

Cet homme nommé le sang, le loup et le diable

Le théâtre de Jan Decorte

Marianne Van Kerkhoven

L'un des artistes que Jan Fabre a invité pour « son » édition du Festival d'Avignon en juillet et août 2005 est l'homme de théâtre flamand Jan Decorte. Le 9 juillet 2005 aura lieu à La Chapelle des Pénitents Blancs à Avignon la création de DIEU & LES ESPRITS VIVANTS, un texte que Jan Decorte a écrit en français et qu'il interprétera lui-même avec Sigrid Vinks, sa partenaire à la scène comme à la ville.

L'auteur, acteur et metteur en scène Jan Decorte a joué et joue un rôle déterminant dans le théâtre flamand de ces trente dernières années. Peu importe que le chemin terrifiant qu'il a suivi avec opiniâtreté l'ait mené des hautes cimes aux abîmes les plus profonds. Peu importe qu'il n'ait jamais mis le pied dans la « machine du théâtre » et qu'il soit toujours resté « délibérément et avec bonheur en dehors du petit monde du théâtre ». Malgré tout cela, son œuvre a été et reste une référence pour les générations passées et à venir.

Dans le passé, il a écrit successivement des textes baroques, mystiques, il a mis en scène des textes classiques selon une approche dramaturgique et scénographique novatrice, il a ensuite fait volte-face et s'est voué à la création de pièces de théâtre d'une simplicité enfantine, principalement en adaptant ou en réécrivant un matériau shakespearien.

Dans les années 1980, Decorte était un metteur en scène marginal qui « faisait son truc dans son coin » et ne se souciait guère de la façon dont son travail serait reçu. Par la suite, il a prêté de plus en plus attention au public, cherchant à nouer une relation directe avec lui : il s'est mis en quête d'un rapport sans jeu de pouvoir, d'un théâtre sans sacralité.

On peut décrire la langue qu'il utilise dans ses pièces comme un idiome très personnel apparemment enfantin. Jan Decorte : « En fin de compte, le théâtre est tout à fait lié aux comportements enfantins, au passé, aux séjours dans l'armoire, aux mauvaises manières. » On pourrait considérer que la quête de la plus grande simplicité possible et de l'essence du théâtre forme le fil rouge de son œuvre : « Tu grimpes sur une petite caisse, tu dis quelque chose et tu captives ainsi les gens. »

Hormis une fascination pour la langue, il se dégage du théâtre de Jan Decorte une fascination pour le pouvoir, et surtout pour la violence avec laquelle le pouvoir se met en place et se maintient. Au fil de sa carrière, il a porté à la scène, plusieurs fois et dans des formes différentes, les histoires de Macbeth et Titus Andronicus, inspiré par le matériau que Shakespeare et Heiner Müller ont écrit à ce sujet.

L'un des plus saisissants spectacles de Decorte est son adaptation en 1984 de MACBETH BLOETWOLLEFDUIVEL (*bloed* = sang, *wolf* = loup et *duivel* = diable). Méconnaissable avec sa tête emmaillottée dans des bandages, il incarnait lui-même ce Macbeth, un assassin fou furieux qui frappe aveuglément autour de lui avec sa hache, laisse des traces sanglantes sur son

passage et massacre ses hommes une fois l'ennemi éliminé. Un spectacle semblable à un cri de rage et de désespoir que Jan Decorte a créé alors qu'il était en pleine dépression. « Il fallait bien que je dissimule mon visage, que je l'enveloppe dans des bandages afin que les gens ne soient pas effrayés. Pendant tout le spectacle, mon visage était déformé par une crampe. Et je ne voulais pas que les gens voient cela. C'était trop effroyable. » Le troisième acte était intitulé « Descente aux enfers ». Les spectateurs avaient réellement l'impression d'assister à une descente jusqu'au fond du gouffre de la vie, une expérience que l'on n'oublie pas de sitôt. Après, Jan Decorte s'est enfoncé encore plus loin dans la dépression et n'a plus fait de théâtre pendant plusieurs années : « J'ai passé trois, quatre ans à la maison, assis sur une chaise. »

Mais Jan Decorte a pourtant réussi à remonter la pente, il s'est remis à écrire et à jouer. Jan Fabre l'a invité à se produire comme acteur dans *THE FIN COMES A LITTLE BIT EARLIER THIS SIÈCLE (BUT BUSINESS AS USUAL)* (1998), une invitation qui a joué un rôle important dans ce « retour ». Depuis, Decorte a notamment créé ses versions d'*ŒDIPE (BÊT NOIR)*, d'*HAMLET (AMLETT)*, de *IM DICKICHT DER STÄDTE (MARIESLIJK)*, de *MÉDÉE («BETONLIEBE + FLEISCHKRIEG MEDEIA»)*, de *DANTONS TOD (CIRQUE DANTON)*, de *THE TEMPEST (CANNIBALI!)*. De Onderneming a produit *BÊT NOIR*, le Kaaitheater de Bruxelles a soutenu la création de sa *MÉDÉE*, et ses autres productions ont vu le jour sous les auspices de Het Toneelhuis à Anvers où il a trouvé un asile sûr auprès de Luk Perceval. Cependant, en automne 2003, lors des répétitions de *O DEATH* (la version que Decorte réalisa de l'*ORESTIE*), les choses ont mal tourné : l'esprit de Decorte a de nouveau vacillé.

« Entre le personnage qui s'agite en moi quand, acteur, j'avance sur une scène et celui que je suis quand j'avance dans la réalité, il y a une différence de degré certes, mais au profit de la réalité théâtrale. Quand je vis je ne me sens pas vivre. Mais quand je joue, c'est là que je me sens exister. »

Antonin Artaud

« Mais comment dois-je vivre pour pouvoir exister à chaque instant ? »

Ludwig Wittgenstein

La richesse et les risques que présente la pratique théâtrale de Decorte sont liés au fait que sa biographie personnelle et artistique coïncident entièrement. Sa vie et son œuvre ne font qu'un. Ainsi, Sigrid Vinks est sa partenaire de toujours sur scène mais aussi dans la vie. À deux, ils ont touché le fond mais sont pourtant restés unis. Pour le meilleur et pour le pire, comme il est écrit dans leur livret de mariage. Sigrid donne du souffle à Jan, elle est sa « souffleuse » dans tous les sens du terme.

Jan Decorte évoque la fusion de sa biographie personnelle et artistique à propos de *DIEU & LES ESPRITS VIVANTS* : « Ma vie et mon œuvre forment une unité. Pas une confusion, mais une unité, et cette unité est unique. Aujourd'hui je veux parler de cette unicité. Mon œuvre m'isole tout à fait des autres. En réalité, il n'est pas « permis » de laisser sa vie s'infiltrer dans son travail. Mais, pour moi, il est important que l'un et l'autre soient liés. J'ignore si c'est bon

ou mauvais pour mon esprit, mais c'est ainsi. « Permis » est d'ailleurs un terme très approprié quand on parle d'unicité : est-il – déjà ou encore – permis d'être unique ? Telle est la question qui traverse toute mon œuvre. »

Le texte de DIEU & LES ESPRITS VIVANTS résulte d'une crise profonde – à l'instar du spectacle BLOETWOLLEFDUIVEL de 1994. À travers l'écriture de ce texte transparait un esprit intensément présent, à la fois lucide et confus : « Je suis en délire tragique, comique et vraiment tout à la fois. »

Lorsque Decorte est revenu à la vie après avoir une nouvelle fois touché le fond, qu'il a redécouvert la lumière, l'air et la chaleur, il a ressenti le besoin impérieux de ne pas escamoter ce texte de crise mais de lui donner vie sur scène. Car ce texte représente un élément essentiel de sa vie et de sa pratique théâtrale. Et c'est comme s'il voulait exorciser le mal en le montrant.

« Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. »
Antonin Artaud

Jan Decorte : « À vrai dire, DIEU & LES ESPRITS VIVANTS aurait dû s'intituler DIEU & LES ESPRITS MORTS. J'ai commencé à écrire cette pièce pendant l'entracte de ROUW SIERT ELECTRA d'Eugene O'Neill mis en scène par Ivo van Hove au Toneelgroep Amsterdam. Beaucoup de ceux avec qui j'ai alors discuté étaient très émus par ce spectacle qui traitait de manière si évocatrice du deuil et de la mort. Tout le monde a trouvé ce spectacle beau mais triste, moi, j'ai éprouvé une grande joie en y assistant. Et j'ai finalement remplacé dans mon titre « morts » par « vivants » pour faire plaisir aux gens et rendre la perspective moins noire, moins sombre. Mon rapport à la mort est très particulier. Je vis sans aucune crainte de la mort. La vie porte toujours la mort en elle ; dans ma perception, l'une et l'autre forment un tout très organique et banal. Il s'agit là d'un des nombreux sujets de cette pièce. »

« J'ai écrit DIEU & LES ESPRITS VIVANTS en français afin que ce texte puisse être interprété sans traduction ni surtitrage – ces surtitrages sont une horreur. Je veux pouvoir communiquer ce que j'ai à dire sans intermédiaire, sans décalage. Mais j'ai également utilisé le français pour une autre raison : j'en avais assez de mon néerlandais, de mon flamand « enfantin ». Je me suis donc mis à écrire en français, et mon texte a d'emblée commencé à mener sa propre vie. Lorsque j'écris, je fonctionne de manière incroyablement impulsive. À vrai dire, je suis ma propre source d'inspiration. Si j'écris en français, je pense en français. Il en résulte un français qui ne peut être que le mien. Après CANNIBALI!, j'avais l'impression que nous – tant mon public que moi-même – commencions à nous installer confortablement dans ce système fait de langage « enfantin », de beau petit récit, de manière comique de raconter. Je trouvais cela absolument insupportable. La dimension politique de mon œuvre réside dans le fait que j'ai toujours cru à la liberté. Mais il n'y a plus de place pour la liberté d'interprétation quand on est installé dans un système. Cette situation était intenable, il me fallait inventer autre chose. »

« Briser le langage pour toucher la vie, c'est faire ou refaire le théâtre. »

Antonin Artaud

« Au fil de ma carrière, j'ai fait de mon mieux pour satisfaire le public à ma manière. Dans mon esprit, cela représentait un projet quasi scientifique et cela m'a conduit à la grosse farce – notamment dans mes « petits classiques ». Le public m'a suivi mais, à présent, il s'est installé dans ce "Jan Decorte". Et je ne peux pas le supporter car cela a pour conséquence de faire disparaître la liberté. En écrivant en français, je m'engage dans une nouvelle voie. Le texte comporte notamment un fragment qui renvoie à *THE WINTER'S TALE* de Shakespeare. J'ai d'abord rédigé ce passage en anglais, en vers blancs, mais après avoir écrit une page, je trouvais déjà cela ennuyeux, c'était aussi devenu un petit système. Pour le spectacle, j'ai traduit ce passage en français, l'idée d'intégrer cet extrait de conte dans mon texte me semblait belle. En plus, *LE CONTE D'HIVER* relate l'histoire de Perdita, une jeune fille perdue. C'est la fille assassinée ou sur le point de l'être. Mais pour moi, elle n'est pas à confondre avec la petite pute à qui est consacré le long monologue de *DIEU & LES ESPRITS VIVANTS*. Dans le spectacle, il se pourrait que je projette ce grand monologue sur écran, car il s'agit du noyau même de la pièce et le public doit pouvoir suivre ce passage avec beaucoup d'attention. »

La petite pute, la petite mort...

« Ma façon d'écrire n'a rien à voir avec l'écriture automatique. C'est plutôt une écriture dirigée dans tous les sens. Il s'agit d'un processus très organique. Je pense le texte en français et je formule les phrases comme il faut. Pour y arriver, j'utilise une grammaire et un dictionnaire car je veux que tout soit correct. Je suis non seulement parvenu à écrire d'une manière très organique, mais je suis aussi parvenu à rester proche de moi-même. J'ai rarement réussi à être si proche de moi-même. À vrai dire, je considère le début du texte « un homme nommé le sang, le loup et le diable... » comme mon premier véritable autoportrait. »

À l'instar du personnage de Krapp dans *KRAPP'S LAST TAPE* de Beckett – un personnage qui revient tout le temps vers son magnétophone pour vérifier les enregistrements de sa propre voix –, cet homme nommé le sang, le loup et le diable, dans *DIEU & LES ESPRITS VIVANTS*, revient en permanence vers son dictionnaire pour vérifier ce qu'il écrit. Tout en écrivant, Decorte et son personnage réfléchissent sur leur processus d'écriture : ils opèrent un contrôle conscient. C'est précisément le contraire d'une mise par écrit de ce qui se présente « automatiquement » à l'esprit.

« La seule loi, c'est l'énergie poétique qui va du silence étranglé à la peinture précipitée d'un spasme, et de la parole individuelle mezza voce à l'orage pesant et ample d'un chœur lentement rassemblé. »

Antonin Artaud

Cette dernière citation d'Artaud vaudrait aussi pour DIEU & LES ESPRITS VIVANTS si on remplaçait « chœur » par « cœur ».

Le terme « double » revient souvent dans le texte DIEU & LES ESPRITS VIVANTS. Jan Decorte : « Le dédoublement de soi, la fission suivie d'une nouvelle fusion sont des idées qui font référence à l'unité duelle des moribonds et des vivants, de la lumière et de l'obscurité, du bien et du mal. Comme avec une bombe atomique où l'on fait subir une fission au noyau, puis une nouvelle fusion. Je veux que Sigrid et moi nous nous entraîions à « parler conjointement » selon ce principe. Il se peut aussi que nous chantions ensemble – c'est Arno qui s'occupe de la musique du spectacle. Parvenir pour ainsi dire à interpréter conjointement un seul texte : ça aussi, c'est unique. Selon moi, DIEU & LES ESPRITS VIVANTS brasse énormément de sujets : le bien et le mal, la langue, le monde et tant d'autres choses, mais c'est sans doute avant tout un texte sur le meurtre. C'est une sorte d'anatomie, de philologie ou d'encyclopédie du meurtre. Il est une chose qui rend fou de rage cet homme nommé le sang, le loup et le diable. Fou de rage au point de vouloir tuer. »

« J'ai longtemps cru que MACBETH était « ma » pièce de théâtre, mais à vrai dire, c'est KING LEAR. C'est la plus essentielle de toutes les pièces. »

Une pièce à propos d'un fou sans royaume.

« Je crains
tout le temps
que vienne le jour
où je tiendrai un couteau
sous le nez
de mes semblables. »
Jan Arends