière de mon Dieu ; je la goûterai si je puis, non en ses effets mais en elle-même ; je boirai cette eau-de-vie – non dans les vases ou fioles des créatures, mais en sa propre fontaine.

L'AMBULANCIER CHARON. Vous êtes déjà comme un corps qui n'a rien dans la peau. Un corps qui ne se demande même plus pourquoi regagner la porte.

LE PSEUDO-ORPHÉE. Ainsi va la poussière qui vient pendant la mort...

LE PAUVRE MORT. J'apprendrai pendant la mort à être en poussière et à savoir cesser d'en parler.

L'AMBULANCIER & LE PAUVRE MORT. Il n'y a pas de pendant la mort ! Vous le savez bien ! On vous l'a déjà dit !

LE PSEUDO-ORPHÉE. Mais voici l'homme : j'ai jamais vu personne dedans.

L'AMBULANCIER CHARON. Il n'y a pas, il n'y a en aucun cas, il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais de pendant la mort. Elle est sans force, parce qu'elle est sans rythme. Et c'est parce qu'elle est hors du temps, qu'elle n'a absolument rien à dire. Hé, toi ! Pauvre mort ! Que vas-tu faire, là-bas d'dans ?

LE PAUVRE MORT. Fermer les paupières du monde.

L'AMBULANCIER CHARON, l'emportant. L'homme marche depuis longtemps en sens contraire de ce qu'il pense. Heureusement son feu arrière s'en souvient plus.

LE PAUVRE MORT. Tout ce qui est humain m'est étranger. Fermons nos paupières sur la première fois.

LE PSEUDO-ORPHÉE. Appelez au s'cours la machine à dire la suite !

MACHINES À SONDER L'OPINION. L'éventualité d'un forum stationnaire se précise grâce à la Suscepti-biligi-litude des Intervalles Mentaux. L'entreprise citoyenneté-citoyenne « SOS humanologie comparée » née hier en vingt-six minutes d'un providentiel rattachement de la **CYCLO-SPONGILI-DIBLI-Bis** au groupe **ALPHA-CRÉATOR** vient de rejoindre « Nuançons Les Bornes », la filiale luxembourgeoise du groupe « Stationnons où nous pourrons » qui projette de transférer en zone boursière en onze jours le mouvement de base « Dépendance du Réel ». L'heureuse issue ne pouvant rester valable que huit secondes au-delà du 8 mars, en se comptant jusqu'à décompter à ce jour pas moins de jusqu'à 13 morts et 14 mortes... ou 12 morts et demi et 8 mortes un quart selon les organisistrateurs-stratrices Omniaques : dont 4 autocides, 2 particules, 7 parricides, 5 matricides, 1 infanticide, et 8 pharmatocides-liés. « L'éventualité d'un forum stationnaire se précise, grâce à la Suscepti-biligi-liminitude des Intervalles Mentaux. » Au dire et au diable et au vu et au su de la Collision des plusieurs ici même blessés avec autrui cependant proclamant : Voyez les choses de but en blanc. Chose laquelle en chose laquelle, au risque d'embusquer le peuple prévisible par ce stationnement fictif au croisement réglementaire supplétif des 8 rues Jean-François-Cochet, 16 rue Pochtrat, 8 rue Jean-François-Jésus – le décideur décide d'en élever le triste bilan au maxima des élévances de la dernière chance de derrière les choses tues.

X Logaèdres.

ORPHÉE, enfant. Eurydice ! Nous marchions ensemble, lorsque surgit, lorsque survint, lorsque apparut devant nous le sentiment inconnu. Je ne me suis pas retourné vers toi, non ! Je me suis détourné de moi : sans doute pour me quitter – ne plus savoir ma route – n’être pas.

« Une corde suffit-elle ?
Comme solution
Ou bien un morceau d’ficelle ?
Et un crayon. Je vais tracer au compas
La limite qui est invisible
Entre naître... et n’être pas
Entre n’être... et naître pas. »

Le Jeu des ombres, Valère Novarina, P.O.L. Éditeur, 2020.

ANNEXE 5

Comparaison d’extraits : du mythe d’Orphée au mythe humain

PREMIER EXTRAIT

EURYDICE. Chante-nous quelque chose des dessous de la terre.

LE SILENTIAIRE. Chante à un arbre !

LE SOSIE D’ORPHÉE. J’ai rêvé le rêve qui va comme suit : une bouche s’était ouverte et j’écoutais : par un sentier sinueux, envahi de ronces, à moitié disparues, je gravissais une montagne dont le sommet était une vallée déserte intitulée « Nulleterre », une contrée aride, sans la moindre végétation, une de ces étendues stériles et sans ombre. Ce devait être la septième ou la huitième heure, juste avant le renouveau de la nuit, par le pli en zigzag de lumière brusque qu’elle s’applique chaque soir à elle-même.

Des arbres vinrent, s’avancèrent soudainement, recouvrant tout le désert – et l’ombre vint avec eux. Le premier fut l’amandier suivi de son ombre ; le second le sorbier des oiseleurs précédé de son ombre, le troisième le noisetier précoce, sans ombre aucune ; puis le cerisier cassant, le platane sauvage, le chêne vert aux doubles frondaisons, le fayard et le hêtre – que leurs ombres suivaient. On entendait des voix chanter la fin des langues : une voyelle de chaque langue disparaissant toutes les huit minutes. Le doux tilleul s’avança, et l’ombre vint avec lui ; le laurier jaune, le frêne vierge, l’érable – et les saules qui pleurent auprès des rivières vinrent les rejoindre. J’entendais couler en larmes des ruisseaux, et de cette eau – une fois le cri poussé – renaissait la vie. Je compris où j’étais. Chacune de mes mains se divisa alors soudain en trois. Et quatre animaux acceptèrent de me suivre pour toujours : la tortue, le lynx, le renard, l’épervier.

Nous les vivants, nous le corbeau, le bouvreuil, le mouflon, la carpe, l’homme, le sanglier, l’écureuil, le serpent, la taupe, le pangolin, l’abeille, le loup, le héron, la cigogne, le lièvre, la grenouille, la belette, le lion, nous : tous les animaux, des airs, de la terre ou dans l’eau ; nous, tous les vivants, tu nous as appelés sur la terre, Seigneur, tu nous as accueillis ensemble : nous, toutes tes créatures, qui te devons la vie, le temps, l’espace, la voix, la mémoire : nous, les créatures de l’air, de la nuit, de la terre et des eaux. Un jour, j’ai joué de la trompe ainsi tout seul dans un bois splendide et les oiseaux, onze cent onze, vinrent se pacifier à mes pieds quand je les nommai un à un par leurs noms deux à deux : la limnote, la fuge, l’hypille, le ventisque, le lure, le figile, le ramble, l’entrève, le marnet, l’alieur, le vérant, le tridel, l’anfuge, le jompiste, l’étourbe, le jumelet, l’atrope, le biscard, l’anvette, la ouspe, le hugret, le frille, le drilet, le balieux, l’ondre, le garmant, la drelle, le house, l’épartillon, le heume, le fouis, l’aspireau, la riderche, la fulque, l’ormix, le lépandre, le gireux, l’oucart, l’ormant, le fleuge, le palistre, le sircluse, l’épicase, l’eurydice, le sarmiot, le dorelon, le freuil, la lounniote, le parciant, le louime, l’ulien.

Le Jeu des ombres, Acte IV, « Offertoire », scène XXXII, Syllabaire. Valère Novarina, P.O.L. Éditeur, 2020.

La figure tutélaire, c'est ici celle d'Orphée. Là où Prométhée s'emploie à extorquer à la Nature, par la ruse et la violence, la domination, ses secrets et ses ressources, Orphée, lui, la respecte et dialogue avec elle par le chant (la mélodie, le rythme et l'harmonie). De cette attitude orphique témoigne, de façon exemplaire, plus près de nous, un Rilke quand il écrit dans l'un de ses sonnets à Orphée, que « l'existence est chant » [...] et non pas convoitise. C'est cette dimension chantante de l'existence que le poème tente de retrouver. En deçà du concept, de l'idée, du signifié, le langage du poème s'efforce de laisser parler une langue à la fois sonore et sensée, une langue sensible, attentive aux nuances des affects et percepts, et qui tente de connecter l'humain à une Nature dont il est pleinement partie prenante.

La poésie aide ainsi à maintenir ouverte, à rebours du désenchantement moderne [...], la question d'une existence dont la joie ne serait pas bannie. L'homme, note Thoreau dans son journal, devrait plus souvent être une « harpe ». Quand il chante, « la terre devient une autre terre, [elle devient] le séjour de la poésie ». [...] On retrouve ici une très ancienne utopie : la grande idée poétique d'une habitation autre de la terre. [...] Idée concrète et multiforme, qui me semble aujourd'hui par ce que j'appelle un « poétariat » ; par toute une jeunesse « poétarienne » en quête de forme de vie alternatives, synonyme de résistance à la destruction en cours de la planète, et ouvrant la possibilité, certes incertaine d'un ré-enchantement du monde.

Jean-Claude Pinson, *Autrement le monde*, Joca Seria éditeur, 2016.

DEUXIÈME EXTRAIT

Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre.

- 2 La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.
- 3 Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut.
- 4 Dieu vit que la lumière était bonne ; et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres.
- 5 Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le premier jour.
- 6 Dieu dit : Qu'il y ait une étendue entre les eaux, et qu'elle sépare les eaux d'avec les eaux.
- 7 Et Dieu fit l'étendue, et il sépara les eaux qui sont au-dessous de l'étendue d'avec les eaux qui sont au-dessus de l'étendue. Et cela fut ainsi.
- 8 Dieu appela l'étendue ciel. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le second jour.
- 9 Dieu dit : Que les eaux qui sont au-dessous du ciel se rassemblent en un seul lieu, et que le sec paraisse. Et cela fut ainsi.
- 10 Dieu appela le sec terre, et il appela l'amas des eaux mers. Dieu vit que cela était bon.
- 11 Puis Dieu dit : Que la terre produise de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres fruitiers donnant du fruit selon leur espèce et ayant en eux leur semence sur la terre. Et cela fut ainsi.
- 12 La terre produisit de la verdure, de l'herbe portant de la semence selon son espèce, et des arbres donnant du fruit et ayant en eux leur semence selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon.
- 13 Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le troisième jour.
- 14 Dieu dit : Qu'il y ait des luminaires dans l'étendue du ciel, pour séparer le jour d'avec la nuit ; que ce soient des signes pour marquer les époques, les jours et les années ;
- 15 et qu'ils servent de luminaires dans l'étendue du ciel, pour éclairer la terre. Et cela fut ainsi.
- 16 Dieu fit les deux grands luminaires, le plus grand luminaire pour présider au jour, et le plus petit luminaire pour présider à la nuit ; il fit aussi les étoiles.
- 17 Dieu les plaça dans l'étendue du ciel, pour éclairer la terre,
- 18 pour présider au jour et à la nuit, et pour séparer la lumière d'avec les ténèbres. Dieu vit que cela était bon.
- 19 Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le quatrième jour.
- 20 Dieu dit : Que les eaux produisent en abondance des animaux vivants, et que des oiseaux volent sur la terre vers l'étendue du ciel.
- 21 Dieu créa les grands poissons et tous les animaux vivants qui se meuvent, et que les eaux produisirent en abondance selon leur espèce ; il créa aussi tout oiseau ailé selon son espèce. Dieu vit que cela était bon.
- 22 Dieu les bénit, en disant : Soyez féconds, multipliez, et remplissez les eaux des mers ; et que les oiseaux multiplient sur la terre.

- 23 Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le cinquième jour.
- 24 Dieu dit : Que la terre produise des animaux vivants selon leur espèce, du bétail, des reptiles et des animaux terrestres, selon leur espèce. Et cela fut ainsi.
- 25 Dieu fit les animaux de la terre selon leur espèce, le bétail selon son espèce, et tous les reptiles de la terre selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon.
- 26 Puis Dieu dit : Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre.
- 27 Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme.
- 28 Dieu les bénit, et Dieu leur dit : Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez ; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre.
- 29 Et Dieu dit : Voici, je vous donne toute herbe portant de la semence et qui est à la surface de toute la terre, et tout arbre ayant en lui du fruit d'arbre et portant de la semence : ce sera votre nourriture.
- 30 Et à tout animal de la terre, à tout oiseau du ciel, et à tout ce qui se meut sur la terre, ayant en soi un souffle de vie, je donne toute herbe verte pour nourriture. Et cela fut ainsi.
- 31 Dieu vit tout ce qu'il avait fait et voici, cela était très bon. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le sixième jour.

« La Création du monde », *Genèse*, chapitre 1, 1, *La Sainte Bible*, traduction par Louis Segond révisée (1910).