

Anvers et contre tout.
interview avec les quatre comédiens du TG STAN

La troupe flamande TG Stan à l'honneur au Festival d'automne.

Ni répétition ni mise en scène... : le quatuor se joue allègrement des règles théâtrales. Ils affectionnent le répertoire classique, Molière, Diderot, Tchekhov, Thomas Bernhard. Leurs représentations sont parfois interminables. Et pourtant, les comédiens flamands de la troupe TG Stan enthousiasment les spectateurs les plus rétifs au théâtre. Ils ont désormais leurs fans, qui accourent quel que soit le programme. Le Festival d'automne ne s'y est pas trompé, qui présente cinq de leurs spectacles. Pourquoi un tel succès ? On invoque une présence physique décalée, détonante et dérangeante, un ton inédit, une ironie savoureuse, diaboliquement érudite, aussi... Et surtout une méthode originale devenue label: à peine sortis du Conservatoire de théâtre d'Anvers, en 1989, Sara De Roo, Jolente De Keersmaecker, Damiaan De Schrijver et Frank Vercruyssen créent en effet une compagnie où on ne répète pas et refuse mettre en scène, coulisses et... appellation contrôlée (Stan signifie Stop thinking about names, « Arrêtez de penser à des noms »...).

En l'absence de chef de file, le mieux était d'aller les rencontrer tous les quatre là où ils opèrent, dans l'ancien quartier du port d'Anvers, au dernier étage d'un bâtiment industriel en brique que l'on atteint par un monte-charge. Dans une pièce qui abrite administration, cuisine et entrepôt, ils reçoivent autour d'une table adaptée au repas comme au travail. Tout s'y vit, tout s'y dit en commun.

Télérama: Vous ne répétez jamais vos spectacles. Comment travaillez-vous?

TG Stan: Assis autour de cette table. Pendant des jours, parfois des mois, nous retravaillons les pièces que nous allons jouer, à partir de différentes traductions dans les langues que nous comprenons, l'anglais, l'allemand, le français, le néerlandais, parfois l'espagnol ou le portugais. En discutant ces éléments du vocabulaire, en les comparant, nous élaborons mot par mot notre propre transcription, en flamand, en anglais ou en français, selon la langue dans laquelle nous allons jouer. Pour approcher au plus près du texte original.

Télérama: Les traductions existantes ne vous satisfont donc pas?

TG Stan: Cela tient à notre langue : le flamand. La plupart des grands textes sont traduits en néerlandais, lequel est proche du flamand sans coïncider parfaitement avec lui. C'est un peu comme si vous, Français, deviez vous contenter de traductions faites pour les Québécois. Pour aggraver ce décalage, les traducteurs ont souvent tendance à lisser toute aspérité. Un mot bancal, choisi par l'auteur avec pertinence, peut ainsi être « arrangé » par le traducteur. Il ne s'agit pas pour nous de « dépoussiérer » le texte, comme on dit, de l'adapter à notre temps, mais au contraire de revenir à sa source.

Télérama: Et l'incarnation du personnage?

TG Stan: La virtuosité de l'acteur ne nous intéresse pas. Elle s'avère souvent restrictive. Par exemple, prononcer des mots de colère avec colère retentit comme un pléonasme réducteur. L'Ivanov de Tchekhov est un homme triste. Il nous semble plus intéressant de ne pas accentuer sa tristesse, mais, au contraire, de lui prêter une attitude comique ou gaie, histoire de ménager un large éventail de possibilités entre

ces deux extrêmes. Et ainsi restituer la complexité du caractère. D'autant que les personnages de Tchekhov n'ont rien de réaliste : ils incarnent des idées de gens... Nous partons du constat que le public n'est pas stupide. Et n'a pas forcément envie qu'on lui indique de manière autoritaire quoi voir et penser. Il nous semble plus intéressant d'élargir son regard.

Télérama: En vertu de ce même principe, les décors de vos spectacles ne reconstituent pas un lieu précis...

TG Stan: Nous n'élaborons pas de décor au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire un lieu qui fasse illusion. Plutôt suggestif et minimal, celui-ci se compose de meubles soigneusement dénichés aux puces. Les objets sont en effet complexes ; ils se chargent de réminiscences au fur et à mesure de leurs passages en scène. Il y a la table qui a joué dans Tchekhov, cette chaise qu'on appelle le petit Vania, le fusil d'Ivanov... Tous jouent un rôle, tels des collaborateurs muets. Il s'agit toujours aussi pour nous de déjouer l'évidence d'un accessoire. Un fauteuil profond peut ainsi s'avérer un piège dangereux, qui aspire dans une posture obligée de relâchement. Il ralentit l'énergie. Il nous faut donc inventer un autre rapport avec lui ; peut-être s'y mettre debout ? Bref, créer une confrontation inédite, comme face à un comédien.

Télérama: Comment peut-on régler cet affrontement subtil sans répétition ni mise en scène préalable ?

TG Stan: Reproduire les mêmes gestes de manière attendue, sans imprévu, les dépouille de toute vivacité. Aussi nous définissons juste une trame de mise en scène, qu'on appelle le trafic : on peut décider qu'au premier acte nous nous tiendrons plutôt debout, qu'au deuxième on tentera de s'asseoir. A ces indications préalables, nous superposerons chacun notre chorégraphie naturelle. Ainsi, dans un dialogue d'amour, il peut sembler plus intéressant de mettre de la distance entre les protagonistes, pour maintenir leur désir de se rapprocher. Légères, ces règles ne doivent pas se solidifier en système. Les transgresser peut assurer la vitalité de la représentation.

Télérama: Abordez-vous la deuxième représentation en répétant la première ?

TG Stan: Là encore, pas de règle ! Parfois, nous réinventons autrement, parce que l'un de nous change de ton ou de posture et nous entraîne dans des attitudes différentes. Parfois, tout se passe comme la veille. Mais en général, nous n'aimons pas la reproduction.

Télérama: Dans vos spectacles, une fois leur texte dit, les comédiens ne sortent pas de scène - comme ils le font d'habitude -, mais restent à l'écart dans l'ombre. Pourquoi supprimer ainsi les coulisses ?

TG Stan: Quand nous sortons de scène, nous avons besoin de voir ce qui s'y passe. Nous élaborons ce travail collectivement, ce n'est pas pour s'exclure dans la loge pendant la représentation ! C'est aussi une manière de faire du public un témoin du spectacle en tant que tel, et non d'une illusion.

Télérama: Vous rejetez l'illusion théâtrale...

TG Stan: Cela n'a rien de neuf. Il y a longtemps que des dramaturges s'ingénient à dévoiler le mécanisme scénique. Par un détail, par une réplique, Shakespeare comme Molière rappelaient au spectateur qu'il était face à une scène, un peu comme les peintres de natures mortes simulaient une déchirure de la toile pour montrer qu'il

s'agissait bien d'un tableau. Au début du XXe siècle, Brecht systématisait cette mise à distance. Nous n'avons rien inventé.

Télérama: C'est pourquoi, pendant les représentations, vous laissez souvent la lumière allumée dans la salle?

TG Stan: Pour stimuler cette prise de conscience chez les spectateurs, nous usons aussi de vraies-fausses gaffes, par exemple appeler un personnage de son nom d'acteur, comme s'il s'agissait d'une erreur, ou encore évoquer le sac en plastique oublié sur scène la veille. De tels « accroc » sont fréquents en peinture : en pleine Descente de croix, Rubens invente un personnage qui tient le suaire entre ses dents ! Ces changements de rythme décuplent l'émotion et permettent en même temps de l'appréhender avec distance. Nous refusons de considérer le public comme une assemblée de voyeurs. Nous le préférons complice partenaire. Sans démagogie, on peut dire que nous créons le spectacle ensemble.

Télérama, Catherine Firmin-Didot, 9 novembre 2005