

Dimanche 21 janvier 2018

Jeanne Balibar: «Un rôle, c'est comme un habit, il faut qu'il tombe juste»

La comédienne française se frotte à Mary Shelley et à Frankenstein au Théâtre de Vidy à Lausanne dès mardi. Dans la salle des masques, elle parle de sa passion pour Virginia Woolf et Baudelaire, de la condition d'actrice après l'affaire Harvey Weinstein, de la façon dont la danse l'a guérie de sa maladresse. Confidences cavalières



Jeanne Balibar à Lausanne, en janvier 2018. Photo : ©Olivier Vogelsang

«Va savoir...» Dans la salle des masques du Théâtre de Vidy, c'est ce titre de film qui flotte, ce jeu dangereux pour comédiennes funambules imaginé par Jacques Rivette en 2002. Jeanne Balibar a du retard et vous la revoyez fuguer sur un toit de Paris, vaquer à hauteur déraisonnable, chercher l'issue comme un félin groggy, dont les pattes auraient perdu toute certitude. On se dit alors que Jeanne Balibar, c'est une vacance distinguée, une bottine d'aventure, celle d'une passante baudelairienne, celle qui finit toujours par trouver la ruelle qui sauve. Mais voici qu'elle arrive, allure de majorette, visage émâcié d'amazone, élancée comme pour le saut à la perche dans ses baskets à talons compensés.

Une allumeuse de galaxie

«Va savoir...», pense-t-on. Jeanne Balibar est cette injonction même, chacun de ses spectacles est une station mirobolante, la jouissance d'un avatar. Parce que si elle feint de chercher son cap sur la

terre ferme, elle tranche sous les projecteurs, allumeuse de galaxie par exemple dans le rôle écrasant de Dona Prouhèze, héroïne du *Soulier de satin* de Paul Claudel - douze heures d'alexandrins montés par Olivier Py à Genève en 2003.

Parfois, elle feule, dévoreuse de mots et de chair dans *Die Kabale der Scheinheiligen, das Leben des Herrn de Molière*, au dernier Festival d'Avignon. Elle y incarnait Madeleine Béjart, épouse de Molière, elle était pleine de joie et de fureur dans un spectacle en forme de manifeste: cinq heures de lutte entre l'artiste et le prince, conçu par Frank Castorf, son compagnon, un géant de la mise en scène.

La lumière du lac balaie la salle des masques et Jeanne a un petit air de Delphine Seyrig, une élégance sertie dans un roman de Marguerite Duras. Petite fille, elle aimait écouter Delphine Seyrig justement, la «Princesse Terre», un 45 tours

où les *Quatre saisons* de Vivaldi flamboyaient. Ces jours à Vidy, elle se prépare à commercer avec Mary Shelley, cette chahuteuse qui, à 19 ans, jette sur le papier la chimère de son époque, une Créature qui serait le fruit de la science. Elle y retrouve Jean-François Peyret, un metteur en scène qu'elle aime. «Va savoir» pourrait être leur devise.



«Je ne me vois pas comme une vedette. La célébrité n'a pas de réalité intime pour moi, c'est un mot vide de sens.» Photo : ©Olivier Vogelsang)

«La Fabrique des monstres ou démesure pour mesure» est nourrie de nos fantasmes de surhumanité. Que va-t-on voir? Nous sommes quatre comédiens, Jacques Bonnaffé, Victor Lenoble, Joël Maillard et moi. Aucun n'a de rôle à proprement parler, mais chacun organise ses rêveries autour d'une figure: celle de Mary Shelley que je prends en charge, celle de son héros Victor Frankenstein, le savant qui va donner vie à la Créature, celle du monstre lui-même, celle enfin du poète. Il ne faut pas oublier que la jeune Mary, épouse de Percy Bysshe Shelley, baigne dans un romantisme engagé, marqué par la Révolution française et par l'Europe en ruine que laisse Napoléon après 1815.

Qu'est-ce qui est décisif au moment de dire oui à un rôle? Pour moi, c'est toujours le metteur en scène, même si la relation avec le texte ou les partenaires est importante. J'ai un beau compagnonnage avec Jean-François Peyret, nous

avons déjà fait un spectacle sur le mathématicien Alan Turing, puis un autre sur Galilée intitulé *Tournant Galilée*. J'aime sa culture, son calme, son humour. Travailler avec lui, c'est l'occasion de faire des expérimentations. Je lui dois un moment décisif de ma vie d'actrice, une scène avec la truie Bibi dans *Tournant Galilée* justement.

Vous nous racontez ce moment?

J'avais une scène avec ce cochon élevé pour cohabiter avec des humains, mais pas si domestique que ça. Je devais lui adresser la longue lettre que Galilée avait écrite à la princesse Médicis à Venise pour lui demander de ne pas le faire condamner. Je disais la lettre en entier à ce cochon qui n'en avait rien à foutre. C'était beau, parce que ça racontait l'indifférence bestiale du pouvoir politique vis-à-vis de la découverte scientifique. C'était beau aussi parce qu'il fallait que je ruse avec l'animal pour faire croire qu'il m'écoutait.

Quel a été votre stratagème ? On m'avait dit que Bibi aimait le papier, la poudre d'amande et le miel. Je m'étais donc fabriqué une robe avec des feuilles de papier A4 que j'enduisais tous les soirs de miel. Je me retrouvais ainsi à quatre pattes et à mesure que je livrais les mots de Galilée, Bibi arrachait les feuilles pour les manger. On aurait juré qu'elle m'écoutait! Ça a été important pour moi: j'ai compris qu'une situation très concrète pouvait revêtir une dimension imaginaire.

« Quand vous n'êtes pas obnubilée par les mots, le corps peut obéir à d'autres impulsions, d'autres logiques. »

Au Festival d'Avignon, vous étiez sidérante dans «Die Kabale der Scheinheiligen, das Leben des Herrn de Molière», montage d'après le Russe Mikhaïl Boulgakov. Molière, les dévots, Louis XIV se déchiraient comme des fauves. Qu'est-ce qui reste de cette bataille-là?

Je vis avec Frank Castorf et les questions du rapport entre les artistes et le pouvoir sont les siennes autant que les miennes. Je pourrais vous parler du génie absolu d'une scène où je ne jouais pas: Frank transforme Louis XIV en Monsieur Jourdain apprenant ses voyelles, comme s'il perçait le secret de l'univers. Le monarque se ridiculise pour incarner une classe sociale montante - parce que *Le Bourgeois gentilhomme* retrace l'accession de la classe moyenne au pouvoir. L'intelligence théâtrale, c'est ça: déplacer un texte pour lui faire dire quelque chose de précis et de jouissif sur l'histoire du monde.

Vous jouez beaucoup en allemand... Pour travailler avec Frank.

L'allemand libère-t-il des possibilités de jeu que vous n'imaginiez pas? J'ai beau parler très bien cette langue, ce n'est pas la mienne. Quand je suis arrivée à Berlin pour jouer, je ne comprenais pas les indications de Frank ni ce que mes partenaires me disaient. Cela a signifié pour moi jouer sans la langue. L'avantage: ça vous libère du poids des évidences, ces évidences souvent trompeuses.

Ça favorise l'inventivité? Ça permet d'être inventif autrement. L'inventivité, c'est le désir de ressentir le plaisir de jouer. Quand vous n'êtes pas obnubilée par les mots, le corps peut obéir à d'autres impulsions, d'autres logiques.

Avec Frank Castorf à la Volksbühne de Berlin dont il était le patron charismatique, vous faisiez partie d'une troupe comme à vos débuts à la Comédie-Française. Qu'est-ce qui vous attire dans ces équipées collectives? La Comédie-Française n'est pas une troupe au sens où je l'entends. C'est un groupe de personnes qui arrivent à des époques différentes, nommées par des administrateurs différents et qui ne partagent pas une seule et même vision artistique. Chez Castorf comme chez Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil, tous les acteurs adhèrent absolument à la direction artistique de la mise en scène. La troupe, ce n'est pas un contrat, c'est une convergence d'idéal.

C'est une façon de s'accomplir? Les plus beaux spectacles que j'ai vus sont les fruits de troupes. J'ai été très influencée, enfant et adolescente, par les spectacles d'Antoine Vitez. C'est ce que je préfère en tant que spectatrice. Et c'est donc ce que j'ai envie de faire comme actrice, même si ma nature ne me porte pas à évoluer dans un groupe. Ça vaut le coup de se faire un peu violence.

« Quand je fabrique une scène ou une prise au cinéma, c'est comme si je cousais une robe. Il faut que ça soit beau, que ça vous aille. »

Dans «Par les villages» de Peter Handke, en 2013 au Festival d'Avignon, vous vous fondiez dans la troupe. On oubliait alors que vous étiez Jeanne Balibar, la star de cinéma. Cet effacement participe-t-il du plaisir des planches? Je ne me vois pas comme une vedette. La célébrité n'a pas de réalité intime pour moi, c'est un mot vide de sens.

C'est une forme de liberté...? Je n'ai pas l'impression d'être connue du tout.

Comment imaginiez-vous votre vie à 15 ans? Je voulais être danseuse, c'est tout.

Aviez-vous déjà la passion de la littérature? J'aimais danser et lire. Être actrice, c'est réconcilier ces deux choses.

Un auteur vous a-t-il alors marquée? Hum... Oui, je dirais Racine, Baudelaire, Virginia Woolf.

Pourquoi ce trio? Racine pour la simplicité: «Pourquoi m'enviez-vous l'air que vous respirez.» C'est tellement simple, c'est ça qui est beau. Et Baudelaire pour le paradis perdu, pour les visions. Virginia Woolf, pour son côté entomologiste. Elle analyse la folie humaine et la sublime par une prose exceptionnelle.

Vous êtes fille de deux intellectuels connus, le philosophe Etienne Balibar et la physicienne Françoise Balibar. Que devez-vous à vos parents? A ma mère, l'humour. Elle a l'humour le plus fin que j'ai jamais pu observer autour de moi. Je lui dois aussi la couture: elle m'a appris à coudre. Les activités manuelles, c'est ce qu'il y a de plus important dans la vie. Quand je fabrique une scène ou une prise au cinéma, c'est comme si je cousais une robe. Il faut que ça soit beau, que ça vous aille. La couture, ça répare.

Et à votre père? La taquinerie. Mes parents sont des personnes tourmentées, mais ils ont une grande aptitude à la rigolade...

Avez-vous subi la violence dont beaucoup de comédiennes parlent, suite à l'affaire Harvey Weinstein? Nous avons toutes été victimes de ça. Léa Seydoux a raison de dire que pour nous, c'est comme ça tout le temps. Celles qui ne parlent pas ont vécu exactement la même chose que celles qui s'expriment.

Le système est-il gangrené? Isabelle Adjani, qui est toujours éblouissante quand elle prend la parole, que ce soit sur le sida ou la guerre d'Algérie, a parlé du problème de l'emprise. Les personnes qui nous attaquent exercent leur empire sur nous: ce ne sont pas des minables. Et puis il y a cette autre composante, dont Isabelle Adjani parle aussi: la chaîne de complicités qui relie les pouvoirs publics en amont en tant que producteurs, en aval comme diffuseurs, les sociétés de production, tous ceux qui travaillent sur le plateau. La question est

comment faire avec cette réalité sans vivre dans un système de délation et de suspicion généralisée.

« Ce n'est pas parce que des hommes ont commis ces actes-là que je veux me priver de voir leurs œuvres. »

Alors que faire pour sortir de cet engrenage?

Il faut attaquer le discours qui consiste à dire: «Ah, il en avait besoin pour créer...» Mais la mécanique est très complexe: il y a un plaisir inavouable et partagé à jouer avec le fantasme de la prostitution. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille cautionner des propos aussi répugnants que: «Ah! ce sont des putes, elles n'avaient qu'à ne pas vouloir le rôle.» Parce que nous avons le droit d'exercer notre art, notre raison même de vivre. Sur ces questions des perversités à l'œuvre à l'intérieur de chacun d'entre nous, je ne lis rien nulle part. Or, ça fait partie du dispositif général. Sur ce plan, aucun de nous n'est ni coupable ni innocent, nous sommes des êtres humains, sadiens, ce qui complique beaucoup les choses.

Faut-il s'interdire de voir certains films, parce que leurs auteurs ont eu des conduites répréhensibles?

Alfred Hitchcock a donné des films extraordinaires du fait qu'il s'est empêché de tuer des gens. Il n'est pas passé à l'acte et du coup il a fait une œuvre magnifique sur la question du meurtre. S'il s'était empêché de harceler de manière ignoble ses actrices, peut-être que sa filmographie serait encore plus grande. Mais ce n'est pas parce que des hommes ont commis ces actes-là que je veux me priver de voir leurs œuvres. Je veux voir le film de Louis C.K., cet acteur et humoriste qui a reconnu avoir eu des comportements sexuels répréhensibles. Mais toutes ces questions sont tellement complexes.

Cet automne paraissait la correspondance entre Albert Camus et l'actrice Maria Casarès. Cet échange au long cours est fascinant à plus d'un titre. Etes-vous épistolière? Je n'écrivais jamais jusqu'à ce qu'apparaissent le mail et le SMS. Ça m'a fait comprendre que j'avais un énorme problème de graphie, un problème de motricité fine en vérité. Peut-être parce que je suis un enfant prématuré. J'ai découvert que beaucoup d'aspects de ma personnalité étaient liés à ça. Cette motricité contrariée est aussi à la racine de mon goût pour la danse et le théâtre. Ce sont des disciplines qui permettent de se re-coordonner, comme un soin qu'on se donne. Alors depuis que les mails existent et que je n'ai plus à supporter ma calligraphie, j'écris beaucoup et avec passion.

Que savez-vous faire mieux qu'il y a dix ans?

Je sais beaucoup mieux faire avec l'état du moment, c'est la maternité qui me l'a appris. Parce que quand on est mère, on est obligé de passer d'une chose à l'autre très vite. Et on n'a pas le temps de se préparer. On a le bébé au sein entre deux prises, on le pose dans le berceau et hop, on est devant la caméra. C'est ainsi pendant tout le temps qu'on élève les enfants. On les appelle, on leur demande leurs notes, on les console, puis on raccroche pour entrer en scène. Ça vous apprend à faire avec le feu du moment. Et c'est en soi une grande joie.

Quel est le livre que vous aimez offrir aux êtres qui vous sont chers?

J'ai beaucoup offert *Une Chambre à soi* de Virginia Woolf et récemment *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* de l'historien Ivan Jablonka. Mon fils aîné vient de m'offrir *Le Chapeau de Vermeer*, un livre de l'historien Timothy Brook. C'est pour moi une émotion extraordinaire, parce qu'il répond à mon goût de l'art, de l'histoire, des choses matérielles dans lesquelles il y a tellement de sentiments, tellement de travail, tellement de fenêtres sur le monde. Que mon fils, qui a 20 ans, m'offre ça m'émerveille.

Alexandre Demidoff