

ENTRETIEN

Des journées entières dans les arts

Rencontre avec le metteur en scène Jan Decorte

Jan DECORTE

date de publication : 24/10/2007 // 12464 signes

Jan Decorte est une figure centrale du théâtre contemporain, mais son travail radical et « révolutionnaire » reste pourtant méconnu hors des frontières de la Belgique. En refusant de s'astreindre au travail, en s'octroyant le luxe de la rêverie, ce « barbare culturel » a bâti depuis trente ans une œuvre unique. Rencontre, à la veille de la création de *Müller/Traktor* au Kaaaitheater.

En arrivant au De Markten, le café bruxellois où à longueur de journée on passe saluer Jan Decorte et Sigrid Vinks, je m'excuse de mon retard, sachant combien est précieux le temps qui précède une création. Tous deux se regardent alors, esquissent un sourire : « Tu sais, il n'y a pas de problème, on ne travaille pas beaucoup... » Le ton est donné, et connaissant le personnage, il se pourrait qu'il ne s'agisse pas tout à fait d'une blague.

Bien qu'il occupe une place centrale dans le paysage artistique belge, au même titre que Chantal Akerman, Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker – des artistes avec lesquels il a d'ailleurs collaboré –, le travail de Jan Decorte demeure peu connu à l'étranger. Amateurs ou spécialistes vous répondront en général connaître vaguement son nom, mais n'avoir jamais rien vu de lui. Le néerlandais, il est vrai, constitue une barrière linguistique de taille pour la réception de ce travail, d'autant plus que Decorte est hostile au surtitrage, qui selon lui porte préjudice au texte. Si quelques personnes le connaissent hors des frontières de son pays, c'est surtout pour sa prestation à Avignon, où il fut invité par Jan Fabre à jouer Dieu et les esprits vivants, une pièce en français. Mais le fameux climat de polémique qui avait entouré cette édition 2005 du Festival a sans nul doute brouillé l'accès du public aux œuvres. Commentaire : « On est arrivé là-bas, on a fait notre travail. Il faisait beaucoup trop chaud et on n'a rien été voir du Festival. » On pourrait prendre Jan Decorte pour un provocateur, mais il n'en est rien. Il est, selon ses propres termes, un « barbare ». Un barbare est un être indépendant qui n'a aucun devoir ni obligation. C'est un luxe qu'il s'est octroyé au fil des années et qu'il revendique, un peu comme Heiner Müller, dans un contexte différent, revendiquait le droit aux cigares, au whisky et aux voitures de sports.

« Dis, avant de commencer, peux-tu mettre une serviette sous ton verre, je n'aime pas quand il y a des traces sur la table »... Décidemment, l'entretien ne s'engage pas une voie habituelle. Je range mes références et les questions que j'avais préparées...

Préparation de la pièce

« Comme Sigrid vient de vous dire, on ne travaille pas beaucoup. Pour Müller/Traktor, c'est surtout elle qui a choisi les textes et les a traduits elle-même [en néerlandais, Ndlr.]. Je dis ce que je cherche dans ces textes, et Sigrid décide du reste. On ne travaille surtout pas à la table avec des livres. On a lu un peu, directement sur scène, on a décidé d'un ordre des choses, et comme ça la représentation s'est faite d'elle-même. Je lui ai dit vouloir faire Hamlet-Machine ou Paysage avec Argonautes, et elle m'a proposé Herakles II ou l'Hydre. Ce texte, je le lis au début de la représentation – soit dit en passant, je

n'apprends pas de texte par cœur, je trouve que c'est trop de travail. Le choix de l'ordre des scènes est tout à fait instinctif. On le décide ensemble, mais en une seconde pour ainsi dire, sans concertation. Et nous ne nous donnons jamais d'explications l'un à l'autre : de la même manière qu'on n'explique pas au public, on ne s'explique pas à nous-mêmes. On lit ou on joue les textes, et il n'y a pas d'autre dramaturgie que celle du choix de ces textes par Sigrid. On fait chaque texte l'un après l'autre et on dit toujours : "Oui, ça va...", car il ne faut jamais essayer de structurer les choses, mais avant tout les subir et laisser faire : alors, un ordre s'installe. Et la représentation est une image de cet ordre. En fait, il est très difficile d'expliquer comment on procède, car en principe le travail est totalement chaotique. De temps en temps, quelqu'un nous demande de suivre les répétitions, on accepte toujours, mais cette personne ne voit presque rien. On a fait une audition publique en juin, mais en réalité, c'était déjà fini. Depuis, on n'a rien retouché. Les filles [Sigrid Vinks et Sarah de Bosschere, Ndlr.] vont relire le texte, moi, je vais me promener, je vais danser un peu et on sera prêts. Mais cela évoluera à chaque représentation, évidemment : on n'aura pas répété pour clouer les acteurs sur la scène, mais juste pour se donner un point de vue à partir duquel on pourra travailler. Ce que je fais est très facile à faire, mais j'ai bien peur que ce soit unique et que personne d'autre ne puisse travailler comme ça. »

Une tragédie classique

« J'ai fait *Hamlet-Machine* en 1981, ce fut un grand succès, car à l'époque on ne voyait presque pas de pièces de Heiner Müller en Belgique, ni en France d'ailleurs. C'était comme une tragédie classique, avec les personnages de la pièce, joué par des acteurs : Hamlet, qui est en fait Müller lui-même, Ophélie, sa femme, etc. J'avais en outre combiné la pièce *Hamlet-Machine* avec *Mauser*, qui est, en termes brechtien, une pièce didactique. *Mauser* était une lecture, mais *Hamlet-Machine* était ensuite interprété en cinq actes, séparés par la descente du rideau anti-feu. Pour ces cinq pages, ça durait quand même deux heures... *Müller/Traktor* sera évidemment très différent de la pièce de 1981, et pourtant je peux dire que je suis toujours au service du texte, car j'aime le texte. »

Emancipation

« Je fais la scénographie avec un bon ami à moi, Johan Daenen, tout comme les costumes avec Sofie D'Hoore ou la lumière Luc Schaltin, qui sont aussi des amis. Avec Johan, je vais toujours à Ostende, c'est une tradition : là-bas, dans un café, on décide du décor. Je lui laisse une entière liberté : on discute, mais à la fin, c'est sa décision. C'est toujours meilleur que si je m'en occupais moi-même. J'aime bien dire ce qu'il faut, mais j'aime mieux voir ce que je reçois... Je suis content, car ils améliorent mon travail tout le temps, et Sigrid fait le reste. C'est ça qui est révolutionnaire : on ne travaille pas de façon démocratique, tout le monde n'a pas son mot à dire, mais à la longue, tout le monde dit son mot... Pour moi l'émancipation va loin : une émancipation des acteurs, du texte, des spectateurs. Ça n'a pas toujours été comme ça. J'ai été un metteur en scène tyrannique

par le passé. Vraiment tyrannique : personne ne me supportait, et moi-même je ne me supportais pas... Tout a changé quand on a voulu faire *Oncle Vania* de Tchekhov, au début des années 1980. Le spectacle était prêt, on l'a montré en studio, devant un public d'invités. Tout le monde a trouvé ça très bien, mais moi, je n'ai pas aimé du tout... J'ai dit aux acteurs : "On va laisser tomber *Oncle Vania* et on va faire quelque chose pour nous, pour une fois, pour se rapprocher les uns des autres." On a alors fait une représentation qui était pleine de danse, de performance, de peintures, etc. Ensuite, lentement, j'ai commencé à chercher une façon de travailler que j'ai découverte plus tard. Avant *Oncle Vania*, le plaisir était esthétique et intellectuel, ce n'était pas le plaisir profond que l'on éprouve maintenant... »

« Un certain sens du devoir »

« Après l'école de théâtre j'ai arrêté de lire. Je ne vais jamais au cinéma non plus. Je suis un barbare culturel. Je ne fais que regarder la télévision. Des programmes très stupides. Ça ça me plaît. Comme je ne m'ennuie jamais alors je n'éprouve jamais la nécessité de lire un livre ou de voir un film. J'ai arrêté après avoir volé un exemplaire du *Plaisir du texte* de Roland Barthes. Il y était écrit qu'il fallait par-dessus tout faire ce qu'on voulait avec les livres, et c'est exactement ce que j'ai fait. Je ne lis même pas les journaux, rien du tout. J'ai beaucoup lu dans le temps, mais j'étais animé par un certain sens du devoir. Je trouve ça gênant de faire les choses par devoir ou qu'on se doive de lire, c'est une idée reçue. Je ne vois strictement rien, connaître des choses nouvelles ne m'intéresse pas au fond et j'ai pourtant toujours de l'inspiration, donc j'ai arrêté de me poser des questions à ce sujet. »

Le travail quotidien

« Ici, chaque jour, je ne fais rien. Je regarde les gens, je bois mon café, et puis à cinq heures et demie, je commence à boire du vin, beaucoup de vin. Le dimanche, je ne bois pas et je reste chez moi. Mais comme je te l'ai déjà dit, l'ennui ne fait pas partie de mon vocabulaire.

Müller, je le retravaille ici, mais je l'étudie d'une façon différente, d'une autre façon que les gens normaux, les gens cultivés. Au fond, je l'étudiais déjà avant 1981. La pièce que l'on produit en ce moment, c'est le travail de trente ou quarante ans, et c'est pour ça que j'ai le luxe de ne pas devoir retourner ça dans ma tête. Et puis, le travail c'est ma vie, et tout ce que je reçois ici fait partie de ma vie.

Par exemple, quand j'écris une pièce, comme je l'ai fait il y a déjà quelque temps pour *Dieu et les esprits vivants* qui est passé à Avignon, j'ai besoin d'une date. Je commence à écrire un mois avant cette date, et les choses arrivent comme si elles avaient toujours été là, l'inspiration ne manque jamais. Ça, c'est le fruit du travail que je fais depuis toujours, depuis que je suis enfant. A cette époque, le théâtre m'intéressait déjà, même si je n'étais pas un spectateur assidu. Mes parents étaient là-dedans – théâtre, radio... Quand j'ai eu 19 ans, ma mère m'a donné une édition du *Macbeth* de Shakespeare et là, j'ai su que je voulais absolument faire du théâtre. »

La violence de Müller

« Il y a de la violence chez Müller et c'est en toute logique que je m'y intéresse. J'ai vu sa mise en scène de *La mission* à Bochum. Le public était séparé par un grillage en acier et il y avait une panthère noire au milieu. C'était d'une violence incroyable. En revanche, je n'ai pas aimé le piano : il fait tomber un piano des cintres, mais ce n'était pas un vrai piano... Lorsque j'ai fait *Hamlet-Machine/Mauser* et que je lui ai envoyé la cassette vidéo du spectacle, il l'a regardée avec Manfred Karge et Matthias Langhoff. Comme je les connaissais pour avoir travaillé avec eux, je les ai appelés pour savoir ce qu'il en avait pensé, et Karge m'avait répondu : "*On a regardé la cassette, mais on a bu tellement de whisky que je ne me souviens de rien.*" Ça m'avait plu, comme réponse.

Sur scène, la violence, il faut l'asséner, la rendre et ne pas avoir peur de ce qu'on est en train de faire. La violence qui est dans l'acteur devient ensuite personnelle. Mais c'est une violence très calme. Moi, je suis un homme très violent, je vis violemment en mots, en pensées, en actes. Je sais que je suis fou, vraiment fou et bizarre, je m'en rends compte depuis toujours. Ma violence est une violence chaotique, comme toute ma vie et mon travail. Tu vois bien mon besoin d'ordre sur cette table-ci. *[En effet, depuis le début, la conversation est rythmée par une série de rituels, Ndlr.]* Chez moi, je ne suis pas comme ça, seulement quand je suis dehors. Mais je ne recherche pas l'insécurité. Ici, je suis maniaque, mais dans le travail je suis détendu et je demande aux gens de l'être aussi. En fait, je cherche la sécurité dans l'insécurité. De temps en temps, j'aime bien avoir peur. On m'avait proposé un opéra *[Il s'agit du Didon et Enée de Purcell, qui sera repris au Kaaaitheater de Bruxelles en janvier 2008, Ndlr.]*, et souvent la nuit, avant de m'endormir, je disais à Sigrid que j'en étais incapable. Cinquante personnes sur scène ! Mais tout s'est très bien passé. Sigrid joue Cupidon... »

Au moment où la conversation s'achève, Jan Decorte réfléchit un instant, puis ajoute finalement : « Tu sais, tout à l'heure je t'ai dit que je regardais les gens ici, mais je crois que je ne fais même pas ça... »

Florent DELVAL

Müller/Traktor, spectacle en néerlandais sur des textes de Heiner Müller, ms. Jan Decorte du 24 au 31 octobre au Kaaaitheater, Bruxelles.