

Presse
Etcetera - Klaas Tindemans 11.02.2023

***Pépé Chat ; ou comment Dieu a disparu* - Lisaboa Houbrechts** **God is a DJ**

Après un parcours effréné et exceptionnel, allant de spectacles dans son salon aux scènes de théâtre, Lisaboa Houbrechts semble pour la première fois avoir choisi l'apaisement. Dans *Pépé Chat ; ou comment Dieu a disparu*, elle explore les frontières du divin. Et quoi de mieux que la musique de Bach pour dépeindre un traumatisme transgénérationnel ?

L'archibasilique de Saint-Jean de Latran, située au Vatican à Rome, abrite la Scala Sancta, l'escalier sacré, qui, selon la tradition chrétienne, aurait été gravi par Jésus lors de son jugement par Ponce Pilate. Suivaient ensuite les stations du Chemin de Croix et de la crucifixion. Sainte Hélène, mère de l'empereur romain Constantin, aurait fait transporter cet escalier de Jérusalem à Rome en 326. La Scala Sancta est toujours un lieu de pèlerinage, que les pèlerins ne sont autorisés à monter qu'à genoux. L'escalier mène à la plus ancienne chapelle de la basilique, le Sancta Sanctorum, où sont conservées de nombreuses reliques et où les premiers papes de Rome allaient prier. Voilà pour la petite histoire. Cependant, il est intéressant de noter que la Scala Sancta mène à un sanctuaire ultime, aux sources matérielles du christianisme, auquel l'escalier lui-même appartient. En quoi consiste précisément cette sainteté - qui se matérialise par des sanctuaires et des retables composés des restes des saints - cela demeure un mystère. Mais le lieu et la voie qui y mènent donnent lieu à un culte, pour ainsi dire. Pour celles et ceux qui y croient.

Mais quel est donc le lien avec *Pépé Chat ; ou comment Dieu a disparu*, le spectacle de Lisaboa Houbrechts produit par laGeste (fusion de les ballets C de la B et du kabinett k) ? À la moitié du spectacle, une grande boîte s'ouvre et laisse apparaître un escalier qui mène à une trappe permettant d'accéder au toit de la boîte, l'endroit choisi par la metteuse en scène pour raconter les choses les plus blasphématoires et blasphématrices. Sur le toit comme dans les escaliers se mêlent le crime, le péché, la culpabilité, le repentir, la piété, l'agonie, la mort résignée, autant d'éléments qui relèvent d'une sombre religiosité. L'escalier de la boîte incarne ce qu'il y a de plus « impie » dans l'univers de *Pépé Chat* : Dieu a définitivement disparu le long de cet escalier, là où la Scala Sancta permet juste d'accéder au divin - ou du moins à une expérience qui s'en approche. Pourtant, j'ai la forte impression que Lisaboa Houbrechts, à travers les ténèbres et les lueurs brûlantes de son théâtre, est elle aussi à la recherche de quelque chose qui peut, faute de mieux, être qualifié de divin. Mais de quelle façon ?

Dès le début, l'œuvre théâtrale de Lisaboa Houbrechts est traversée de grands moments de tumulte, comme dans ses adaptations de Shakespeare (*The winter Tale*, 2016, et *Hamlet*, 2018) marquées par un tempo élevé, des textes criés ou des acteurs courant littéralement dans tous les coins d'un (trop) petit espace. Les moments d'immobilité et de concentration se faisaient rares, donnant ainsi une impression générale d'envahissement. *Breugel* (2019) était tout aussi tonitruant, mais la metteuse en scène était parvenue à un meilleur équilibre entre l'espace, le mouvement et le son - texte parlé et musique - étroitement imbriqués. *Pépé Chat* s'ouvre sur un moment intime, lorsque la petite-fille des petites-filles (Eddie May Dumont), nous guidant à travers une histoire (familiale) confuse, demande à son grand-père Pépé Chat (Stefaan Degand) d'en faire le récit.

S'ensuit dès lors un pandémonium, au sein duquel les récitatifs, les chorals et les arias de la *Passion selon saint Jean* de J.S. Bach provoqueront à la fois paix et nervosité. Lisaboa Houbrechts utilise parfois cette musique dans sa forme historique, mais aussi sous forme de « samples » ou de remix, où Dieu est un DJ. Tout au long de ces scènes émouvantes, devant et derrière la boîte noire - à ce moment-là fermée - on voit comment Pépé Chat, victime d'abus par des prêtres dans sa jeunesse, « justifie » son choix pour la discipline nazie. Un brassard avec une croix gammée suffit comme interprétation historique ; le nazisme ou la collaboration n'est pas un thème en soi. L'expérience du traumatisme prend forme dans les scènes qui rappellent le plus Pasolini - un étrange mélange de

Decamerone et de *Salò* : une violence chorégraphique tendue et exaltante. Croix et svastika, un seul bassin de destruction, sans beaucoup plus de nuances. L'analyse de cet amalgame n'est pas non plus nécessaire pour dresser le portrait de Pépé Chat, figure idéale du coupable, mais qui est surtout une victime. Presque imperceptiblement, l'image des années 1930 et 1940 évolue vers une théâtralité tout aussi tumultueuse, tout aussi impertinente (et, remarquablement, tout aussi exclusivement masculine) des années 1970, dans lesquelles le fils de Pépé Chat grandit : des hommes qui maltraitent des hommes, avec ou sans arrière-plan de guerre. Entre-temps, l'oncle Paul (Pieter Ampe) est apparu, profondément marqué par la guerre, un homme pitoyable au rire enfantin et à la motricité perturbée recueilli par Mémé Chat (Elsie de Brauw).

Peu à peu, la représentation bascule, notamment lorsque la boîte noire s'ouvre pour révéler l'escalier blanc, éclairé par l'enfer. L'image scénique se rétrécit, les scènes de groupe horizontales ne dominent plus, le rétrécissement de la cage d'escalier oblige à la concentration. Moins de pression de groupe, plus d'attention à la passion des personnages, attisée ou figée par la musique irrésistible de Bach. Nous suivons le fils de Pépé Chat, « le jeune papa » (Wolf De Graeve), jouant avec son oncle malade avec toute la malice qui le caractérise. Ils rient, ils se taquinent, ils se touchent maladroitement, ils montent les escaliers, dans une lumière blanche et jaune. Sur le toit, l'oncle Paul caresse le garçon, une lumière encore plus blanche éclaire des corps en sueur, en extase, tandis que résonne l'*Erbarme dich* de Bach. Une scène loin d'être perverse, mais profondément émouvante et efficace et qui peut-être nous submerge moins que l'annonce le livret du programme (étrange spoiler, d'ailleurs). En effet, la théâtralité violente fonctionne, car elle s'inscrit dans une histoire familiale intime, qui se poursuit avant et après l'outrage commis par l'oncle, marqué, il est vrai, par ce qui s'est passé. Mémé et Pépé Chat se chamaillent en comparant les prix des supermarchés bon marché, mais leur conflit s'intensifie lorsque Mémé Chat renie son fils qui a rejeté le Dieu de l'église après le viol par l'oncle Paul - un oncle qui continue à prier avec dévotion.

Il n'y a pas de rupture finale, et les scènes dans lesquelles Mémé Chat lutte contre son cancer suscitent la pitié de tous : Bach y apporte une harmonie intense, et non un contraste agressif comme dans *Erbarme dich*. Lisaboa Houbrechts prend ici de nombreux risques dans la narration : Pépé Chat mène une vie d'une banalité charmante, avec des explosions occasionnelles, jamais fatales, et ce calme trompeur, est entrecoupé sans transition avec l'extrémisme, émotif et religieux, qui définit le parcours de vie de Mémé Chat. Tout cela pourrait ressembler à du théâtre naturaliste ou anecdotique, une sorte de Joe Orton, mais il s'agit bien plus de l'univers stylisé et profondément mélancolique d'Ingmar Bergman dans *As in a Dark Mirror*. Un amour mutilé, c'est-à-dire un amour sincère, mais surtout des blessures suintantes, une souffrance criée, et des corps « encombrés ». Mémé Chat, par exemple, tente à plusieurs reprises de trouver à la fois la posture de la Mère de Dieu et celle de son Fils mort dans une *pietà* : la piété lui dicte sa posture. En outre, vous observez toujours la petite-fille : elle peut devenir la prochaine victime des abus, le traumatisme étant transgénérationnel.

Et puis il y a Dieu, disparu ou non. Lisaboa Houbrechts crée la figure de l'évangéliste (Boule Mpanya), qui chante et danse en large toge, comme s'il évoluait dans un univers à part, invisible pour la famille Chat. Ce n'est qu'avec la petite-fille que se noue une sorte de lien, sans qu'il devienne un guide ou une bouée de sauvetage. Il possède un objet qu'il affectionne, une poupée blanche comme neige, sans sexe, aux traits acérés et aux membres maigres. L'évangéliste donne vie à la figure, parfois en tant qu'alter ego d'un personnage, mais surtout en tant que figure de Jésus. Après toutes les images d'abus, la poupée est clouée à l'un des murs de la boîte. Telle une crucifixion devant laquelle l'évangéliste est désarmé. Le lien intime entre l'évangéliste et la poupée blanche fait peut-être allusion à un animisme, à une croyance dans laquelle les esprits guident le cours du monde, en tout cas à une image de Dieu qui transcende toutes les institutions, en particulier l'Église. Ce Jésus est le même que celui que décrit le Grand Inquisiteur de Dostoïevski : si le Christ devait revenir, il serait à nouveau arrêté, condamné et tué par les serviteurs de l'Église. Tant les auteurs que les victimes participent à l'orgie de haine. Après la chronique de Pépé Chat, telle qu'il l'a racontée à sa petite-fille, Dieu - ou mieux dieu, en minuscules - demeure, il n'a pas disparu. Seul ce dieu peut n'avoir aucun nom, aucune théologie, aucune incarnation héroïque. Ce dieu transcende l'espace, comme l'évangéliste/danseur, mais il ne peut pas changer le monde amoral.

Le dieu que Lisaboa Houbrechts cherche malgré tout est le dieu de la non-pertinence. Elle compense (ou sublime) ce vide par une belle théâtralité, par un escalier vers le ciel où les taches d'abus ne peuvent être effacées, malgré le blanc et le jaune éblouissants avec lesquels elle éclaire l'escalier. Pourtant, si elle ne déguise pas le traumatisme qui découle de l'histoire familiale féroce de la famille Chat, elle y ajoute une beauté apaisée. Non pas la beauté du guerrier, comme le faisait Jan Fabre, mais la beauté de la blessure. *Zeige deine Wunde*, comme l'a dit Joseph Beuys, qui a placé deux cercueils en gris foncé dans une pièce blanche, à côté d'autres objets sombres : un geste grandiose qui déborde de vacuité. Chez Lisaboa Houbrechts, l'escalier d'un blanc éclatant est aussi une Scala Sancta. Mais celui-ci mène à un Sancta Sanctorum où les reliques ont été pillées, ne laissant que des taches de sang marron et des bandages sales. Voilà le genre de divinité.

Dans *Pépé Chat*, Lisaboa Houbrechts a réussi à passer d'un chaos théâtral et baroque à une spiritualité indéfinissable - j'hésite devant ce mot si souvent galvaudé. Elle y parvient en alignant très intelligemment, presque stratégiquement, l'accent sur la forme et la communication : de l'horizontale à la verticale, au sens propre comme au figuré. En termes religieux, Lisaboa Houbrechts montre un chemin vers l'espoir et l'amour, un chemin qui s'inscrit donc parfaitement dans la lignée de J.S. Bach et qui peut être appelé divin. Lumière blanche et jaune menant à l'obscurité. Même pour l'athée invétéré que je suis, c'est une révélation. Désormais la foi, en dystopie si nécessaire.