

Un théâtre de répertoire qui souffle le frais: Tg STAN

Je rencontre le groupe théâtral flamand Tg STAN chemin faisant. Plus précisément à Lyon, où la compagnie est invitée avec la pièce *Tout est calme* de son auteur favori Thomas Bernhard. Ils jouent cette production pour la énième fois. Il y a déjà cinq ans qu'elle figure au répertoire et a été représentée en tournée aux Pays-Bas, en Allemagne, en France, au Portugal, en Suisse, en Autriche et en Italie, en versions française et néerlandaise. Cinq années, c'est une longue vie pour un spectacle, en tout cas en Flandre où les productions sont retirées de l'affiche, le plus souvent, au bout de quelques semaines. Tg STAN a opté pour un système de répertoire. Les pièces demeurent disponibles pour qui en fait la demande. Ce soir, on constate à quel point c'est productif. Les acteurs connaissent la pièce de Bernhard comme leur poche. Une familiarité confortable s'est développée avec les mots. Le texte est disponible, souvent mitonné, beaucoup utilisé. Cette intimité, on la sent, on l'entend. Tg STAN pratique un théâtre délicat. A fleur de peau des textes. Dans la peau des auteurs.

Ce soir à Lyon, ils emballent la salle. Bernhard peut parfois paraître si monotone, à la limite assommant. Tg STAN en fait de la musique. Avec emphase et tapage, les acteurs se jettent, textuellement, les uns sur les autres. Le sac est retourné. Le morne texte de Bernhard se transforme, entre les mains de Tg STAN, en une pièce incisive sur l'histoire et son prolongement dans l'actualité.

La représentation est suivie d'une discussion avec le public. Pour les Français, la Belgique demeure un pays peuplé de drôles de types. Les acteurs de Tg STAN en sont de parfaits exemples. Ils pratiquent une forme de théâtre très excentrique par rapport aux normes françaises. Le théâtre français fonctionne sur des codes de jeu, c'est un théâtre emphatique qui se complaît dans les trémolos, l'effet et la rhétorique. Mais le théâtre rhétorique que pratique Tg STAN est d'un tout autre ordre. La rhétorique des Flamands procède davantage par couches superposées. Elle a pour point de départ le sens de la contradiction. Les émotions du texte ne sont pas communiquées sur la scène. Tg STAN s'est exercé à la contre-lecture. Caresser un texte à rebrousse-poil. Dans un fragment de matière apparemment neutre, chercher le développement d'un argument. Il est étonnant pour le public français d'entendre qu'en cela, un acteur est autonome. Que sur la scène, il peut même choisir comment il va interpréter le texte. De nouveau, chaque soir. Que le théâtre n'est pas répétition, mais action. Qu'un texte est une partition ouverte, qui autorise un grand nombre de lectures différentes. Qu'il n'est pas besoin de conventions strictes pour jouer. Que la

vitalité du théâtre gagne à une réduction du nombre de conventions. Qu'il est nécessaire de continuer à s'étonner et à se surprendre mutuellement, et qu'on peut aller très loin dans ce domaine. Il suffit d'être libre.

Et naturellement, la question obligée. Comment se fait-il qu'ils jouent, également, si facilement en français? Car ne parle-t-on pas une autre langue là-bas, dans cette Flandre? Tg STAN a une réponse aussi mignonne que sympa.

Corps étranger

La percée européenne de Tg STAN, avec entre autres des participations remarquées au Festival d'Automne et au Théâtre de la Bastille à Paris, au Théâtre Garonne de Toulouse, des invitations répétées au *Mausonturm* de Francfort, au BIT de Bergen, au *Green Room* de Manchester, au *Centro Cultural de Belém* à Lisbonne, au festival d'Almada ..., laisse supposer que ce groupe fait figure de modèle pour une nouvelle sorte de pratique théâtrale. Partout où le groupe paraît, sa conception du théâtre suscite un enthousiasme contagieux. Il est toutefois beaucoup plus difficile de dire en quoi le groupe constitue un modèle. Tg STAN n'opte pas résolument pour un style personnel. Il n'a pas de programme esthétique. Les dénominateurs ou les classifications en genres artistiques (interculturel, visuel, ...) ricochent sur leur diversité de principe.

A vrai dire, on pourrait qualifier Tg STAN de corps étranger. Sa pratique se heurte aux habitudes dans le genre du théâtre de répertoire. Sur ce genre pèsent beaucoup de prémisses. Il y a le problème de la fidélité au texte. Un problème qui perdure depuis des décennies et a donné lieu à des débats passionnés. Il y a la demande d'actualité: comment rendre le répertoire chaque jour actuel, sans devoir jouer continuellement de nouvelles pièces? Il y a la donnée de la mise en scène: le théâtre de répertoire semble, plus que tout autre genre des arts de la scène, avoir lié son destin aux metteurs en scène. Des metteurs en scène qui ont une vision évidente d'une pièce et en proposent une nouvelle interprétation qui va rompre avec toutes les précédentes.

Au sein de Tg STAN, ce genre de discussion n'a pas lieu. La fidélité au texte n'est pas un problème. Les acteurs peuvent rester très près du texte. Lorsqu'on aime très profondément un texte donné, quel besoin a-t-on de faire des coupures ou des ajouts? Nulle discussion sur des petits mots, des détails, des nuances. Mais ils se mettent parfois à couper pour de bon. C'est le cas dans *Poquelin*, cousu à gros points. Ou dans *Vraagzucht* (En quête), une compilation de différentes histoires courtes. Leur affinité avec les textes fait qu'ils sont en permanence à la recherche de matière. Les acteurs sont avides de lecture et rassemblent ainsi des montagnes de papier. Certaines pièces s'imposent. C'est purement une question d'envie. Quelque part, vouloir planter ses dents. Être interpellé par une façon de raconter. Se laisser tenter par la fascination d'un imaginaire. Cette envie détermine l'actualité d'une production. Et il n'est pas besoin de metteur en scène pour venir leur dire comment s'y prendre. Ils ont, en effet, assez en horreur les porteurs de grandes idées sur une pièce. Mais, à vrai dire, ce n'est pas là que se trouve la personnalité vraie de Tg STAN. Elle se situe à un niveau beaucoup plus profond. La quintessence de Tg STAN est dans une définition du

jeu d'acteur. Pour eux, jouer, c'est être présent. Il s'agit d'une sorte d'immédiateté concentrée. En refusant juste de travailler selon une programmation, mais au contraire en prenant toujours pour nouveau point de départ une situation de l'instant, ils créent une pratique théâtrale non réitérable. C'est essentiel. Chaque soir, ils partent à nouveau de l'idée que c'est maintenant que cela se passe. C'est aussi le cas de tous les gens de théâtre, au fond, mais les acteurs de Tg STAN en tirent toutes les conséquences. Ils ne se concertent pas de manière stricte sur les positions sur scène, sur ce qu'ils vont faire, sur la manière dont ils vont dire quelque chose. Cela est décidé au moment même. Cela donne une ouverture et une spontanéité énormes à la qualité du jeu.

Bouche-à-bouche

Tg STAN a quinze ans d'existence. Durant ce temps, le groupe a écrit une page d'histoire. En premier lieu, sous l'angle de la mentalité. Tg STAN défend un théâtre dans lequel la responsabilité individuelle de ses membres détermine la structure du groupe. Quiconque travaille dans Tg STAN (des acteurs aux techniciens) définit la direction à prendre. En d'autres termes, il n'y a pas de ligne de conduite fixée, ni sous forme d'un bureau d'organisation veillant à la continuité, ni sous forme d'une hiérarchie choisissant et mettant en œuvre les orientations. Tg STAN n'est donc pas une institution. C'est un collectif de gens porteurs de projets théâtraux et de l'envie de les développer ensemble. Dans la mesure où chacun défend ses projets, la démarche est définie et l'orientation choisie. Tg STAN ne délègue rien, fait tout par lui-même, du choix des textes à la vente, non que ses membres pensent pouvoir tout faire mieux, mais à partir de la conviction que cette implication personnelle à tous les niveaux, rayonne sur la production elle-même. Ce qui est proposé aux regards du public est donc passé par les mains de Tg STAN, s'est vu communiquer un souffle personnel, et c'est justement par ce souffle particulier, à chaque niveau de la production, qu'il possède cette énergie propre à Tg STAN. Pour cette compagnie, faire du théâtre ce n'est pas produire en série, ce n'est pas se livrer à un travail spécialisé, mais rechercher une affinité collective et essayer de lui donner méticuleusement forme. Il s'agit de transmettre manuellement un produit d'un créateur (l'artiste) à un acheteur (le public). Dans ce bouche-à-bouche, l'action théâtrale acquiert sa plus-value.

Une constante dans la vie de Tg STAN est l'échange de vues sur le jeu. Personne ne peut en donner une définition, personne ne possède une méthode reconnue dans son sac, mais le sujet est toujours le même: comment jouer? La production *Vandeneedevandeschrijvervandeconingendiderot* (= les noms des acteurs) est peut-être le résultat le plus abouti de l'échange verbal entre les comédiens. Un spectacle hilarant qui, en même temps, va au cœur de la complexité du jeu d'acteur. On a rarement représenté un manifeste aussi limpide sur ce que jouer peut signifier aujourd'hui. Un commentaire de comédiens sur les fameuses propositions de Diderot. Une démonstration d'«enseignement par la comédie». Illusion et réalité, émotion et raison, situées comme deux pôles dans le paradoxe de Diderot, sont ici confrontées. On peut considérer le spectacle comme la synthèse d'une réflexion sur le théâtre en ce qu'il est à la fois authentique et factice. Diderot est devenu soudain une comédie.

Un spectacle comme *Vraagzucht* donne à voir l'autre aspect de la concertation entre les comédiens. La question n'est pas comment, mais pourquoi jouer? Les comédiens parlent de pertinence, d'actualité, de politique. De contextes sociétaux qui appellent d'urgence des réponses. De la montée planétaire du néolibéralisme. Des productions qu'il est nécessaire de monter, qui soient d'un tempérament diamétralement opposé à ce courant.

Vraagzucht s'inscrit dans la petite série des spectacles de Tg STAN nés sous la pression de l'actualité: *Het is nieuwe maan en het wordt behoorlijke frisser* (C'est la nouvelle lune et le temps fraîchit sérieusement, 1992) et *One 2 Life* (1997) sont ses prédécesseurs immédiats. Il s'agit d'un nouveau genre de théâtre documentaire qui part d'un point de vue très particulier. On est en effet admis dans la tête des gens de théâtre, ils montrent ce qui les actionne, à quelles questions ils s'affrontent, quels textes sont restés en suspens. On se trouve du même coup plongé dans un univers de pensée et de vie très secret et personnel. Et à travers passe aussi avec fracas l'actualité politique sous la forme des préparatifs de la guerre contre l'Irak. La dimension documentaire ne réside pas tant dans l'analyse critique d'une articulation du temps ou d'un événement politique que dans le fait de se laisser aller à vivre ce moment. On est inondé de questions. On est matraqué par la propagande. On trébuche du petit et du fragile dans le colossal et l'inimaginable. Dans ce déraillement, dans l'excès, on ressent la fureur des comédiens. Toutes les images et les pensées qui se concentrent en un jour, en un crâne, explosent. Une «surcharge» documentaire se produit, mais sans qu'une notice politique explicative soit fournie. Au spectateur de se débrouiller tout seul.

Pureté

Bien souvent, la critique situe le travail dramatique de Tg STAN dans le prolongement des conceptions de Brecht. C'est en partie exact. L'ouverture d'esprit extrême et la pureté auxquelles Brecht aspirait avec ses acteurs valent aussi pour les comédiens de Tg STAN. Tout artifice a été banni de l'affaire. Ils n'ont rien dans les mains, rien dans les poches. Ils se comportent comme des travailleurs de la scène, qui montrent comment ils doivent actionner une machine. Une machine à langage en l'occurrence.

Entre les mains de Tg STAN, le langage prend toujours la forme d'un combat subtil. Il peut s'agir de relations. Dans des pièces telles que *Lucia smelt* (Lucia fond, 2003) ou *Zien en zien* (Voir et voir, 2004), des histoires d'amour sont placées sur la table de dissection. Le langage est, dans ces spectacles, un terrain en friche rempli de souvenirs douloureux. Les conversations sont très pénibles, chaque mot fait un peu mal. Parler devient un champ de mines où, à tout moment, quelque chose peut exploser. On se contient donc en permanence. Tg STAN est ici dans son registre le plus calme: une musique de chambre très délicate.

Dans les productions de Tg STAN, le langage est aussi toujours en relation avec l'idéologie. Il s'agit pour Tg STAN de faire la démonstration du pouvoir de la rhétorique, de montrer comment tout discours, au fond, est déterminé par la force. C'était très clair dans *The Monkey Trial* (2003), une pièce en forme de procès autour d'un thème hautement idéologique: l'homme est-il d'essence

divine, ou un primate évolué? Sur la base du procès qui s'est réellement tenu dans le Tennessee (1925), une reconstitution a été conçue avec plaignants, avocats, témoins et accusés. Cette vieille formule théâtrale prouve ici qu'elle n'a encore rien perdu de son attrait.

Des raclures en chacun d'entre nous

Tg STAN prend l'immédiateté du théâtre très au sérieux. Le répertoire est dépoussiéré, sa pertinence contemporaine mise à jour. Molière, par exemple. Dans *Poquelin* (un montage adapté de quelques pièces de Molière), cet archiclassique français est ramené par Tg STAN à ses obsessions hystériques pour le sexe et l'adultère. C'est l'évidence même dès le début de la représentation. Tandis que le public entre, les acteurs attendent immobiles, en partie dévêtus. Les pantalons sont tombés, les chemises retroussées. L'argument est tout de suite clair et développé durant la représentation de manière particulièrement hilarante. Plus une trace de classicisme. Le noyau dur. Molière mis à nu.

Dans ce répertoire, une attention particulière est portée à la société bourgeoise. Les auteurs favoris, Tchekhov, Bernhard, mais aussi Ibsen, Wilde et Shaw montrent la couche superficielle de la mentalité bourgeoise. Sous la bienséance, la bonhomie ou l'ennui pesant point une pellicule d'égoïsme et d'intolérance, minutieusement entamée par le scalpel de Tg STAN. Personne n'échappe au fil lucide de leurs lames. Même de sympathiques braves gens se révèlent un peu louches. Il est clair qu'il ne s'agit pas là d'une analyse sociale (il n'y a pas d'autre classe meilleure) mais du passage au racloir de chacun d'entre nous. Le théâtre de Tg STAN vous fait ainsi prendre conscience de votre propre couche protectrice. De manière incisive, ils aiguisent notre conscience de notre propre comportement. Ce qui chatouillait encore il y a un instant – car le théâtre de Tg STAN est du genre hilarant – pique soudain sous le cal.

Luk van den Dries

Enseigne les sciences du théâtre à l'«Universiteit Antwerpen».

Adresse: Van Geertstraat 73, B-2140 Borgerhout.

Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

Dans le n° 44 (décembre 2004 – février 2005) de la revue *La Flandre* (éditée par le Gouvernement flamand), Karel Vanhaesebrouck consacre un article de fond aux «Producteurs de théâtre flamands à l'étranger» (voir www.flanders.be).

www.stan.be

© Luk van den Dries / Stichting Ons Erfdeel