

JOSSE DE PAUW, LE MARLON BRANDO DU THÉÂTRE FLAMAND

Le Marlon Brando du théâtre flamand, c'est ainsi qu'on l'a appelé un jour à Avignon. Quel nom pourrait-on donner à Josse De Pauw (° 1952) en tant qu'acteur de cinéma? Ou en tant qu'auteur, metteur en scène ou directeur de centre dramatique? À la base de tout ce qu'il entreprend, il y a une grande sincérité.

Son histoire c'est que bon sang ne saurait mentir. Le désir de faire ce qu'il voulait faire fit hésiter Josse De Pauw, des années durant, à se joindre à de grandes troupes. Il craignait de n'y être qu'un pion dans le jeu d'un autre et redoutait les compromis importants. Son rêve de constituer une structure autour de lui-même et d'artistes partageant ses conceptions artistiques se heurtait régulièrement aux réalités économiques. À plusieurs reprises, des demandes de subventions furent rejetées pour ce motif. Pas assez rentable, lui disait-on. Cependant, il a continué son bonhomme de chemin et, qui plus est, d'une manière qui lui convenait. Ce qui signifie ne pas se laisser détourner par la contrainte de production ou le profit. L'intégrité est une haute valeur pour Josse De Pauw. Cela explique qu'il n'ait pas toujours été au large. Il n'empêche qu'il n'a toujours pas tourné son premier spot publicitaire.

Il y eut des périodes consacrées intensément au théâtre, puis ce fut le cinéma qui prit le premier plan; à un autre moment, l'écriture. Débordé? Pas à proprement parler. Ne pas répandre trop souvent son talent, telle pourrait être sa règle de conduite, mais quand cela se produit, ce doit être, en même temps, à pleines mains. Les circonstances ont fait de Josse De Pauw un aventurier qui a pu organiser sa carrière tout entière de manière à n'en faire qu'à sa tête. Il faut donner des possibilités à son cerveau de s'aérer et aux idées, d'opérer leur incubation.

Cet esprit d'aventure est déterminant dans le portrait de l'artiste. L'espace de liberté auquel il aspire pour lui-même, il l'accorde en effet également aux autres. Par conséquent, un projet artistique part pour lui d'alliances, et les participants sont placés sur un pied d'égalité. Cela a un impact sur son travail de metteur en scène. Nous en reparlerons plus en détail. Un autre aspect de ce côté libertaire, c'est qu'il n'est tenu à rien. Il ne lui est pas nécessaire d'être trop

soucieux d'objectifs. De ce fait, son travail artistique est sobre et pur. Dans tout ce qu'il fait, on trouve la même grande sincérité. Il est sincère envers lui-même, envers son sujet et envers son public.

La sincérité de l'artiste envers lui-même commence par une bonne dose de connaissance de soi. Josse De Pauw sait qu'il a ses limites techniques. Son diplôme de comédien, il l'a obtenu de justesse: avec un point de mieux que le minimum. Sur scène, il ne déploie pas, par conséquent, d'aptitudes particulières quant au placement de la voix, à la respiration, à la gestuelle. Il n'est pas non plus le genre d'acteur à parsemer la représentation de morceaux de bravoure. Les astuces et les trucs de métier sont pour lui trop futiles pour qu'il leur accorde la moindre considération. Se transformer en un personnage ou un autre et donner l'illusion d'être quelqu'un d'autre, ce n'est pas son affaire. Nous n'avons jamais pu l'applaudir en Macbeth ou en Caligula. Que ce soit sur une scène ou devant une caméra, c'était toujours, dans une large mesure, Josse De Pauw qui était là.

DES BRAVES TYPES

Comme l'a écrit un jour un dramaturge flamand, De Pauw aurait pu être pris comme modèle du jeu d'acteur du théâtre contemporain. Le personnage disparaît quasiment. Les caractéristiques extérieures, comme le costume ou le maquillage, ont disparu. La métamorphose de l'attitude physique de l'acteur est aussi réduite à un minimum. Je peux difficilement m'imaginer Josse De Pauw sur une scène autrement qu'en costume neutre, de coupe moderne. Le plus souvent la main gauche dans la poche du pantalon, et gesticulant de la droite, comme pour diriger ses idées. L'acteur se met à disposition pour faire vivre le personnage en lui. Il l'adopte et lui offre un abri temporaire. Il ne se cache pas derrière un rôle, mais apporte toute sa personnalité sur la scène.

Cette manière de jouer «retenu» est parfois rattachée au jeu cinématographique. Sur un plateau, un acteur joue aussi «petit». Il n'a pas besoin de projeter ses gestes ou sa mimique dans la salle, la caméra va tout capter chez lui. Il n'est pas impensable que De Pauw réussisse aussi bien au théâtre qu'au cinéma grâce à son exercice particulier du métier de comédien, c'est-à-dire éloigné de tout effet d'illusion. C'est cependant oublier assez souvent, et par commodité, que le film est beaucoup plus au service d'un réalisme narratif. Aussi, le mécanisme jouant peut-être en sens inverse, est-ce plutôt la personnalité affirmée par De Pauw qui persuade les cinéastes de faire appel à lui. Cela signifie, au fond, qu'il s'agit d'une forme noble de la distribution.

Il n'est pas rare que De Pauw apparaisse comme l'incarnation du «brave type». Dans le film *Crazy Love* (1987), il incarne un gars boutonneux, repoussant, amoureux désespéré d'une jeune fille. Dix ans plus tard, il est dans *Hombres complicados* le douanier intègre qui fait une randonnée avec son frère, un délinquant louche. Qui peut oublier *Iedereen beroemd* (Tous célèbres, 2000), dans lequel un pauvre type bien intentionné en vient à la violence pour offrir à sa fille, de toute évidence trop dépourvue de talent, une chance dans le showbiz? Ce film, de même que *Crazy Love* de Dominique Deruddere, fut nommé pour un oscar dans la catégorie «meilleur film étranger». En attendant, Josse De Pauw a plus de soixante films à son actif.

Ces dernières années, en l'observant sur scène, il m'est arrivé de me demander où réside son secret. De Pauw est un acteur assez statique qui, avec son aspect physique impressionnant, force le respect. C'est un cheval brabançon qui en impose par sa puissance. À vrai dire, il en fait étonnamment peu: il ne bouge guère, se déplace à peine et ne fait pratiquement aucun



Josse De Pauw (° 1952) dans *Larf* (Larve), 2000, photo Ph. Deprez.

geste. Dans *Weg* (Disparu), il fait du théâtre musical funky, debout derrière un micro, dans *La Version Claus* il monologue deux heures durant avec les mots de l'auteur Hugo Claus (1929-2008) sans presque changer de place. Mais dans *Sous le volcan* de Malcolm Lowry¹ on peut le surprendre à une légère frivolité. Il interprète là Geoffrey, dont la vie est recouverte par les brumes de la tequila. Ses écroulements d'ivrogne, De Pauw les figure par les gracieuses spirales décrites par un tire-bouchon qui pénètre encore une nouvelle bouteille. Sous réserve d'une légère stylisation, on peut y voir l'ombre d'une imitation.

Des professeurs de diction lui prescriraient probablement une formation; c'est comme si parler haut lui demandait un effort, et qu'il lui fallait un peu forcer pour s'exprimer. Contrastant avec cette force monumentale, il dispose d'une vivacité et d'une souplesse d'esprit remarquables. Chaque phrase qu'il prononce est pesée. De ce fait, on perçoit son intense implication. L'appropriation d'un texte s'accomplit d'ailleurs chez lui d'une manière particulièrement rapide. Son interprétation dans le *Méphisto* du *Toneelhuis* d'Anvers est entrée dans la légende². Trois semaines avant la première, le comédien qui devait tenir l'un des rôles principaux s'avéra défaillant et De Pauw fut appelé pour le remplacer. De jour en jour, De Pauw s'imprégna de son rôle pour finalement proposer une interprétation impressionnante. C'est dans cette production présentée à Avignon que la presse française l'appela Marlon Brando.

Qu'il s'agisse de l'assimilation d'un rôle, d'une phase d'écriture ou de répétition, il y a toujours, à la base, une exploration minutieuse du sujet. Josse De Pauw n'est pas un théoricien académique, c'est un philosophe de la vie. L'interviewer est un cadeau. Il est peu de sujets qui lui soient totalement étrangers, ou sur lesquels il ne se soit pas forgé d'opinion. De Pauw est l'homme des discussions existentielles, de la conversation de fond. Il suit l'actualité, s'imprègne des impressions de la grande ville et est attentif aux histoires de tous les jours. C'est un penseur amateur, aussi bien dans le sens de «non professionnel» que dans celui de «qui aime», le tout dans la meilleure acception du dilettantisme. Intuition et savoir



Josse De Pauw et sa femme Fumiyo Ikeda, photo M. Hendryckx.

s'y rejoignent. Tout cela a des effets sur son jeu d'acteur. Quelqu'un qui a souvent travaillé avec lui a dit à ce propos: «Chaque phrase qu'il prononce a la force d'une opinion».

La carrière de Josse De Pauw peut se résumer dans le titre d'un album de Lou Reed: *Growing up in public*. L'artiste s'est exercé sur différents terrains et est passé, constamment, par d'énormes évolutions. Mûrir en secret, et seulement alors se présenter au public, tel n'était pas l'ordre des choses. Son style était plutôt d'affronter ouvertement le public. Il lui aura donc fallu pas mal de courage pour se confronter pour la première fois avec le texte d'une pièce ou se lancer à corps perdu dans le spectacle musical.

Sa première conquête fut celle de la langue. En effet, au commencement n'était pas le verbe. Ses premiers exploits au théâtre, entre 1976 et 1984, avec le groupe *Radeis*, n'étaient pas fondés sur le texte. Le trio rencontra du succès et fit de longues tournées internationales. Ils présentaient des sketches comiques et, pour éviter une trop grande similitude avec le mime, les acteurs émettaient de temps à autre de petits cris et des bruitages. L'un des premiers projets de De Pauw après *Radeis*, *Usurpation* (1985), consistait en un collage d'extraits de textes connus, assemblés par ses soins. Il fut ainsi l'un des premiers acteurs en Flandre à commencer à écrire pour lui-même. Des personnes qui lui étaient très proches virent à quel point il se replia sur le langage à partir de ce spectacle. Ce qui n'allait pas de soi. Les témoins disent qu'il était souvent anxieux dans sa loge.

Au cours des années suivantes, Josse De Pauw a toujours progressé dans les domaines de la parole et de l'écriture. Un catalyseur fut le *Flemish Media Institute* (FEMI), où l'on avait invité un docteur ès scénario tchéco-américain. Il était censé améliorer le niveau des scénaristes belges. Parmi eux se trouvaient Jaco Van Dormael, Marion Hänsel et le tout jeune Peter Van Kraaij. Ainsi que Josse De Pauw.

Pour les deux derniers cités, ce fut une rencontre importante. Pour contribuer à l'atelier, Josse De Pauw puisa dans ses souvenirs de voyages. Il associa une observation minutieuse à une narration suggestive. Il accentua quelque peu ses personnages, de telle sorte qu'ils soient

plus intéressants que dans la vie de tous les jours. Les huit feuilles qu'il soumit à l'animateur du stage constitueraient la base de sa première pièce d'importance, *Ward Comblez. He do the life in different voices* (sic). Pour les évolutions ultérieures, il demanda à Peter Van Kraaij de lui servir de complice. Ensemble, ils écriraient plus tard la pièce *Het kind van de smid* (L'Enfant du forgeron).

Une carrière d'auteur était née. Elle gagnerait une dimension nouvelle lorsqu'il se consacrerait à la prose. À la demande d'un supplément littéraire, il écrivit dans un journal de courts billets, où apparaissaient, dans le cadre de Bruxelles, sa famille, sa vie et des personnages (fictifs ou non). Il s'est toujours agi de scènes touchant au quotidien, mais toujours très reconnaissables, et observées d'un regard indulgent, étonné. De Pauw excella ici en philosophe de la vie, qui se montrait parfois plein de compréhension et, d'un autre côté, débordait d'exaspération par exemple envers les tracasseries administratives et le chauvinisme par trop borné. Tout comme dans ses rôles au théâtre, il était présent de toute sa personnalité dans ses écrits. C'est-à-dire qu'il s'y montrait un individu généreux et large d'idées, doté à la fois d'une grande sensibilité à la justice et d'un humanisme existentiel. Les recueils de ces billets, *Werk* (Travail)³ et *Nog* (Encore), lui vaudraient estime et récompenses dans le monde littéraire.

ALLIANCES ARTISTIQUES

Une autre évolution constante est celle qui concerne la musique. Déjà du temps de *Radeis*, De Pauw avait fait la connaissance du musicien et compositeur Peter Vermeersch. Bien que Vermeersch ait à peine mis un jour les pieds dans un théâtre, il fut promptement invité à écrire la musique pour *Échafaudages*. Les musiciens travaillaient alors dans la limite de leurs moyens: ils le faisaient avec le nombre restreint d'accords qu'ils connaissaient. Ce serait le départ d'une longue amitié artistique. Dans *Usurpation*, la musique s'inscrivait plutôt dans l'idiome du *free jazz*, dans *Ward Comblez*, elle se situait nettement comme bande-son.

Jusqu'à cette époque, la musique occupait un rôle accessoire dans les spectacles. C'est seulement avec *Weg* (1998) que texte, jeu scénique et musique se trouvèrent parfaitement en symbiose. On pouvait difficilement encore parler véritablement de théâtre, car c'était tout à fait un concert théâtral. Lors de cette création, Vermeersch avait en tête une bande-son, parce qu'il trouvait les scènes si bien identifiées et précises dans le texte qu'il se les représentait comme un film. La musique essayait de s'intégrer dans ces images. Dans *Larf* (Larve, 2000), Vermeersch fit appel à son big band. Il appartenait aux acteurs de surmonter cet ouragan sonore. Cela pouvait, aussi bien, être raffiné. *Die siel van die mier* (L'Âme des termites, 2004)⁴, où il dialogue avec le violon et le violoncelle de Jan Kuijken et George Van Dam, en est la preuve. Avec la création *Een nieuw requiem* (Un nouveau requiem, 2009), une adaptation de Mozart, il se situe complètement dans la musique classique.

Josse De Pauw a non seulement exploré à fond la voie du verbe et de la musique, il est allé toujours plus loin dans ses alliances artistiques. Au début, il était du genre à travailler de préférence avec des adeptes de ses conceptions; plusieurs de leurs noms sont déjà apparus dans cet article. Il n'est pas nécessaire de passer un examen d'entrée pour occuper une telle fonction. Des titres de noblesse, des antécédents communs ou un âge particulier ne sont pas non plus requis. Les intéressés déclarent souvent qu'il suffisait d'émettre quelques remarques pertinentes. Ensuite, une confiance sans bornes leur était offerte. C'est ce qui s'est passé ces dernières années avec la jeune metteur en scène Lotte van den Berg et avec l'auteur David Van Reybrouck⁵.

Accorder de la liberté, ce n'est pas difficile pour celui qui l'apprécie tellement lui-même. Il a monté beaucoup de projets à partir d'une grande complicité entre les collaborateurs. Un petit cercle d'adeptes abordait alors le travail comme le fait une formation de jazz: quelqu'un a-t-il encore envie d'apporter sa contribution? Dans des créations dont il était plus explicitement la tête, il ne s'érigait pas en metteur en scène omniscient. Il était plutôt celui qui veillait à créer l'atmosphère et l'espace propices. Assigner une tâche à quelqu'un ou le commander ne ressemble guère à sa conception de la vie. Cela a des conséquences notables sur ce qu'on entend d'ordinaire par mise-en-scène. Pour la création mêlant théâtre et cinéma *Übung* (2001), il n'apporta que quelques suggestions de mise en scène peu contraignantes qui laissaient les coudées franches au club des acteurs. Ils y ont, ensemble, merveilleusement réussi. Mais *Volk* (Peuple, 2006), une création qui partait d'un grouillement humain sur une place, manquait à l'évidence de rigueur dans la mise en scène.

Au cours de la dernière décennie, Josse De Pauw n'a plus tenu son propre parcours à l'écart des organisations existantes, même importantes. Dans le cadre de la candidature à Bruges 2002, Capitale culturelle d'Europe, il assumait la direction artistique du théâtre *Het Net* (Le Filet) dans cette ville. Profitant de l'élan donné par l'événement Bruges 2002, il put monter le spectacle total de grande envergure *SS* (2002), sur les collaborateurs des nazis durant la Seconde Guerre mondiale. À l'étonnement de beaucoup, il apparut ensuite dans *Mort d'un commis voyageur*, au sein de la troupe de *Het Toneelhuis*. Il n'avait encore jamais fait cela. Il devait même prendre, par intérim, la direction de ce théâtre pendant une année. Plus tard, il allait y exceller, sous la direction de Guy Cassiers, dans *Méphisto* et *Sous le volcan*.

Josse De Pauw s'est placé en situation de pouvoir laisser mûrir son métier, qu'il s'agisse de jouer, d'écrire, de travailler la musique, sans rien perdre de son authenticité. Avec la plus grande spontanéité, il est parvenu par lui-même à un haut degré de maîtrise. Il en est même devenu tellement certain qu'il ne craint plus d'exercer son rôle public devant un grand public.

Geert Sels

Chef adjoint culture et médias du quotidien flamand *De Standaard*.

geert.sels@standaard.be

Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

Notes :

- 1 Voir *Septentrion*, XXXIX, n° 2, 2010, pp. 22-27.
- 2 Ibidem
- 3 Voir *Septentrion*, XXXII, n° 1, 2003, pp. 142-147.
- 4 Voir *Septentrion*, XXXVI, n° 1, 2007, pp. 65-71.
- 5 Ibidem