



45^e édition

De KOE

Le Relèvement de l'Occident : BlancRougeNoir

Théâtre de la Bastille – Du 6 au 17 décembre 2016

Service de presse : Christine Delterme, Guillaume Poupin

Assistante : Alice Marrey

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01

c.delterme@festival-automne.com

g.poupin@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com

Revue de presse Radio/TV

De KOE

Le Relèvement de l'Occident : BlancRougeNoir
45^e édition – Festival d'Automne à Paris

Écouter :

Samedi 22 octobre 2016

France Inter / *Ca peut pas faire de mal* / Guillaume Gallienne - 18h

Emission spéciale Festival d'Automne à Paris. Avec comme extraits :

- *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernard
- *Rêve et Folie* de Georg Trakl
- *Le Grand Cahier* d'Ágota Kristóf
- *Poil de Carotte* de Jules Renard
- *BlancRougeNoir* de la compagnie De KOE

Invitée : Candice Lartigue, comédienne

<https://www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-22-octobre-2016>

PRESSE

7 ARTICLES

L'Université Syndicaliste – Vendredi 26 août 2016

RailXtra (Pays-Bas) – Hiver 2016/2017

Le Brigadier – Novembre / Décembre 2016

La Parafe.fr – Lundi 12 décembre 2016

Théâtre.com – Lundi 12 décembre 2016

Le Canard enchaîné – Mercredi 14 décembre 2016

Io Gazette n°47 – Mercredi 14 décembre 2016

THÉÂTRE Une programmation qui bouscule et séduit

Après avoir l'an dernier offert une « occupation » du théâtre à l'acteur, auteur et metteur en scène Tiago Rodrigues, le directeur du Théâtre de la Bastille, Jean-Marie Hordé, continue à inscrire sa programmation dans la recherche d'un rapport enrichi avec chaque spectateur. Il l'appelle à ne pas chercher dans le théâtre à échapper à sa vie, mais à y trouver un lieu de pensée, de réflexion sur l'actualité et l'histoire théâtrale. Le projet cette année s'appellera *Notre cœur*. Dans le cadre du Festival d'automne, Tiago Rodrigues propose un *Antoine et Cléopâtre* joué et dansé où la puissance de la

limites entre Orient et Occident, masculin et féminin. Les cinq comédiens belges du Raoul Collectif s'interrogeront de façon joyeuse et loufoque sur les mécanismes de groupe, l'unanimité, le désaccord, l'entraide (*Rumeurs et petits jours*). La Compagnie de Koe s'intéressera au *Relèvement de l'Occident : blancrougenoir*, dans un spectacle philosophique pessimiste et joyeux. Enfin le TG Stan associé au Néerlandais Dood Paard offrira un regard acide sur la pièce *Art* de Yasmina Reza. ■

Micheline Rousselet

• Théâtre de la Bastille, 76, rue de la Roquette, 75011 Paris, tél. : 01 43 57 42 14.

Niet te missen najaar 2016 - voorjaar 2017

Parijs

Herfstfestival, september - december 2016

Het Herfstfestival is een veelzijdig artistiek festival dat tot doel heeft kunst voor iedereen toegankelijk te maken. Zo is dit festival uitgegroeid tot het kruispunt van avant garde kunst en trekt het een breed publiek. Van september tot december biedt het festival dansvoorstellingen, muziekconcerten, filmvertoningen, maar ook toneel en exposities van beeldende kunst. Er staan in totaal bijna 50 evenementen geprogrammeerd, verspreid over verschillende locaties in de stad, zoals Centre Pompidou of Ménagerie de Verre. Ieder jaar trekt het evenement meer dan 50.000 bezoekers.

www.festival-automne.com



Festival automne. De KOE / Le Relèvement de l'Occident : BlancRougeNoir © Koen Broos

LABO DES IDÉES

DE KOE

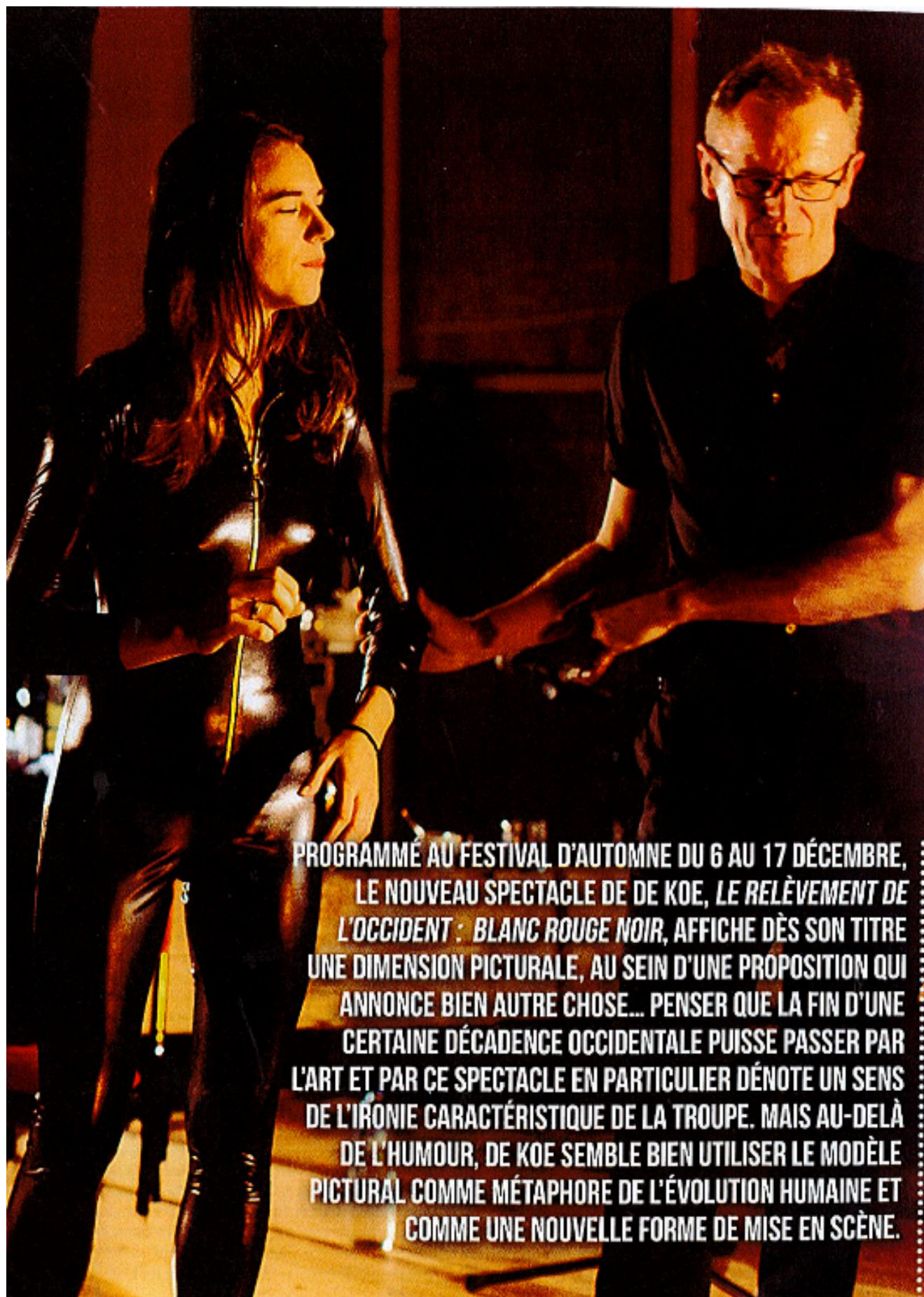
Un théâtre pictural

PAR NATHALIE MONTELS
MAGASIN DE COURS EN L'ART ET COM
UNIVERSITÉ JEAN-JAURES, TOULOUSE
PHOTOS : KOEN BROOS

LE BRIGADIER

LE BRIGADIER

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



PROGRAMME 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 ^{Garbure} Sorano), il précise cette influence picturale en citant Picasso et l'hyperréalisme. 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



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 ».

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'hyperréalisme, « 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

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 interromp 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

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

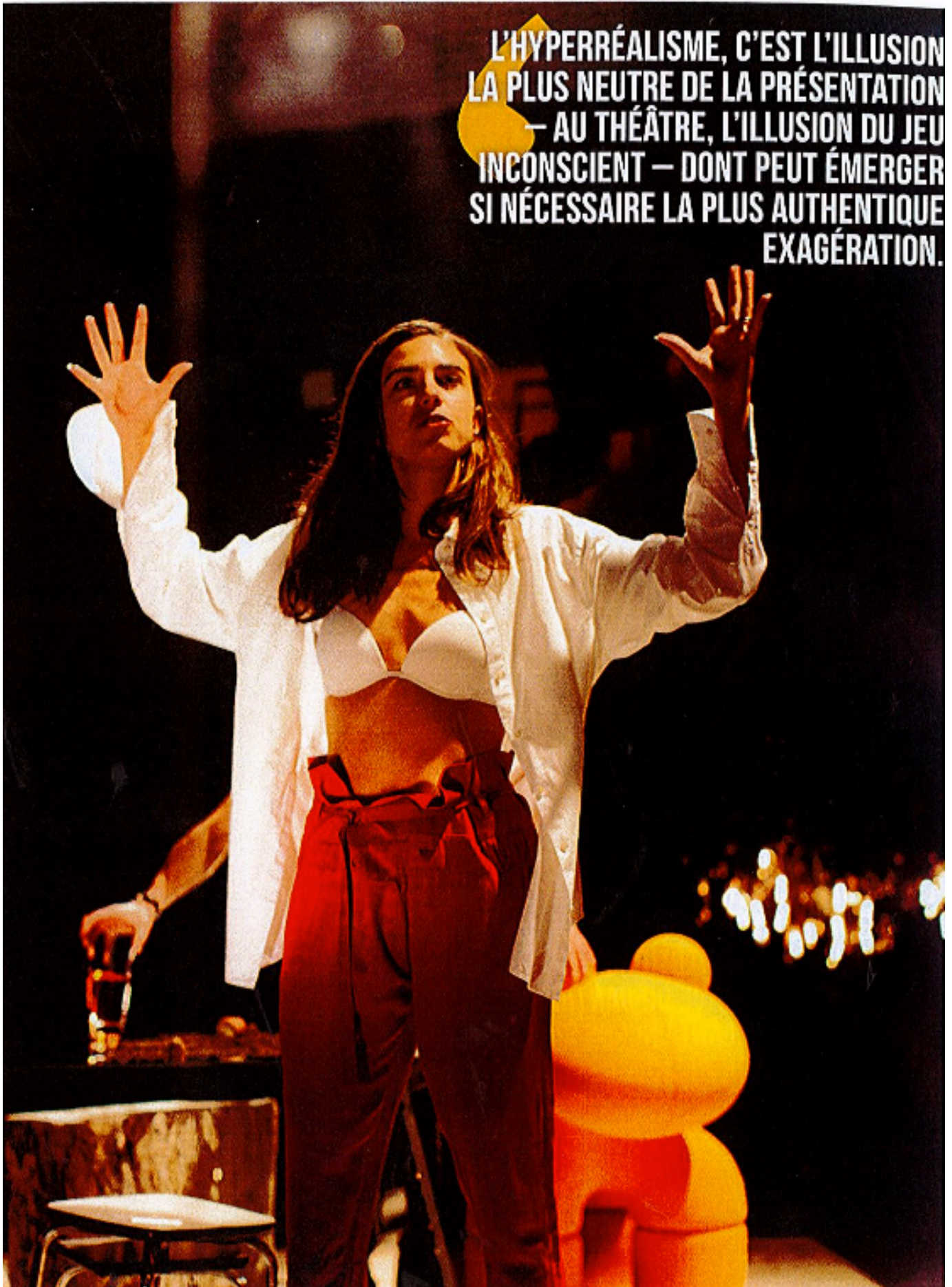
Mouvement pictural des années 1960, né à la suite du pop art, l'hyperréalisme s'efforce de représenter avec la plus extrême minutie l'univers urbain ou des objets usuels, donnant à l'image représentée la précision d'une photographie. Comme toute représentation, il s'agit bien sûr d'un simulacre mais 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.



12

Déc

« Le Relèvement de l'Occident : Blancrougenoir » de la Compagnie De KOE – pied de nez à trois mains

Il y a deux ans, la compagnie flamande De KOE s'était unie avec les tg STAN pour proposer *My Dinner with André*, d'après le scénario de Louis Malle. Ce travail commun était motivé par le partage de mêmes principes de création, tels que l'adresse au public ou la remise en jeu constante d'un semblant d'illusion. Cet hiver, les membres de De KOE reviennent seuls à la Bastille pour présenter *Le Relèvement de l'Occident*. Avec ce long spectacle en trois parties, les comédiens prétendent mettre fin au sentiment morose suscité par les désillusions de l'époque, et rendre l'être humain sa raison d'être. Ce projet ambitieux est le premier pied de nez d'une longue série, grâce à laquelle est moins décrypté notre monde contemporain que célébré le théâtre lui-même.



L'œuvre écrite conjointement par les trois comédiens, Natali Broods, Willem de Wolf et Peter Van den Eede, se présente comme une épopée en trois parties, sous-titrée « blancrougenoir ». L'enchaînement des trois adjectifs suggère les couleurs d'un drapeau qu'il reste à dessiner, qui est peut-être celui de l'Occident, celui du titre qu'il s'agit de « relever » – ce qui implique encore une chute, un effondrement. Le titre programme ainsi quelque chose de grand. Mais son caractère ambitieux

est aussitôt démonté par l'entrée en matière : Natali Broods propose de commencer en accordant quelques minutes de réflexion aux paroles d'une chanson de Lady Gaga, d'une platitude désespérante, et pourtant érigées au rang d'art. Tel serait le symptôme de la décadence des temps modernes ?

En réalité, ce n'est là qu'un exemple parmi d'autres – et également un début parmi d'autres. De fait, les comédiens avouent n'avoir pas su choisir entre 5 façons de commencer leur spectacle, et s'être résolus à les garder toutes. Sans transition après la glose gagaïenne, s'ensuit donc le défilé de diapositives qui semblent rendre compte d'un échange antérieur au spectacle, quand il était dans sa phase d'élaboration. L'un des comédiens est mis en demeure par l'autre de défendre la pertinence du choix qu'il propose pour débiter le spectacle. Aussitôt après, le parti-pris est mis en acte, mais précédé de l'explication qui l'accompagnait et le justifiait !... D'emblée est mis en place le balancement permanent entre la tirade et son commentaire, le geste théâtral et sa mise à distance, sa reprise par l'explication, sa désublimation, entre l'illusion enfin, et la mise en valeur du fait théâtral. Un balancement qui caractérise toute leur approche du jeu. Une fois le procédé mis en place, le spectateur n'est donc pas surpris de voir les comédiens expliquer le sous-titre du spectacle, associant une foule d'adjectif à chaque couleur – remarquables par leur caractère conventionnel –, comme pour en dessiner un territoire.

La Parafe.fr – Lundi 12 décembre 2016 (Suite de l'article)

Ils annoncent donc commencer par le blanc, « la fraîcheur, la jeunesse, l'innocence ». La symbolique est redoublée sur scène par leurs vêtements blancs, des éléments de la scénographie composite blancs, ou simplement par leurs paroles. Les fragments autobiographiques qu'ils invoquent multiplient en effet les références au blanc, tel celui des placards encastrés d'une cuisine, du blanc plus blanc que blanc de la peinture, d'une veste occidentale



récemment achetée, ou du lait du petit-déjeuner. Dans cette première partie, domine la réminiscence, le souvenir d'enfance. C'est ce motif qui permet de passer du coq à l'âne, de faire des bonds d'un dîner en famille à la découverte du mot « intellectuel » à l'école. De l'un à l'autre, la parole paraît arbitrairement distribuée par la lumière : les comédiens, situés à l'avant-scène, s'adressent directement au public, jusqu'au moment d'être arrêtés quand ils se retrouvent dans le noir. Cette minuterie non régulière agit comme un signal de mise en garde qui dirait « Attention, ennui, trop long, etc. » Ils se passent donc la parole, et ne tissent rien d'autre qu'une espèce d'insouciance, et avec elle, une complicité joyeuse.

Insensiblement, on passe au rouge, « l'amour, le feu, le sang... » – et les chaussettes rouges de Natali Broods. Le changement de couleur est en réalité un changement de paradigme complet. Du jeu sur la porosité entre personnage et acteur, on passe à la fiction d'un trio, d'un *troupe*, qui décrit sa vie dans une maison de verre à Beverly Hills, dans laquelle ils se perdent, les différentes variétés de truffes qu'ils s'approprient à manger, leur verrière aux oiseaux rares et leur chat Maggie. C'est ici le règne de la consommation et des magazines people – celui de Lady Gaga, en somme. Le corps de la femme y est associé à un objet plastique, purement esthétique, entièrement déterminé par sa représentation. Cette partie caractérisée par la montée d'une certaine tension entre les trois individus s'achève avec le récit accéléré de *l'Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, en costumes pseudo-historiques.



Le temps d'un entracte, et on atteint le noir, « la mort, les cendres, le chaos... ». Un nouveau dispositif encore est mis en place, dont la continuité avec ce qui précède est simplement assurée par le trio de comédiens. Noir est présenté comme un cours d'histoire, de philosophie et d'histoire de l'art, du Moyen-Âge au *Carré noir* de Malevitch, de l'optimisme médiéval au pessimisme contemporain. Les comédiens se lancent de fait dans ce vaste panorama, multipliant les

références, mais sur un mode interrogatif. Il s'agit de se reposer les questions qu'ont soulevées les philosophes de chaque époque, et de tenter d'y répondre – mais c'est extrêmement « difficile... ». Sur un écran, sont projetées des peintures, mais aussi le texte qu'ils disent. Ce procédé déconstruit encore le spectacle : ce qui paraît de l'improvisation depuis le début paraît largement écrit et maîtrisé. D'une part, l'écriture en versets se montre capable de prendre en compte le discours parlé, son rythme, mais en plus, grâce au texte qui défile, on sait désormais qui va reprendre la parole, couper ou soutenir son partenaire, et quelles sont les pointes d'humour préparées à l'avance. L'apparente transparence du jeu se révèle n'être qu'une forme de fiction encore plus déguisée.

La Parafe.fr – Lundi 12 décembre 2016 (Suite de l'article)

Mais ce nouveau pan d'envers ainsi dévoilé, le spectacle ne s'en tient pas là. De nouvelles strates de jeu se multiplient, se superposent jusqu'au vertige, lorsque Peter interrompt le cours de leur rétrospective pour demander aux deux autres s'ils n'ont pas oublié quelque chose. Tandis qu'ils débattent et se disputent, le texte continue de défiler. Depuis la fin de « Blanc », leurs relations ont continué à se dégrader, et ont fait place à des tensions exacerbées. C'est le projet lui-même qui en vient à être questionné, sur scène. L'un des problèmes soulevés est celui de savoir ce que le public pense de tout ça, et les comédiens se proposent de l'observer. Mais la masse masque l'individu, le spectateur, et la salle n'apparaît que comme un trou noir insondable. Pendant ce temps, l'histoire suit son cours sur l'écran, et le cours magistral finit par de bon mis en butte par le retour à la réalité brute du théâtre et de la représentation.

Le titre laissait entrevoir un discours sur l'Occident, sur notre civilisation, sur notre époque et notre avenir. Finalement, la tâche paraît impossible. Quel que soit l'angle choisi – celui de l'intime ou l'entreprise de panorama –, quelles que soient les tentatives proposées pour aborder le passé, celui-ci paraît incapable de soutenir l'avenir, de présenter un point d'appui à partir duquel bâtir la suite. Le projet de départ se perd, les objets pensés dépassent peu à peu les comédiens.



Alors que Blanc, situé à hauteur d'homme, se distingue par sa solidité, Rouge et Noir perdent en puissance, les comédiens se trouvent un peu débordés par leur matière.

Mais en réalité, peu importe, car ce qui se dégage d'une partie à l'autre, ce qui reste malgré la dérive du spectacle, et ce qui compte véritablement, c'est le théâtre lui-même. Les trois comédiens sont impressionnants, à commencer simplement par leur polyglottisme. Tous trois Flamands, deux jouent en français, et un en anglais. Ce décalage dans la langue ne les empêche pas de se comprendre et de renchérir, il devient au contraire un nouvel espace de jeu pour les trois, dans la porosité qui s'installe entre les phrases, dans les passages d'une langue à l'autre. Ce qui pourrait apparaître comme une difficulté, une faiblesse, a pour effet d'ajouter encore au plaisir qu'ils trouvent et communiquent à jouer tous les trois. La relation qui les unit est sensible, tout comme l'écriture commune qui se trouve à l'origine du spectacle.



Leur plaisir passe aussi par le travestissement, ou, comme les enfants, la joie de détruire ce qu'ils viennent de bâtir, pour pouvoir recommencer. Cette dimension artisanale du jeu transparaît dans le caractère bricolé du plateau, sur lequel tout est à vue, et même une partie de la régie. Le rapport au public mis en place est lui aussi fondé sur cette approche matérielle, manuelle du théâtre. En permanence, la simple mise en place d'un dialogue avec la

salle est rejouée, par la prise en compte de la salle, par la complicité installée. De même, le spectateur est invité à revoir ses attentes à chaque instant, dérouté par les chemins de traverses empruntés, pris entre la déception volontairement ménagée et la séduction de l'imprévu. Une réflexion sur le théâtre lui-même et ses conditions par les questions « comment faire du théâtre ? que raconter ? comment prendre en compte le public ? » se dégage et donne finalement au projet sa cohérence.

La Parafe.fr – Lundi 12 décembre 2016 (Suite de l'article)

Rien n'est jamais acquis, la seule certitude touche à l'acte théâtral lui-même. Ni plus ni moins que d'autres, ces trois-là se montrent capables de penser l'Occident, qui plus est sur plusieurs siècles d'histoire. Mais l'ambition première brandie pour intriguer le spectateur laisse place à la modestie. A défaut de nous aider à percevoir le monde contemporain dans sa complexité, les comédiens démontrent de façon incontestable la force de lien, de partage de l'acte théâtral. Ils peuvent raconter n'importe quoi ou presque, bavarder, digresser, se perdre, la puissance d'attraction de leur geste – parler sur scène, jouer, faire croire qu'un grand discours est en train d'être construit, et le démentir aussitôt – agit. Les heures passent, près de 4, et le spectateur reste fasciné par le simple fait théâtral, dénudé, dévoilé dans le plus simple appareil.

F.

Pour en savoir plus sur « Le Relèvement de l'Occident », rendez-vous sur [le site de la Bastille](#).

Le relèvement de l'Occident : blancrougenoir : la parole comme appui social

Publié le 12 décembre 2016 par TheaToile

Fidèle du Festival d'Automne à Paris, la compagnie belge De KOE revient pour cette nouvelle édition au Théâtre de la Bastille avec une ambitieuse trilogie qui prend appui sur des humeurs tricolores afin d'étudier l'âme de notre société occidentale. Le triptyque, très inégal, verse parfois dans le bavardage mais relève le défi de nous amener à une intéressante réflexion sur le théâtre, sur la vie et la condition humaine.



© Koen Bros

La trilogie s'ouvre avec *Blanc*. En s'appuyant sur un texte d'une chanson de Lady Gaga, nous nous interrogeons sur les motivations de garder de telles phrases et par extension sur le rôle de la parole au théâtre. La couleur blanche qui donne son nom à ce premier volet est à prendre dans le sens de la fraîcheur, la jeunesse, la candeur, l'innocence, la naissance, le paradis originel et la page vide. Car parler, c'est bien mais de quoi ? La compagnie De KOE tente donc de mettre à nu notre monde intérieur, de l'exprimer en paroles et de s'interroger sur comment commencer. Les trois acteurs présentent plusieurs débuts, pas toujours très convaincants, la plupart du temps liés à des souvenirs personnels de jeunesse.

Avec *Rouge*, couleur de la passion, de l'amour, du sang mais aussi des idéologies, le volet central s'enlise. L'humour belge ne fait pas toujours mouche au milieu des pulsions inévitables teintées d'humanité. Malgré une belle ardeur, cette partie ne semble pas à la hauteur du reste. Le rouge vient entacher la virginité de l'ouverture. Dans une recherche des limites entre la vie et la mort, la couleur donne l'orientation du dépassement mais déçoit comme avec ce raccourci navrant de l'œuvre *Antoine et Cléopâtre* de William Shakespeare, qui ouvre les portes de l'entracte comme une petite délivrance.

Cependant, il fallait un peu d'audace pour revenir après une pause salutaire et cela valait le coup. *Noir*, couleur de la mort, du pessimisme, de la noirceur humaine et de l'obscurité, se place du côté du déclin. Partant à la recherche du moment de rupture de l'optimisme, nous assistons à un panorama de l'Histoire. Après un début quelque peu trop didactique, nous nous laissons charmer par les trois performeurs de la parole qui évoquent l'Art, la Philosophie et la Politique, entre Napoléon et les philosophes du progrès. « Nous sommes l'aiguille introuvable de la meule de foin de l'Histoire ». Quand cette dernière nous rattrape, nous ne pouvons que jouer notre déclin. La compagnie De KOE brouille alors les frontières entre le jeu et la réalité pour une sortie de trilogie éblouissante.

Le spectacle offre une belle part d'improvisation. Malheureusement, cela verse parfois dans une longue et vaine divagation. La contestation, un peu trop bavarde, se noie dans un enchaînement de saynètes quelques fois absurdes et déjantés mais une sorte de lassitude commence à poindre, notamment dans la partie centrale, trop étirée et avec cette impression de déjà vu. *Le Relèvement de l'Occident*, écrit, mis en scène et interprété par Natali Broods, Willem de Wolf et Peter van den Eede est un triptyque inégal, bilingue, qui mérite d'être vu, ne serait-ce que pour la verbalisation des digressions culturelles savoureuses de la dernière partie.

Le Théâtre

Le relèvement de l'Occident : BlancRougeNoir

ON sort de là léger, heureux, allégé, et pourtant c'est du lourd. Quatre heures avec un entracte de trente minutes, du texte, du texte et encore du texte, comme si les trois zigues de la compagnie De KOE, deux hommes et une femme (et deux musiciens en prime), qui jouent, écrivent et mettent en scène, avaient beaucoup, beaucoup, même trop, à dire, au point de buter régulièrement sur les mots, et tant pis, ça passe à l'arrache, ça fait partie du jeu, ce qui d'ordinaire mettrait le rouge au front de n'importe quel acteur est ici accepté, revendiqué, on parle, on bute, on continue, après tout qui dans la vraie vie ne trébuche jamais ? D'autant qu'ils sont tous trois flamands, et que leur bel et rugueux accent fait tout passer, même ces 200 pages de texte (on peut acheter le bouquin en sortant, 10 euros).

Mais de quoi parlent-ils ? Ah. De quoi se souvient-on ? Du début. Au début, Natali Broods s'avance face au public et dit qu'avant de commencer elle aimerait parler de Lady Gaga, d'une de ses chansons dont les paroles l'ont troublée, « Hé,

chéri, il ne faut pas m'appeler maintenant / je suis dans un bar / et je m'y amuse / et je t'aime bien / mais il ne faut pas m'appeler maintenant / car je m'amuse ». Et l'actrice de s'interroger, quel est ce monde dans lequel on peut écrire une chanson comportant pareilles paroles, paroles dont elle ne parvient pas à percevoir l'expressivité, et ça la travaille, et elle se demande où elle veut en venir en nous parlant de cette chanson, et nous aussi, et le ton est donné : on n'est pas dans le loufoque à tout prix, dans le n'importe quoi. On est dans le décalé, le pas de côté, l'exploration à tâtons, la gamberge. Il faut se laisser emporter.

On se souvient aussi de cet autre passage, quand après l'entracte la même Natali Broods remercie tout sourire les spectateurs qui sont restés (certains ont craqué, tant pis pour eux) et annonce qu'après les deux premiers actes « Blanc » et « Rouge », ils vont maintenant nous présenter « Noir », un panorama de tout ce qui s'est passé depuis la Renaissance jusqu'en 1913 – l'année où Malevitch a peint son carré noir –,

dans les domaines de l'art, de la philosophie et de la politique, carrément. Et ils le font ! Et, au cours de cet exposé torrentiel et très savant et très passionnant le génial diabolin qu'est Peter Van den Eede harangue ses deux compagnons, pourquoi donc ont-ils profité du fait qu'il allait aux toilettes pour couper le passage sur la crise iconoclaste ? Pourquoi ? Ça revient en boucle, obsessionnellement, encore et encore, pourquoi passer sous silence la crise iconoclaste ?

Et pourquoi ce cours d'histoire, pourquoi infliger ça au public, et d'ailleurs pourquoi

vouloir tout savoir, vouloir avoir tout lu, tout vu, et pourquoi dire des choses qu'on ne comprend même pas, et pourquoi Willem de Wolf ne parle-t-il qu'en anglais sous-titré ?

Dans ce monde sans grands récits et sans repères, sans grille de lecture, sans certitudes, trois acteurs de théâtre se débarrassent des postures et des effets de manches. Ils jouent, et cherchent, et s'enflamment, ils sont d'une insolente liberté.

Jean-Luc Porquet

● Au Théâtre de la Bastille, dans le cadre du Festival d'automne.

Automne

3

BLANCROUGENOIR : LE RELEVEMENT DE L'OCCIDENT

CONCEPTION NATALI BROODS, WILLEM DE WOLF
ET PETER VAN DEN EEDE / THÉÂTRE DE LA BASTILLE

« La compagnie De KOE est de retour avec une plongée dans l'histoire de la condition humaine, une fresque pour mieux disséquer nos cœurs et nos âmes. »

GRANDEUR ET DÉCADENCE

— par Audrey Santacroce —

Près de quatre heures de spectacle, une trilogie, une compagnie flamande, autant d'informations qui pourraient effrayer le spectateur lambda prenant le chemin du théâtre de la Bastille. Malgré tout la salle est pleine à craquer, bon présage. Bien que créée en 1989, la compagnie De KOE n'échappe pas à certains tics à la mode. Ici aussi on passe du Lou Reed sur scène et on se met nu sur le plateau. Heureusement, les quelques réserves qu'on peut avoir sont compensées par le charisme des trois comédiens, Peter Van den Eede en tête, aussi à l'aise quand il s'agit de réciter une leçon d'histoire à toute allure que de faire un café à un spectateur. Au-delà du politique, « Le Relèvement de l'Occident » nous apparaît comme une métaphore des relations humaines. La trilogie suit un cheminement classique, de l'enthousiasme et de la fraîcheur des débuts (« On a cinq débuts différents », annonce Natali Broods) à la chute, lorsque des tensions s'installent au sein du groupe. On avoue notre préférence pour la dernière partie de la trilogie, cette folle leçon d'histoire qui avance inexorablement, projetée sur un écran, tandis que la compagnie dévie et se déchire. Combat d'ego ou attention minutieuse accordée aux détails ? Qui a le droit de passer sous silence une partie de l'histoire, et au nom de quoi ? L'histoire, elle, continue sa marche tandis qu'on se détourne et qu'on se préoccupe d'autre chose. La compagnie De KOE mêle habilement plusieurs branches du théâtre. Dans ce spectacle à la fois narratif et de performance, les personnages créés explosent et laissent la place à une discussion théorique sur l'individualisation du spectateur face à la masse indistincte du public. Ce dernier, lui, est ravi d'interagir avec le plateau, séduit par l'humour absurde de cette troupe belge.

UNE HISTOIRE PEUT EN CACHER UNE AUTRE

— par Lola Salem —

C'est l'histoire d'une histoire qui n'en finit pas d'être, de se redire, de commencer sans commencement. Il faut d'abord passer par l'histoire sans histoire ; celle qui s'autoféconde, tentant de se dresser avant même que les acteurs aient pu décider qui, du récit ou de l'action, la précède. La compagnie flamande De KOE expose d'emblée les prétentions « méta » de son spectacle, qui tente d'embrasser les méandres de l'Histoire, depuis les souvenirs d'enfance jusqu'aux lignes récitées « à toute allure » d'un cours sur l'Occident. On aurait peur de s'y perdre, à la vue de cet enchevêtrement complexe que dessine le ballet des trois acteurs sur le plateau. Sans compter que l'infatigable bingo des lieux communs de mise en scène du théâtre contemporain est largement rempli. Et pourtant, oui, ça se tient. Ça se tient de manière assez formidable, et l'on file aisément ces quatre heures de spectacle. Il y a tout d'abord ce talent propre aux acteurs, où flotte un grain de folie captivant. La magie d'un jeu naturel et intense, relevé par leurs accents délicieux et le miroitement des langues entre elles – le français, l'anglais, le flamand. Puis, un rythme soutenu, qui virevolte ; notamment dans la deuxième partie (« Rouge »), en une énième mise en abyme, s'appuyant sur « Jules César », de Shakespeare, son imbroglio de personnages et de situations. Et dans cette matière foisonnante, l'être humain se trouve sans cesse confronté à la dialectique du récit et de l'action : ce qui n'en finit pas de se dire et ce qui se vit sans s'écrire vraiment. Le sens de l'autodérision de la troupe tient le tout avec une sérieuse vigueur qui secoue la salle de rires francs, spontanés. L'ascension incertaine de cette drôle de montagne métaphysique ne rebute pas, et c'est un plaisir de s'y laisser entraîner.