



Koen Theys, *PATRIA (Vive le roi ! Vive la république !)*, 2008, plan fixe.

LA THÉÂTRALITÉ DU POUVOIR : L'ART VIDÉO DE KOEN THEYS

Pastiche et parodie, art du grotesque, contrastes entre l'art noble et son pendant populaire, mise en scène du pouvoir et pathétique tiède ou parfois ardent du «zombie» (personne ayant perdu son identité et traversant la vie dans un état de quasi-somnolence), écartèlement de la Belgique, ce ne sont que quelques-uns des thèmes récurrents dans l'art vidéo de Koen Theys (° 1963).

Avec un sens de l'humour très développé, cet artiste se plonge dans les débordements de la culture de masse dans laquelle les gens sont ravagés par des dictateurs qu'ils acclament, ou par le spectacle «léger», ou par la grande «solidarité» lors de meetings politiques ou autres, ou par la consommation démesurée et totalement inutile. Tout cela, Theys le met en images, sur des écrans géants qui prennent parfois l'allure de diptyques et triptyques «anciens», de panoramas monumentaux ou par contre de plans rapprochés: des interprétations pertinentes de notre société, mais toujours teintées de nuances pour le moins ironiques et, par endroits, proches du cabaret.

Koen Theys est considéré comme le «pionnier de l'art vidéo belge», indice de la situation lamentable à partir de laquelle il a développé son œuvre dès le début des années 1980. À cette époque, la vidéo n'était pas encore considérée comme une véritable «forme artistique» par les instances susceptibles d'accorder des subventions - ni peut-être par le public. Il n'était donc pas facile pour un pionnier de réaliser et de financer ses projets. C'était l'époque où il se voyait contraint de travailler dans un studio de cinéma porno plutôt louche, mis à disposition par un mécène secourable, ou de s'adresser en tant que Flamand à la télévision publique francophone parce qu'en ce temps-là la télévision flamande ne portait aucun intérêt à ce genre de productions. Il parle aujourd'hui de cette période de quête incessante de possibilités de production et de moyens financiers comme de son «calvaire». Mais, porté par sa grande passion, Theys créa avec quelques amis à Bruxelles *Argos*, un centre de vidéo et de nouveaux médias qui jouit maintenant d'une grande renommée internationale, mais qui avait débuté très modestement en n'ayant pour tout local que la cuisine dans la maison de son frère. Les



Koen Theys, *Diana*, 1984, plan fixe.

pouvoirs publics culturels flamands ont longtemps négligé cette «époque pionnière de l'art vidéo», de sorte que beaucoup de matériel s'est étioilé ou a carrément disparu. Ce n'est que grâce à sa persévérance et après une période passée à New York que Theys a obtenu une forme de reconnaissance pour son travail et pour l'art vidéo en général.

LE CHIEN DE BERGER D'HITLER

Pour se faire une idée de la manière dont l'art vidéo était considéré avec dédain voire avec réprobation en Flandre au début des années 1980, il suffit de se rappeler «le conflit à l'académie» de Gand - celle que fréquentait à l'époque Koen Theys. Avec son compère Dirk Paesmans, il présenta en effet des images atroces: la dissection d'un chien de berger. Cette œuvre annonçait déjà la suite: un «recyclage» de matériel historique - essentiellement des prises de vues filmées mais aussi des photos - dans une réinterprétation sous forme de commentaire grinçant mais parfois aussi comique sur notre société contemporaine. Theys était alors fasciné par ce qu'il appelait les petits films amateurs «pastoraux» montrant Hitler et son chien de berger Blondi sur la terrasse du «nid d'aigle» à Berchtesgaden ou une baignade d'Eva Braun en tenue d'Ève. Mais le chien de berger mort qui figurait dans sa première œuvre déplut fortement à certains personnages à l'académie, qui jugèrent le spectacle nauséabond. Theys fut renvoyé de l'académie et entama plus tard des études de cinéma.

C'était évidemment atroce: la dissection de chiens, même morts, que Theys avait pu récupérer à la fourrière soi-disant pour les naturaliser à des fins didactiques et, en plus, un bébé couché entre deux têtes de chien coupées, avec un petit air de considérer paisiblement le monde autour de lui. Cette scène renvoie évidemment au chien de berger d'Hitler, tout comme la baignade d'Eva Braun sous une cascade inspira la vidéo *Diana* (1984), une œuvre acquise par le *Museum of Modern Art* de New York.



Koen Theys, *Waterloo Forever*, 2010, plan fixe.

Ces deux premières œuvres cruciales de Theys, qu'il réalisa encore pendant ses études, sont déjà des amorces artistiques à part entière de sa méthode de travail: l'art n'adoucit pas toujours les mœurs comme on le prétend parfois, car il peut très bien aussi manipuler les humains. Dans un long entretien avec Chris Dercon, le directeur du *Tate Modern* à Londres, Theys lui confie qu'il avait compris dès cette époque que la culture peut aussi être une expression de pouvoir, de pouvoir sur un peuple, sur une foule, sur des gens réceptifs mais comme anesthésiés. Ces réinterprétations de l'histoire et de la réalité reviennent dans toutes ses vidéos, bien que ce soit toujours avec un clin d'œil. Même s'il déconstruit la «théâtralité du pouvoir», son œuvre garde aussi un petit air de plaisanterie.

Diane (ou Artémis), déesse de la chasse et de la guerre, faisait partie des douze divinités du Panthéon gréco-romain. Theys la représente comme une femme nue équipée d'un arc et de flèches, qui surgit d'une pénombre de couleurs. Elle est omniprésente dans l'histoire. Pour Theys, les narrations mythologiques sur Diane, qu'il réinterprète et transpose en images aux teintes populaires, ont été l'objet d'une profonde réflexion sur l'art vidéo: comment mettre quelque chose en images avec tous les attributs de la chasse et de la guerre?

Les installations vidéo *Mediastudien* (*nach Heinrich Hoffmann*) et *Ornamente des Willens* (2001), toutes deux avec du matériel historique du photographe portraitiste allemand choisi par Hitler pour être son photographe officiel, sont révélatrices de la manière dont Theys traite son matériel. Les apparitions du Führer, ses allocutions avec leur gestuelle circonstanciée mais soigneusement étudiée, sont filmées en forme de ballet. Tous les «danseurs» sont Hitler même et l'image d'ensemble est hallucinante car elle montre l'omniprésence du grand chef et le décorum du pouvoir qui concentre les regards de tous sur un seul.

Pendant de longues années, Theys a travaillé avec son frère sur une mise en scène vidéo de *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner (*L'Or du Rhin* en 1986, *La Walkyrie* en 1989), un effilochage des excès du compositeur en une multiplicité d'images nouvelles. Cette œuvre titanique, engendrant par intermittence des crises de désespoir des deux frères parce qu'ils



Koen Theys, *Meeting William Wilson*, 2003, plan fixe.

ne trouvaient pas les fonds indispensables, suscita des réactions très diverses: si certains spectateurs enthousiastes estimaient qu'il s'agissait d'un vrai tour de force d'interpréter de cette manière la palette de significations wagnériennes, d'autres - surtout les vrais wagnériens - rejetèrent la façon dont les vidéastes avaient filmé le chef-d'œuvre. Et puis, Theys abandonna sa caméra pendant quelque temps: il se rendit à New York et se mit à réaliser des sculptures et des photomontages - en fait, ses occupations depuis toujours. Entre-temps, son Wagner fit le tour de nombreux musées.

DAVANTAGE QUE DU SIMPLE DRESSAGE

Theys est le metteur en scène de foules. Dans une grande part de son œuvre vidéo, les véritables mouvements de masse qu'il met en scène et organise, rappellent la manière dont certains dictateurs ou souverains contrôlent leurs sujets en les faisant marcher au pas. Et l'art les aide à habiller leur pouvoir. C'est ce qu'on a déjà pu constater à Versailles, où la cour de Louis XIV orchestrait tout en l'honneur et à la gloire du Roi-Soleil. Il s'y organisait des spectacles, des ballets dans lesquels le roi se produisait en personne et figurait comme le centre du firmament. Dans l'Allemagne nazie, Leni Riefenstahl filma, pour *Le Triomphe de la volonté*, un «ballet de masse» avec des milliers de figurants. À cette époque, les gens subissaient l'événement dans une sorte d'extase, alors qu'aujourd'hui - après les faits historiques que l'on connaît - nous voyons l'aspect écœurant et oppressant de ces images d'une foule aux regards fixes, défilant en rangs serrés devant son Führer. Mais avec ces rassemblements de foule à l'esprit, Theys met en scène un tout autre ballet: la bataille de Waterloo. Sa vidéo *Waterloo Forever!* (2010) apparaît comme un ballet sur un champ de bataille, une installation avec trois écrans sur lesquels défilent tous les événements de ce jour mémorable, mis en scène par les participants à la reconstitution historique annuelle. Il ne

s'agit pas d'un simple compte rendu de guerre, mais plutôt d'un récit truffé de détails burlesques comme des soldats napoléoniens ou autres parlant au téléphone ou fumant une cigarette. *Waterloo Forever!* demande une concentration intense de la part du spectateur, mais c'est là précisément la signification de la vidéo de Theys: le détail cache quelque chose.

Il est constamment à la recherche d'une sorte de résonance «historique» pour ce qu'il fait, pour sa manière de multiplier ses personnages, de les placer à la règle et au compas dans une situation. Il a trouvé quelque chose d'analogue chez Busby Berkeley, un metteur en scène hollywoodien des années 1920 et 1930, célèbre pour ses comédies musicales avec des ballets aquatiques où évoluaient souvent une centaine de filles à la fois. Elles évoquaient pour lui les films de Riefenstahl, mais il y découvrirait aussi le ballet moderne de la consommation et les spectacles de masse de notre époque. Car nous aussi vivons sous le joug d'une discipline puissante.

C'est sans doute à partir de ce genre d'idées, de la manière dont le pouvoir se donne un emballage esthétique, que Theys aboutit à son installation avec vidéo *The Vanitas Record* (2005), une impression de «la vanité tridimensionnelle la plus gigantesque de l'histoire de l'art»: une immense construction en bois à plusieurs plateaux où sont entassés, outre des crânes et des cierges, des centaines d'autres objets. Des milliers d'escargots circulent parmi les choses que l'être humain collectionne dans son existence de consommateur. C'est une œuvre sur la précarité. Mais aussi sur la révolte. Continuons-nous à accepter la surabondance qui signe notre perte? Sommes-nous si vains? L'installation est une assertion ironique qui a en même temps la puissance d'un tableau du XVII^e siècle. L'escargot représente la lenteur de l'érosion, les dizaines de crânes signifient la mort rapide. Theys prépare toujours ses «représentations» par des esquisses et des scénarimages. Il s'agit de chercher, de peser le pour et le contre, de décider du choix des accessoires pour ses vidéos. Il tourne des milliers de vues avant de procéder au montage, comme par exemple pour *The Many Things Show* (2007), une vidéo pour laquelle il a glané des images sur l'internet: des gens posant devant la caméra avec un objet dans les mains. Il en résulte une cacophonie d'images les plus diverses.

Ses vidéos ne racontent pas d'histoires, elles sont en quelque sorte des œuvres conceptuelles. Ce qui est proposé en images est en même temps une interrogation de ces mêmes images. Lors d'une exposition au musée Dhondt-Dhaenens à Deurle (près de Gand), il avait invité au vernissage des dizaines de jumeaux identiques auxquels il avait demandé de porter les mêmes vêtements. Les visiteurs s'interrogeaient sur l'endroit où était l'exposition, mais en fait, ils étaient *dans* l'exposition, parmi les jumeaux - un instant de grande étrangeté. Il en résulta une vidéo, *Meeting William Wilson* (2003), pleine de regards étonnés et interrogateurs dans un univers de dédoublement. C'est précisément ce «principe de dédoublement» que Theys n'a cessé d'appliquer depuis ses premières vidéos, fût-ce en se servant des techniques numériques.

Même s'il fait appel à des moyens explicitement contemporains, Theys reprend des thèmes traditionnels tels que la vanité, le diptyque ou triptyque, le tableau vivant. Lors de la réouverture de l'église bruxelloise des Brigittines restaurée, il fit évoluer *live* pendant quatre-vingt-dix minutes une vingtaine de majorettes et quinze musiciens de fanfare pour une œuvre vidéo intitulée *Fanfare, Calme & Volupté* (2007), se référant à un vers célèbre de Charles Baudelaire et à la toile d'Henri Matisse *Luxe, Calme et Volupté*. Les musiciens et les jeunes filles font une pause et sont allongés avec tous leurs accessoires et leurs instruments sur une estrade en escalier. Il s'agit en même temps d'une représentation et d'une mise en scène picturale - à la manière de celles que les peintres du XIX^e siècle composaient dans leur atelier. Tandis qu'une caméra frontale enregistrait la vue d'ensemble, une autre faisait des plans rapprochés de détails. Theys opéra d'une manière semblable pour sa vidéo à portée plus ou moins politique *PATRIA (Vive le roi! Vive la république!)* (2008). Le «film» montre des membres des forces de l'ordre au repos après une manifestation de flamingants, wallingants et belgicistes; avec le casque encore sur la tête, ils se reposent parmi leur armement et les drapeaux enlevés aux manifestants. La performance *PATRIA* a été réalisée sur la place des Martyrs à Bruxelles, la place dédiée aux victimes des émeutes qui ont conduit à la création de l'État belge et où se trouve aujourd'hui la résidence officielle du ministre-président flamand. Theys n'aurait pu imaginer un meilleur emplacement pour son assertion «ouverte»: selon lui, le pays est déchiré, des failles apparaissent, le mécontentement public gronde.

Chacune des œuvres de Theys a ses propres tonalités, sonorités et couleurs, mais presque toutes ont pour thème les rapports de forces. *Koen Theysland* (2008), une vidéo dans laquelle une foule considérable forme les lettres de son nom, révèle les chorégraphies imposées par des détenteurs du pouvoir, mais encore une fois avec une note comique. Une mise en scène des masses est en quelque sorte aussi une sorte de dressage. Mais il s'agit de plus que cela dans l'œuvre de Theys. Peut-être faut-il aborder l'ensemble de l'œuvre comme une analyse de toute la panoplie des mises en scène de spectacles de masse; d'un autre côté s'éternise la léthargie de majorettes fatiguées de défiler et de musiciens de fanfare à bout de souffle, alors que tous, d'ordinaire, marchent au pas, ou encore de membres des forces de l'ordre écrasés de fatigue après une manifestation. Dans une de ses vidéos les plus récentes, *Tela Mundi Dolorosa (The Worldwide Web of Sorrows)* (2012), on aperçoit des visages de personnages errant sans but, qui n'ont manifestement pas trouvé leur chemin. Ce sont des images de l'époque des «zombies». Mais là encore, l'essence même de cette vidéo renvoie à la théâtralité du pouvoir.

Paul Depondt

Critique d'art.

Adresse : Lange Violettestraat 263 B, B-9000 Gent.

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

www.koentheys.org (avec plusieurs vidéos)