

Par Lucie Combes publié le 29 mai 2016

Cela fait des mois que la compagnie De Koe s'emploie à créer la version française du *Relèvement de l'Occident, BlancRougeNoir*. C'est au théâtre Garonne, à Toulouse, que les Flamands se sont attelés à une tâche d'autant plus difficile que la pièce est longue et leur théâtre bavard et plein d'humour. Nul besoin de metteur en scène, ce théâtre se construit chaque soir à partir de leurs propres textes dans un rapport complice et immédiat aux spectateurs. Fragments d'une discussion avec ce collectif qui s'amuse avec sérieux à décortiquer rien de moins que l'être humain, et ça fait 27 ans que ça dure.

La compagnie a été formée par Peter Ven den Eede et Bas Teecken, aujourd'hui ils sont trois, Peter Van den Eede, Natali Broods et Willem de Wolf. On les associe souvent aux TG Stan avec qui ils se compromettent régulièrement sur scène, mais leur théâtre a sa propre saveur. Rassemblés autour d'un repas, ils reviennent sur ce théâtre qu'on pourrait dire de strates, tant il jongle entre les différents plans, des profondeurs à la surface.

Vous vous définissez comme « un collectif d'artistes-créateurs » et défendez l'expression d'une vision portée par la personnalité de chacun des acteurs-auteurs. Comment cela se traduit-il dans votre processus d'écriture ?

Natali Broods : C'est plutôt eux qui écrivent, moi je ne suis pas écrivain. On choisit un sujet ensemble à partir de ce qu'on a lu, de films qu'on a vu ou autre chose. Pour *Rouge* j'ai lu le livre de Richard Burton et Elizabeth Taylor, je leur en ai parlé et une fois à la maison, ils se sont mis à écrire. Quand il y a eu beaucoup de textes, on a décidé : « *Ça c'est pour une autre pièce, ça c'est plutôt pour Noir.* » Donc quand on a eu tous les fragments, on a commencé à travailler ensemble.

Willem de Wolf : Le fait est que nous écrivons des textes et que nous les travaillons ensuite tous les trois pour qu'ils deviennent des pièces. On travaille à la table, notre scène c'est un ordinateur et un écran. Nous décidons tous les trois de quels textes nous voulons changer, en jouant un petit peu : « *Quand tu dis ça, ce serait mieux que ce soit placé là...* » Je me rends compte que Natali et Peter m'influencent et ce que j'écris en dehors de De Koe est assez différent. Peter rend mes écrits, et même ma conception du jeu, plus libéraux. Lui regarde les gens par le prisme formel. Pour lui, les gens vivent des malentendus : la vie est un grand malentendu, c'est ce sur quoi il écrit. Ses personnages sont pris dans des situations dont ils ne peuvent pas sortir. C'est plein d'humour, mais la seule issue pour lui se situe dans le méta, dans l'art. Alors que dans mes textes il y a un progrès possible, mes personnages peuvent changer, devenir meilleurs. Mon écriture est idéaliste. Je pense que la différence est politique. Mais j'influence aussi Peter. Ses textes changent parce qu'il sait qu'il ne peut pas seulement donner du malentendu. Je dirais que pour écrire, Peter part plutôt de situations dont il fait émerger des idées, et que je pars plutôt des idées que je transmets par des situations. Lui, il a besoin de situations alors que moi je suis trop dans le fond, ce qui est plus difficile à communiquer. Une situation réelle aide, écrire du Tchekhov par exemple aide beaucoup. Cela donne beaucoup de liberté.

Sur scène on vous sent très libres, vous vous adressez aux spectateurs, vous réglez vos comptes entre vous, il y a quelque chose d'immédiat dans les jeux des relations qui se tissent sur le plateau. Est-ce que toutes ces interactions sont écrites ou y a-t-il une part d'improvisation ?

Peter Ven den Eede : Tout est écrit, on n'improvise pas, mais en même temps c'est plus fort que nous parfois, même si en français on le fait très très peu, ce ne sont que quelques petites phrases. Les adresses ne sont pas écrites, c'est une façon de jouer, une attitude sur la scène. Il n'y a pas que nous trois sur scène, on a des invités. Pour moi c'est très concret, c'est comme inviter des gens à la maison : tu prépares un dîner, il faut être poli, il faut s'adresser aux gens, il ne faut pas les maltraiter. Ils sont là et à un certain moment tu commences à t'habituer à eux, à être moins poli ou à être soulagé et tu commences à dire des choses qu'il aurait mieux valu ne pas dire, alors il faut se réconcilier. On boit un petit café et on en parle. Ce sont des codes sociaux, comme dans la vie. Ça rend les choses très concrètes ; on sait comment agir et réagir, autrement c'est trop difficile. C'est pour cette raison qu'on peut travailler facilement sans metteur en scène. Le point de repère c'est le public. En fait pour les acteurs il y a une liberté totale mais seulement quand tu comprends le jeu, sinon tu n'as absolument pas de liberté. À un certain moment on devient trop libre et alors il faut se réconcilier et jouer avec les frontières qu'on ne peut pas dépasser mais qu'on dépasse quand même.



Masterclass avec De Koe. Photo : Ellen Ginisty.

Comme le dit Handke, il n'y a pas deux monde, celui des spectateurs et celui des comédiens, il n'y a qu'un monde. Il faut essayer de montrer et d'installer cette unité entre les deux. Il faut vraiment établir la relation avec les spectateurs et différencier un spectateur et le public, ce dont on parle aussi dans *Noir*. Souvent, quand je vois du théâtre, dans le cas le plus fantastique, je vois beaucoup de virtuosité mais je ne sens pas que les gens sont *rentrés*. C'est comparable à la musique, on parle du *groove*. Le *groove* c'est essayer de rentrer quelque part et alors il peut arriver n'importe quoi et on s'en sort, ça se joue. Dans le théâtre, ça veut dire que tu ne peux pas prendre le théâtre et le texte trop au sérieux, pas le sacrifier. C'est paradoxal, mais il faut à la fois casser le texte et le jouer. En déconstruisant le théâtre on le construit, et en déconstruisant le texte, on le construit à nouveau, sauf qu'à la fin c'est le texte qui doit être là. Quand on ne fait pas ce travail là, on reste toujours autour du texte et ça c'est l'aspect technique du métier.

Au-delà de la conception de ce que doit être le jeu d'acteur, concrètement, comment passez-vous du texte au plateau ?

P. V. d. E. : On travaille uniquement à la table. Ce n'est qu'au dernier moment qu'on passe au plateau. Pour nous, une représentation c'est un moment qui se vit avec les spectateurs. S'il n'y a pas de spectateur, ça n'a pas de sens, on ne peut pas travailler la relation. La plupart du temps, on joue pour la première fois devant les spectateurs, pour garder cette spontanéité de la relation.

L. C. : Dans ce travail où la notion de relation est centrale et où l'acteur et la personne sont directement convoqués, quelle place faites-vous au personnage ?

P. V. d. E. : Le personnage est un instrument, on s'en sert, mais ce n'est pas quelque chose derrière lequel on doit se cacher. Quand on est uniquement soi-même ça ne dit rien, quand on est uniquement un personnage, ça ne dit rien non plus, ce sont des choses en carton. Quand ça commence à vivre, c'est un enchevêtrement et un va et vient. Ça doit tout le temps rester un jeu, rester mobile. Aussi quand on s'adresse au spectateur, il ne faut pas se perdre dans le spectateur, il ne faut pas se perdre dans le personnage, c'est toujours un triangle. Mais d'abord, il faut essayer de partir de soi, de ce qu'on pense être.

N. B. : Ça pourrait être intéressant que nos pièces soient jouées par d'autres acteurs mais en même temps, cette trilogie tout particulièrement, c'est nous. Comme Willem ne parle pas français, on avait pensé à le remplacer pour la version française. Mais c'était très étrange de penser à un autre acteur, alors finalement il joue en anglais.

Reprendre la Trilogie en français, c'est jouer pendant 4h votre texte dans une langue étrangère. Qu'est-ce que cela implique pour vous et qu'est-ce que cela transforme dans le rapport au texte et dans le jeu ?

P. V. d. E. : Apprendre le texte de cette version, n'est pas aussi dur que d'apprendre le texte par cœur pour la première fois. La difficulté c'est qu'il faut du temps pour que le texte descende dans le corps et que l'on puisse être libre sur la scène, sans réfléchir tout le temps « *Est-ce que je ne me trompe pas ? Est-ce que c'est bien ça ?* » Ce doit vraiment être comme le réflexe de Pavlov, tu entends quelque chose et tu réagis directement.

N. B. : Cela fait des mois qu'on travaille dessus, ce n'est pas facile, ça nous rend très nerveux. Mais l'avantage, c'est qu'on avait déjà joué la pièce en Néerlandais, on avait déjà le décor et le parcours ancrés dans le corps. Pour Willem c'est particulièrement dur, parce qu'il ne comprend pas très bien le français, alors il compte parfois pour savoir où on en est. C'est assez incroyable qu'il y arrive si bien, mais c'est aussi parce qu'on avait beaucoup joué, donc il savait qu'on était en train de dire ci ou ça.

W. d. W. : Jouer dans une autre langue demande une autre bouche, un autre corps. Par exemple, à la fin de *Blanc*, Peter ne pouvait plus bouger les lèvres... On perd aussi beaucoup de blagues avec la traduction. En même temps, je me dis que le fait de jouer *Le relèvement de l'Occident* en France, que je joue en anglais, ça raconte quelque chose. L'Occident c'est plutôt anglo-saxon, le français, c'est aussi une langue qui se parle beaucoup dans le monde et qui a une portée politique, mais ce n'est pas tout à fait pareil.

N. B. : Dans *Rouge* ça fonctionne particulièrement bien, parce que c'est la vie de la *jetset*, des riches, du gaspillage, alors le mélange français anglais rend vraiment bien, je pense.

Est-ce que jouer avec des spectateurs français est différent pour vous ?

N. B. : Oui, c'est très différent.

P. V. d. E. : J'aime bien jouer ici, parce que j'ai l'impression que la culture du théâtre en France est beaucoup plus profonde que chez nous. Nous on a une culture de peinture, mais pas de théâtre. En France, on parle de centaines d'années de théâtre, les gens peuvent mieux replacer ce qu'on fait dans l'histoire de cet art. Chez nous le théâtre devient intéressant dans les années 80 avec des gens comme Jan Decorte, et aux Pays-Bas, avec Discordia, ces gens qui se sont mis à casser les conventions. Ici, il y a un grand public et je dois dire qu'en plus il est très chaleureux.

Relèvement de l'Occident, BlancRougeNoir a eu lieu les 12, 13, 19, 20, 21 mai au Théâtre Garonne, Toulouse.