

LABO DES IDÉES

DE KOE

Un théâtre pictural

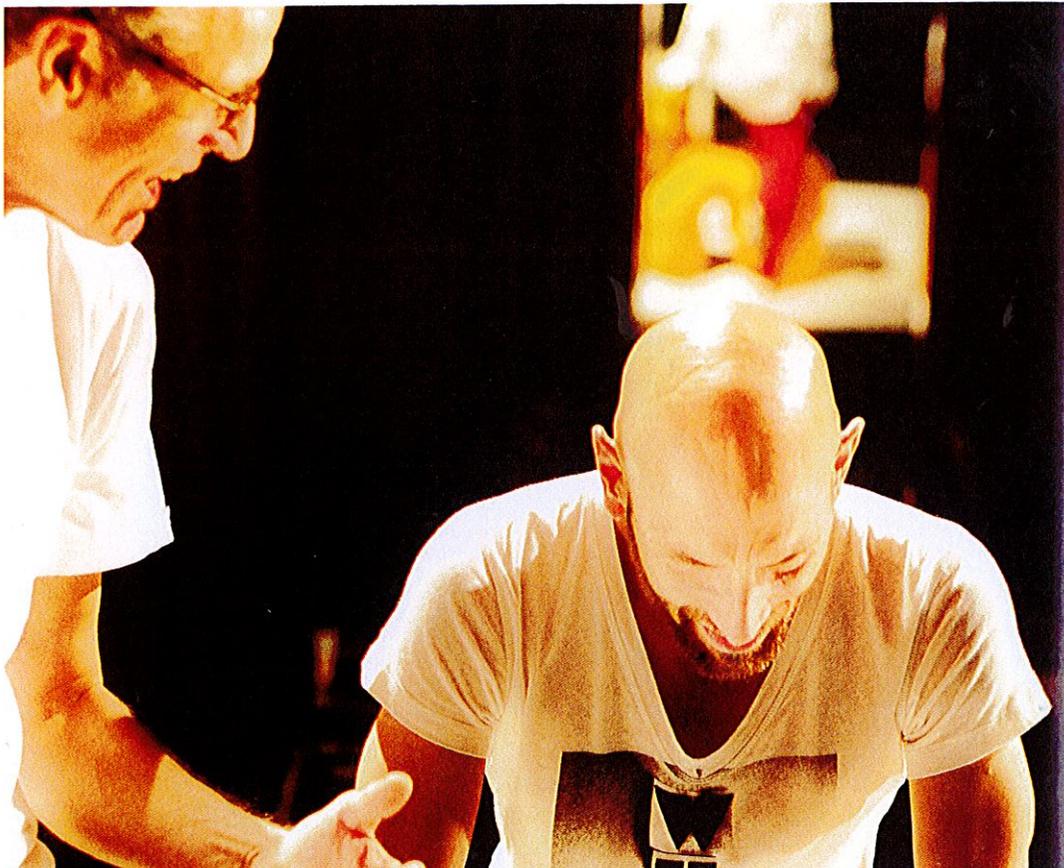
PAR NATHALIE MONTELS
CHARGÉE DE COURS EN L2 ART ET COM
UNIVERSITÉ JEAN-JAURÈS, TOULOUSE

PHOTOS : KOEN BROOS

LE BRIGADIER
LE BRIGADIER

LES ARTS DE LA SCÈNE PASSÉS EN REVUE - TOULOUSE - OCCITANIE

PROGRAMMÉ AU FESTIVAL D'AUTOMNE DU 6 AU 17 DÉCEMBRE, LE NOUVEAU SPECTACLE DE DE KOE, *LE RELÈVEMENT DE L'OCCIDENT : BLANC ROUGE NOIR*, AFFICHE DÈS SON TITRE UNE DIMENSION PICTURALE, AU SEIN D'UNE PROPOSITION QUI ANNONCE BIEN AUTRE CHOSE... PENSER QUE LA FIN D'UNE CERTAINE DÉCADENCE OCCIDENTALE PUISSE PASSER PAR L'ART ET PAR CE SPECTACLE EN PARTICULIER DÉNOTE UN SENS DE L'IRONIE CARACTÉRISTIQUE DE LA TROUPE. MAIS AU-DELÀ DE L'HUMOUR, DE KOE SEMBLE BIEN UTILISER LE MODÈLE PICTURAL COMME MÉTAPHORE DE L'ÉVOLUTION HUMAINE ET COMME UNE NOUVELLE FORME DE MISE EN SCÈNE.



Dans *l'Homme au crâne rasé*, le précédent spectacle de De Koe, il était déjà question du baroque et des préraphaélites ; *le Relèvement de l'Occident* se présente lui comme un triptyque construit autour de trois couleurs, blanc, rouge, noir. De la candeur à la destruction en passant par la passion, ou de la page blanche ouverte à tous les possibles au *Carré noir* de Malevitch – impossible dépassement qui semble poser un terme définitif à l'histoire de la peinture –, la pièce questionne l'histoire de l'homme et de l'art. Peter Van den Eede, comédien du collectif flamand, est peintre au départ. Dans l'interview qu'il a bien voulu nous accorder suite à la représentation (donnée le 13 mai dernier au Sorano), il précise cette influence picturale en citant Picasso et l'hypperréalisme. Si la nécessité d'expérimenter, de renouveler le regard, et de ne pas être des « restaurateurs de théâtre » est un lien évident, c'est surtout dans le désir de vérité que les modèles convoqués paraissent importants. Faisant référence à Tchekhov dans une lettre à Gorki, Peter Van den Eede ajoute que, pour celui-ci, « dans la vie, les gens ne vivent pas toujours des choses héroïques, qu'ils sont tout simplement en train de bavarder et pendant ce temps, leur bonheur, leur malheur passe... » Être vrai suppose donc de s'attacher aux détails sans perdre la globalité, comme le fait Picasso. Rompre avec l'académisme, qu'il soit pictural ou



théâtral, implique aussi de dépasser le paradoxe de l'imitation, pari impossible si l'on part du postulat que « dans la vie, il y a toujours un jeu ». Il s'agit dès lors d'utiliser l'hypperréalisme, « trompe-l'œil du théâtre » comme base d'un théâtre authentique et vivant en multipliant les mises en abyme et en trouvant la bonne distance entre l'acteur et son personnage. Ernst Gombrich, dans son *Histoire de l'art*, imagine le raisonnement de Picasso en ces termes : « Si nous pensons à un objet, mettons à un violon, il n'apparaît pas à notre esprit identique à ce qu'il est devant nos yeux. En fait, nous concevons ses différents aspects simultanément. Certains d'entre eux nous sont, pour ainsi dire, tangibles, tandis que d'autres sont moins précis. Et pourtant, ce mélange d'images complexes a quelque chose de plus "réel" qu'un simple instantané ou qu'une peinture figulée de l'objet en question. » À sa suite, il semble qu'on puisse considérer la représentation du *Relèvement de l'Occident* comme une pièce cubiste par la multiplicité et la simultanéité des sujets abordés, la scénographie et l'utilisation des arts, la construction du spectacle et le jeu des acteurs. « Nous avons cinq débuts », dit Natali, le personnage féminin de la pièce dans « Blanc ». Cette première partie se présente comme une « ébauche » de ce théâtre expérimental, qui crée et donne à voir le laboratoire de sa création. Cinq au moins... Parmi tous les thèmes qui y sont abordés, on peut citer : l'art

IL SEMBLE QU'ON PUISSE CONSIDÉRER LA REPRÉSENTATION DU *RELÈVEMENT DE L'OCCIDENT* COMME UNE PIÈCE CUBISTE PAR LA MULTIPLICITÉ ET LA SIMULTANÉITÉ DES SUJETS ABORDÉS, LA SCÉNOGRAPHIE ET L'UTILISATION DES ARTS, LA CONSTRUCTION DU SPECTACLE ET LE JEU DES ACTEURS. « NOUS AVONS CINQ DÉBUTS », DIT NATALI, LE PERSONNAGE FÉMININ DE LA PIÈCE DANS « BLANC ».

et ses questionnements (« la nouvelle compagnie » montée pour l'occasion ou « comment commencer ? terminer ? »), l'innocence (le premier amour ou le premier mot difficile : « intellectuel »), la modernité (la cuisine blanche, l'alimentation saine et équilibrée), la vacuité de l'Occident contemporain (les paroles de Lady Gaga : « Eh chéri, il ne faut pas m'appeler maintenant/ Je suis dans un bar/ Et je m'y amuse », les écrire... et les garder !) et... l'aspirine parce que tout ça, ça fait un peu mal à la tête pour un début ! Chaque thème semble en effet se dupliquer à l'infini : les paroles de Lady Gaga sont aussi une manière de s'interroger sur l'art contemporain occidental entre innocence et modernité... À la multitude des sujets correspond l'encombrement du plateau séparé aux deux tiers par une immense toile blanche, où s'amoncellent chaise, billot de bois, partition, vidéoprojecteur, portant de vêtements, etc. Dès le départ, tous les arts sont convoqués : peinture – on l'a dit – mais aussi musique et cinéma lors du diaporama nostalgique de l'enfance, danse quand Peter interrompt sa réflexion sur la peinture.

Un théâtre cubiste

La construction du spectacle va aussi dans le sens de la simultanéité puisque le début annonce avec humour la fin : « *Le Relèvement de l'Occident* est une trilogie/ Dont nous présentons en ce moment/ Le premier volet/ Tout est déjà fini/ Les trois parties sont terminées », mais aussi parce que la fin, « Noir » – que nous ne déflorerons pas –, donne son sens au début. Les multiples répétitions participent de ce sentiment de simultanéité, de déjà-vu et paradoxalement de nouveauté. Pour exemple, on peut s'attacher au « on y va », sorte de leitmotiv de la pièce, qui peut être pris comme un encouragement des acteurs à eux-mêmes pour poursuivre la pièce, mais qui témoigne à la fin, lors de la litanie des changements du XX^e siècle, du culte de la vitesse : « Tout le monde veut à tout prix rouler en voiture/ Toutes les voitures sont noires/ Car la peinture noire sèche plus vite/ Car tout le monde doit toujours plus/ Aller quelque

Novembre - Décembre 2016

part. » Simultanéité et/ou dialogisme, puisque les contraires sont présents en même temps dans le thème et dans la forme choisis, montrant dans le temps de la représentation théâtrale rien moins que le passé et l'avenir de l'homme.

Le dialogisme apparaît également dans le jeu distancié mis en place par les trois comédiens, qui sans cesse brisent le quatrième mur, se transformant à vue et commentant leur spectacle. Ainsi dans « Rouge », qui évoque le sang et la passion à travers la violence de la relation d'Elizabeth Taylor et de Richard Burton, les acteurs décident de jouer *Antoine et Cléopâtre* et interrogent : « Tout le monde l'a lue ? Une pièce compliquée et intéressante ? [...] vous devriez la lire. Vous devriez la jouer aussi, vous devriez surtout le voir/ Pour le croire. » Les deux comédiens dépouillent ensuite Natali de sa queue de plume et se fabriquent à l'aide de quelques accessoires très factices deux costumes de centurions romains. Et si l'on osait rapprocher cette exhibition des artifices aux constructions géométriques figurant la réalité pour les peintres cubistes ? Si les deux démarches reposent sur l'abstraction, c'est surtout la volonté de mieux montrer le réel qui les rapproche. En effet, pour Gombrich, la démarche de Picasso, comme celle des peintres égyptiens, a pour objectif de « prendre l'objet sous l'angle qui permet de percevoir clairement ses aspects les plus caractéristiques ». Il s'agit donc de multiplier les points de vue, ce qui est aussi le principe de la distanciation où l'acteur est à la fois « dedans » et « dehors ». La question à poser alors est celle de la distance qui paraît être au cœur de l'hyperréalisme.

Un théâtre hyperréaliste

Mouvement pictural des années 1960, né à la suite du pop art, l'hyperréalisme s'efforce de représenter avec la plus extrême minutie l'univers urbain ou des objets usuels, donnant à l'image représentée la précision d'une photographie. Comme toute représentation, il s'agit bien sûr d'un simulacre mais qui permet dès lors de s'interroger sur le statut de la réalité et d'en donner une image vraie. C'est la même démarche qui se lit dans la pièce où les frontières entre la réalité et la fiction semblent se superposer. Les personnages de la pièce portent ainsi les mêmes noms que les acteurs : Natali, Peter et Willem. Ils ont des caractéristiques semblables : le Peter de la pièce est peintre et le Willem est né en 1961, ce qui, dit le personnage, ne lui posait pas de problème pour faire partie d'« une compagnie jeune et fraîche ». Mais Natali ou son personnage réfute ses propos en précisant : « Ah ! mais ce

n'est pas tout à fait vrai/ Tu en doutais beaucoup plus que ça. » Les explications de Peter permettent de mieux comprendre le processus. Celui-ci évoque en effet « la suggestion d'un non-jeu comme jeu par laquelle la réalité prétendument spontanée occulte la reproductibilité du théâtre ». La confusion s'accroît encore plus à l'ouverture de « Rouge », où Natali apparaît, magnifique créature en mini short, juchée sur des talons hauts, et déclarant : « Je suis lumineuse, j'ai un corps fantastique, je fais tout étinceler, briller » alors que sur l'écran du fond sont apparus les yeux d'Elizabeth Taylor. Qui est alors le personnage représenté sur scène : la comédienne, le personnage qu'elle incarne depuis le début ou l'actrice hollywoodienne ? Le brouillage s'intensifie ensuite lors de la dispute entre Peter et Natali à propos de la chatte Maggie qui fait la chasse aux oiseaux, clin d'œil à *la Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams et au rôle incarné par Elizabeth Taylor dans le film éponyme d'Elia Kazan. Les mises en abyme successives permettent ainsi au spectateur de s'interroger sur sa propre réalité et donc de percevoir la vérité sur celle-ci, à savoir qu'elle n'est jamais qu'une perception subjective.

Pour arriver à ce résultat, le jeu de l'acteur est essentiel et nécessite de trouver la bonne distance entre le personnage et soi. Il s'agit pour l'acteur de devenir spectateur et d'établir un mouvement entre lui et le personnage, lui et son partenaire, lui et le spectateur, qui crée un jeu très spontané alors qu'il est parfois outré. L'hyperréalisme, « c'est l'illusion la plus neutre de la présentation – au théâtre, l'illusion du jeu inconscient – dont peut émerger si nécessaire la plus authentique exagération », précise Peter. C'est ce qu'on peut voir dans le jeu de Natali, qui joue avec beaucoup de naturel la croqueuse de diamants, et devient une de ces femmes « bling bling » plus vraie que nature. À l'inverse dans la pièce, à la fois l'absence de regard que l'actrice Elizabeth Taylor porte sur elle-même et le fait qu'elle n'existe qu'à travers le regard des autres l'aliènent et la transforment en personnage. Mouvement de balancier entre l'intime et l'extériorité, le jeu hyperréaliste induit forcément des déséquilibres, qui créent néanmoins une authenticité bouleversante.

Théâtre cubiste, hyperréaliste, le théâtre de De Koe s'inscrit bien dans un modèle pictural, il revendique aussi une dimension musicale puisque pour faire comprendre leur travail, Peter Van den Eede évoque aussi le Groof. Méta-théâtre puisqu'il réfléchit en action sur lui-même mais surtout théâtre vrai et vivant, le spectacle de De Koe témoigne en tout cas d'une seule certitude s'il en faut une : l'Occident se relève ! ●

L'HYPERRÉALISME, C'EST L'ILLUSION
LA PLUS NEUTRE DE LA PRÉSENTATION
— AU THÉÂTRE, L'ILLUSION DU JEU
INCONSCIENT — DONT PEUT ÉMERGER
SI NÉCESSAIRE LA PLUS AUTHENTIQUE
EXAGÉRATION.

