



En direct de tg STAN

Infidèles

tg STAN / de Roovers 03 > 06.04.2019

Sa Façon de mourir

Tiago Rodrigues / tg STAN 09 > 12.04.2019

Atelier

tg STAN / de Koe 14 > 17.04.2019

Comédie
de Genève.

Christine Ferrier
T. +41 22 809 60 83
cferrier@comédie.ch

Hélène Noiset
T. +41 22 809 60 73
hnoiset@comédie.ch

Comédie de Genève
www.comédie.ch

En direct de tg STAN

Infidèles 03 > 06.04.2019

texte : Ingmar Bergman, traduction Vincent Fournier

de et avec : Ruth Becquart, Robby Cleiren, Jolente De Keersmaecker, Frank Vercruyssen

costumes : An D'Huys

lumière : Stef Stessel

production : tg STAN et de Roovers

coproduction : Festival D'Automne (Paris), Théâtre de la Bastille (Paris), Théâtre Garonne (Toulouse)

Sa Façon de mourir 09 > 12.04.2019

texte : Tiago Rodrigues

avec : Isabel Abreu, Pedro Gil, Jolente De Keersmaecker et Frank Vercruyssen

costumes : An D'Huys et Britt Angé

lumière et scénographie : Thomas Walgrave

surtitrage : Joana Frazão

production : tg STAN, Teatro Nacional D. Maria II

Atelier 14 > 17.04.2019

de et avec : Matthias de Koning, Damiaan De Schrijver et Peter Van den Eed

costumes : Elisabeth Michiels

technique : Bram De Vreese, Tim Wouters, Pol Geusens

production : tg STAN, de KOE, Maatschappij Discordia

Infidèles

Le spectacle

« Il y a une représentation si ces trois éléments sont présents : la parole, le comédien, le spectateur. C'est tout ce dont on a besoin, on n'a besoin de rien d'autre pour que le miracle se produise. » Ingmar Bergman, *Après la répétition*

« Nous avons dansé ensemble toutes les figures que l'on peut imaginer : passion, tendresse, folie, trahison, colère, grotesque, ennui, amour, mensonges, joie, naissances, coup de tonnerre, clair de lune, meubles, articles ménagers, jalousies, grands lits, lits étroits, adultères, dépassements des limites, bonne foi – et encore –, larmes, érotisme, rien qu'érotisme, catastrophes, triomphes, contrariétés, injures, bagarres, angoisse, angoisse, désir, ovules, sperme, menstrues, départs, slips – et encore –, mieux vaut en finir avant que ça ne déraile – impuissance, lubricité, horreur, approche de la Mort, la Mort, nuits noires, nuits d'insomnie, nuits blanches, musique, petits déjeuners, des seins, des lèvres, des images, tourne-toi vers la caméra et regarde ma main, je la tiens à droite de la brochure, peau, chien, les rituels, le canard braisé, le bifteck de baleine, les huîtres abîmées, tricheries, cachotteries, viols, beaux habits, bijoux, attouchements, baisers, épaules, hanches, lumière étrangère, rues, villes, rivales, séducteurs, des cheveux dans le peigne, les longues lettres, les explications, tous les rires, le vieillissement, les ennuis de santé, les lunettes, les mains, les mains, les mains – voici que je termine ma litanie –, les ombres, la douceur, je t'aide, la côte à l'horizon, la mer – et maintenant, le silence. La montre en or de mon père, avec son verre fendu, fait son tic-tac sur le napperon au crochet sur la table, elle marque minuit moins sept. » Ingmar Bergman, *Laterna Magica*

Après *Scènes de la vie conjugale* et *Après la répétition* en 2013, tg STAN revient à Ingmar Bergman. L'envie de sonder plus profondément l'œuvre est partagée par Robby Cleiren, qui a participé à des spectacles de STAN tels que *Trahisons*, *Les Estivants*, *The Monkey Trial* et *La Cerisaie*. Sa compagnie, de Roovers, coproduit le présent spectacle. Il s'agit de la première collaboration avec Ruth Becquart, surtout connue pour son travail à la télévision au cours de ces dernières années.

Infidèles est basé sur le scénario avec le même titre de 1996 et sur *Laterna Magica*, l'autobiographie de Bergman, parue en 1987. La pièce veut être un hommage à Ingmar Bergman, et en premier lieu à Bergman l'écrivain. Dans *Infidèles*, Bergman lui-même entre aussi en dialogue avec ses personnages et le « je » de l'écrivain est intégré dans la pièce. Cette exploration de la dimension autobiographique ne bascule cependant pas dans le voyeurisme, la confession ou le portrait psychologisant, mais illustre combien Bergman savait se montrer subtil et impitoyable en exposant les rapports humains.

La lecture théâtrale « ingénue » de l'œuvre fait ressortir encore davantage la lucidité et l'humanité, la vitalité et l'humour de l'œuvre bergmanienne. La pièce est un hommage sans aucun artifice, une déclaration d'amour, un geste de respect et d'admiration refusant l'idolâtrie.

Infidèles

Rencontre avec Frank Verduyssen

Propos recueillis par Ida Jakobs & Adèle Cassigneul
Théâtre Garonne, mai 2017

Pourquoi revenir avec Bergman après deux projets plus intimistes : *Après la répétition* et *Scènes de la vie conjugale*, et avec un projet plus ample ?

Le point de départ c'est l'amour pour l'écriture de Bergman. J'ai eu un coup de foudre en travaillant sur ces pièces que j'ai créées au théâtre Garonne. Les deux pièces, *Scènes de la vie conjugale* et *Après la répétition*, ont représenté pour moi un travail précieux et important que j'ai voulu poursuivre. Jolente De Keersmaecker et Robby Cleiren jouaient dans la scène filmée de *Scènes de la vie conjugale* et possèdent également un grand amour pour l'écriture de Bergman. Et puis il y a Ruth Becquart, une comédienne qui nous rejoint pour la première fois. On va donc aborder ce spectacle à quatre.

Il va aussi y avoir un dialogue de formes. Car le texte de départ n'est pas écrit pour le théâtre. C'était aussi le cas pour *Scènes de la vie conjugale* qui était écrit pour la télévision.

Les dialogues chez Bergman sont très solides théâtralement. À l'origine, le travail portait sur les pièces et ensuite je me suis vraiment découvert un amour pour l'écriture elle-même. Je m'y suis senti chez moi. J'ai voulu creuser cette relation mais dans une recherche plus globale. Le point de départ de cette nouvelle création ne va pas être un texte mais deux. Sur la table, il y a *Infidèles* qui est un scénario de 1997 dont nous sommes tombés amoureux, à partir duquel Liv Ullmann a réalisé un film (en 2000). Un deuxième élément est *Laterna Magica*, une autobiographie de Bergman.

Est-ce que vous allez faire un montage de textes ?

Bergman lui-même est très présent dans ses textes. Ce « Je » est parfois très explicite, il se questionne. *Infidèles* par exemple commence par Bergman qui interviewe une femme, ou plutôt une femme qu'il invente face à lui, qui devient réelle et va vivre des choses particulières. Il est donc présent en tant que personne sur le plateau aux côtés des personnages qu'il a inventés, il y a une interaction entre eux. Il faut dire que l'œuvre de Bergman a été très influencée par sa vie, il a été sans gêne pour utiliser des éléments autobiographiques. Il a usé, abusé de sa vie personnelle pour créer des choses. Les pièces *Scènes de la vie conjugale* et *Après la répétition* sont très influencées par les comédiens avec lesquels il a travaillé à ces moments. Cette vie et cette littérature s'unissent sous sa plume.

Tu parles de tomber amoureux des textes. Bergman tombait souvent amoureux de ses actrices.

Chez STAN, on n'est pas aussi explicitement autobiographique, on se cache un peu plus mais les personnalités se dévoilent sur le plateau. Je trouve qu'il a fait ça avec beaucoup d'élégance. Il n'y a pas d'aspect confessionnel, impudique ou pervers dans ses choix intellectuels et artistiques qui restent pudiques. Il n'est pas dans le psychodrame mais dans une connaissance approfondie des relations humaines qui est très attirante. Son art des

Rencontre avec Frank Verduyssen

dialogues est fantastique pour le plateau. Cela parlera bien sûr d'amour et de tromperie, un sujet très important chez lui, mais aussi de beaucoup d'autres choses.

On a l'ambition avec *Jolente*, après *Trahisons* de Pinter et *Sa Façon de mourir* de ne pas se limiter à un couple qui parle. Cette possibilité d'aller plus loin est déjà contenue dans l'écriture de *Après la répétition* et de *Scènes de la vie conjugale*.

Bergman est un homme de théâtre qui a monté beaucoup de pièces, c'est aussi un homme de cinéma qui a beaucoup travaillé sur l'image, est-ce un héritage esthétique, textuel ou narratif dont les Stan se revendiquent ?

Pour moi il y a, par ordre d'importance, d'abord l'écrivain, puis le cinéaste et enfin l'homme de théâtre, que je ne connais presque pas. Je n'ai jamais vu un spectacle de lui, j'ai juste entendu des histoires. Il était plutôt classique et « théâtre national », un homme de répertoire. Je ne sais pas si j'aurais aimé ses spectacles. Je crains que non. Pour ce qui concerne les films, je ne suis pas du tout spécialiste de cinéma. Ce sont donc forcément ses textes, ses scénarios, sa production sur papier qui nous intéressent bien plus que le reste. Les autres pans de son œuvre sont pour nous plutôt documentaires, ils s'ajoutent à notre matériau mais ils ne constituent pas du tout notre point de départ. On a regardé les films *Après la répétition* et *Scènes de la vie conjugale* après avoir lu les scénarios. Et c'est pareil avec *Trolösa (Infidèles)*, le film de Liv Ullmann : on s'en sert comme d'un outil pour avancer dans l'écriture de notre spectacle.

Est-ce que vous envisagez la pièce comme un hommage ?

Le terme hommage est désuet. Bernhard disait qu'« admiration » est un terme inutile ! Tout ce que l'on fait relève de l'hommage car nous choisissons certains textes car nous les aimons et nous souhaitons transmettre cet amour. Nous voulons communiquer ce que ces artistes ont offert au monde. Donc forcément, le choix de textes est déjà un geste de respect et d'admiration, une forme d'éloge. Ce sont les mots imprimés sur le papier qui comptent. Le plus grand hommage qu'on puisse rendre est de faire un spectacle qui tienne à partir de ça. Il ne s'agit pas du tout d'une démarche idolâtre, il ne s'agit pas de dresser un moment aux auteurs. Et Bergman n'avait rien de monumental. C'est impossible, il n'aurait pas eu cette liberté, cette connaissance et ce regard. Ses films sont très différents de ses textes, ils sont parfois plus monumentaux et beaucoup plus sérieux.

Quelle liberté peut-on prendre avec un tel auteur et de tels textes ?

Ça nous allons le découvrir, je pense. Le film *Après la répétition* est tourné comme une pièce de théâtre, une captation. Pour *Scènes de la vie conjugale*, c'était un peu différent car il fallait théâtraliser le matériau filmique et le transposer pour le plateau. Pour le présent projet, la recherche est pareille. Il nous faudra chercher une version théâtrale des textes sur lesquels on va travailler. L'œuvre de base est *Infidèles*, ça c'est clair.

Rencontre avec Frank Verduyssen

D'ailleurs vous aimez aussi mettre de l'air dans les textes.

Oui bien sûr, je trouve que la théâtralisation de ces textes qui sont écrits pour l'écran nous donne déjà beaucoup plus d'oxygène. J'en suis convaincu. Transposer ces textes sur le plateau nous donne de l'air et met leur ironie, leur autodérision en valeur. Les choses acquièrent plus de légèreté, ce qui est très important. Certains auteurs parlent de choses graves, existentielles, etc. mais sans avoir l'humour de Bergman, son autodérision, sa lucidité, qui se voit renforcée sur le plateau. Et bien sûr, c'est ça que l'on recherche.

Pourquoi Bergman aujourd'hui? Vous considérez-vous comme des passeurs de son œuvre?

Tout à fait et c'est la quintessence de notre existence en tant que compagnie. Les gens les plus importants dans notre compagnie sont les écrivains. Et nous sommes comme des outils entre leurs mains. Il ne faut pas non plus sous-estimer la vanité des comédiens qui souhaitent être visibles sur le plateau. Mais le point de départ de notre travail est toujours notre amour pour un texte. Je lis un texte et je demande aux autres ce qu'ils en pensent. Ou Jolente lit un texte et parce qu'elle le trouve phénoménal, elle estime que ça a un sens de le mettre sur un plateau. Et caetera. Pour que dans ce monde rude et violent, nos sociétés puissent retrouver leur santé. Des auteurs comme Tchekhov, Bergman ou Bernhardt sont indispensables pour que notre société et notre civilisation soient un peu plus saines et humaines. Et c'est cette humanité qui nous attire à chaque fois. C'est pour nous très important. C'est pour cela que nous sommes des médiums entre les écrivains et les gens. Et on espère que notre interprétation du texte aide à mieux entendre le texte.

Sa Façon de mourir

Le spectacle

Quand nous lisons, nous faisons des choix, nous traduisons ce que nous lisons vers le langage de notre propre existence. Les pages sont illuminées par la bougie de nos expériences et cette flamme vacille et change de couleur à cause de ce que nous lisons. Nous savons qu'un livre est capable de nous changer. En lisant la description d'un bal, un lecteur peut décider de divorcer. En lisant comment deux personnages échangent un premier regard furtif, le lecteur peut décider de se marier. En lisant un dialogue sur les champignons, un lecteur peut décider de changer d'emploi.

Un roman comme *Anna Karénine* de Tolstoï peut aussi être la collection des vies qu'il a changées, légèrement ou profondément, en bien ou en mal. Des vies qui pourraient changer comment meurt Anna.

Sa Façon de mourir

Note d'intention, par Tiago Rodrigues

Si la version originale d'un grand livre se perdait, serait-il possible de se fier à ses traductions pour la reconstituer ? Si un élément essentiel de l'intrigue comme la mort d'Anna Karénine ne pouvait plus être lu en russe, pourrions-nous faire confiance à la version flamande, portugaise, française ou autre pour tenter de reconstituer cette mort fictive ? Est-ce qu'Anna trouverait la mort de la même façon ? Pourrions-nous nourrir l'espoir qu'elle survive dans une autre langue ? On pourrait avancer que la traduction idéale d'*Anna Karénine* serait celle qui, ayant été retraduite en russe, produirait le roman de Tolstoï à l'identique. Mais on peut aussi affirmer que la traduction idéale n'existe pas, car l'acte de traduire est une négociation perpétuelle. S'il est vrai que – comme l'affirmait Umberto Eco – les traducteurs se consacrent à l'art de l'échec, les acteurs ne sont-ils pas les jumeaux des traducteurs ? Le théâtre ne doit-il pas faire face au même dilemme en tentant de découvrir sa propre version de la mort d'Anna Karénine, en la transposant vers l'instant présent sur le plateau ? Selon George Steiner, les traducteurs élargissent nos cartes géographiques ; ne pourrions-nous pas dire alors que les acteurs vivent sur les frontières – non pas dans une ville, mais dans les gares ou les aéroports de la langue, dans les couloirs du sens ? Lorsque nous regardons un acteur en scène, n'observons-nous pas l'inévitable échec de la tentative de faire franchir une frontière à des paroles ? Comment meurt-elle ? Comment meurt-elle ? Comment meurt-elle ?

Sa Façon de mourir

Rencontre avec Tiago Rodrigues

Propos recueillis par Sarah Authesserre,
Intramuros, mars 2017

Après *Emma Bovary*, vous vous êtes intéressé à l'héroïne de Tolstoï, *Anna Karénine* — dont on dit qu'elle est l'anti *Emma Bovary* — pour écrire *Sa Façon de mourir*. Que représente pour vous cette figure féminine autrement transgressive mais tout aussi tragique ?

Même si j'ai fait d'autres pièces après *Madame Bovary*, il me semblait évident qu' *Anna Karénine* constituait l'étape suivante. Je me suis convaincu de m'attaquer à ce roman, non pas pour l'irresponsabilité que représentait cette tâche — quoique l'irresponsabilité m'attire toujours beaucoup comme réécrire Shakespeare, ou écrire *Bovary* en France avec des acteurs français pour un public français ! — mais parce que je souhaitais débattre avec Franck Verduyssen et Jolente de Keersmaecker de Tg STAN et Isabel Abreu et Pedro Gil, les deux comédiens portugais, sur des questions intimes, romantiques, politiques et stylistiques que soulève le roman de Tolstoï. C'est comme décider d'un repas quand on connaît déjà les invités ! Les projets de théâtre commencent toujours ainsi pour moi : par les gens qui seront là pour dîner, et après on voit...

J'ai rencontré Franck et Jolente en 1997, quand j'étais étudiant dans mon école de théâtre à Lisbonne. Ensuite, j'ai fait mon chemin dans la mise en scène, le jeu, l'écriture... et puis, vingt ans après, me retrouver à écrire pour la première fois pour eux, c'est comme une histoire de contamination mutuelle. Mais c'est surtout, je pense, la célébration d'une histoire humaine. [...] Cela ne signifie rien pour les spectateurs qui verront la pièce mais ce compagnonnage a beaucoup influencé l'écriture de *Sa Façon de mourir*. Nous allons discuter ensemble des mêmes sujets qui nous préoccupaient en 1997 quand nous travaillions sur Büchner, Tchekhov, Sophocle, Cocteau et Anouilh (*Les Antigones*) : principalement de cette recherche radicale d'amour et de félicité présente aussi chez les personnages de *Bovary* et *Antoine et Cléopâtre*. L'idée de ne pas se contenter du petit lambeau de félicité que veut bien nous concéder la vie, comme le dit Antigone, mais de vouloir tout de la vie, je la trouve incroyablement forte et politique aujourd'hui. Politique parce que c'est elle qui nous conduit à participer en tant que citoyen à la vie de l'autre, notre voisin. D'autre part, dans ma pièce *Par cœur*, je citais beaucoup Georges Steiner à qui j'ai envoyé des lettres restées sans réponses. Grâce à Laure Adler, j'ai pu rencontrer Georges Steiner à Cambridge. Nous avons passé des heures à débattre sur *Anna Karénine* et *Madame Bovary*. Moi, j'étais pour Flaubert et lui pour Tolstoï. Je défendais la perfection et l'économie stylistiques chez le romancier français. Steiner n'était pas du tout d'accord. Pour lui, Flaubert c'est « petit » alors que Tolstoï c'est large ! Mais moi justement, c'est ce que j'aime chez lui : son regard clinique sur son petit pays, cette Normandie sévère. Tolstoï lui parle d'une Russie immense, il parle du monde. Après ma conversation avec Steiner, j'ai oublié toute mon arrogance envers Tolstoï et j'ai relu *Anna Karénine*. Il se trouve que c'est le livre préféré de beaucoup de personnes impliquées dans le projet de *Sa Façon de mourir*. Le sujet d'*Anna Karénine* devenait vraiment inévitable ! Mais j'avoue que je suis beaucoup plus effrayé par mon travail de « réécriture » de Tolstoï que de Flaubert !

Rencontre avec Tiago Rodrigues

Quelle a été l'empreinte de tg STAN dans votre parcours et votre pratique du théâtre, en tant que comédien, dramaturge et metteur en scène ?

Quand j'ai rencontré tg STAN, j'étais en première année au Conservatoire de théâtre à Lisbonne. J'étais très malheureux dans cette école autant que mon école était très malheureuse avec moi ! Je me demandais si j'allais vraiment continuer à faire du théâtre... Mais quand j'ai découvert le collectif Tg STAN et sa liberté, son humanité sur scène, son sens du collectif, sa pensée en perpétuel mouvement, cette façon de se remettre sans cesse en question, tout a été bouleversé chez moi ! Et alors je me suis « Ok ! Si c'est ça le théâtre, j'adore le théâtre ! Et c'est ce que je veux faire ! ». Suite à un petit exercice que j'avais présenté au conservatoire, les Tg STAN m'ont invité à faire une création avec eux. J'ai donc quitté l'école. J'ai beaucoup appris en tournée avec eux, en observant non seulement leur travail mais aussi celui d'autres compagnies proches de Tg STAN. Cette tournée de six mois en Europe a été vraiment formatrice : j'ai découvert des dizaines et des dizaines de spectacles de compagnies que je ne connaissais pas, à Berlin, Oslo, Paris, Bruxelles. J'ai travaillé avec les Tg STAN et d'autres compagnies et j'ai créé mes propres pièces sans cesser d'être dans la recherche ; j'ai écrit pour le cinéma et la télévision, j'ai joué beaucoup, partout, et surtout, j'ai pris peu à peu conscience que mon approche du théâtre était basée sur le travail de comédien. J'écris et je mets en scène toujours du point de vue du comédien.

Le théâtre que vous proposez tend à faire disparaître ou du moins à déplacer les frontières entre le masculin et le féminin, le réel et la fiction, l'espace intime et public, le spectateur et l'acteur : quel genre d'espace théâtral souhaitez-vous créer ? Quelle utopie sociétale poursuivez-vous à travers votre théâtre ?

J'essaie de participer au monde, c'est tout. Et je trouve que j'y participe mieux et d'une façon plus heureuse à travers le théâtre. Je tente, par mes sentiments et mes convictions politiques, de donner une forme à ce désir et à cette urgence de participer au monde. Mais ce désir ne représente pas plus une utopie que les centaines d'utopies contenues dans chacun de mes spectacles, où même dans chaque phrase d'un personnage. Quand j'ai envie de dire quelque chose à propos de la position honteuse de l'Europe envers les réfugiés ou de la façon dont on détruit la nature, notre habitat mais aussi le romantisme de nos sociétés, les valeurs fondamentales de nos démocraties, avec un cynisme et un égoïsme partagé et complice, à un moment donné ça finit toujours par prendre la forme d'un spectacle.

Atelier

Le spectacle

Ayant entrepris un examen du métier d'acteur dans *Du serment de l'écrivain du roi* et de *Diderot*, Matthias de Koning, Damiaan De Schrijver et Peter Van den Eede poursuivent leurs recherches dans *Atelier*.

Les créateurs de théâtre disposent-ils d'un atelier – tout comme les sculpteurs et les peintres – et, si oui, à quoi ressemble-t-il? Qu'y font-ils comme travail, où, comment, quand et pourquoi travaillent-ils? Est-ce du travail? Comment caractérise-t-on les personnages? Que faut-il accentuer? Sommes-nous un tableau? Sommes-nous notre propre modèle et celui des autres? Sommes-nous un autoportrait? Regarder et être observé; l'histoire, l'art, la vie en tant que cadres, châssis, encadrements des expressions sur la toile de notre peau.

Atelier

Comme un laboratoire sur le théâtre,
par Arielle Meyer MacLeod

Trois gaillards construisent une scène. On dirait des Marx Brothers aux allures flamandes ou des Laurel et Hardy augmentés d'un troisième luron. On dirait du cinéma muet. On s'attend à chaque instant que l'un d'eux se prenne une planche dans la figure.

Les gestes anodins semblent compliqués à effectuer, comme autant d'expériences de l'échec, ou d'images ordinaires de nos tourments les plus existentiels. Et pendant que l'un s'évertue à fabriquer comme il peut avec ce qu'il a un espace imaginaire, il y en a toujours un autre pour venir le désarçonner. Comme une invitation au chaos, un chaos créatif pour inventer un univers irrationnel, une construction méthodique d'un monde détraqué régi par l'absurde, un atelier de bricolage loufoque.

Alors, on rabote des planches. On mange des pommes de terre. On prépare des moules. On pisse à côté de l'urinoir. On écrit une lettre d'adieu. On invente des images scéniques qu'on bazarde sans état d'âme. On construit des portes en papier, car au théâtre il suffit de cela, une feuille de papier découpée sur laquelle on dessine une poignée, et pouf, la porte existe, même si elle ne mène nulle part. On monte un quatrième mur pour le démolir ensuite. Sans qu'un seul mot ne soit prononcé, Matthias de Koning, Damiaan De Schrijver et Peter Van den Eede font de cet *Atelier* un laboratoire d'expériences inventives et dérisoires, sur le théâtre, sur ses liens avec la peinture, sur le naturalisme, le réalisme ou l'hyperréalisme.

En direct de tg STAN

À propos de...

La compagnie de théâtre **tg STAN**, l'acronyme de Stop Thinking About Names, est le collectif de théâtre autour de Jolente De Keersmaecker, Damiaan De Schrijver et Frank Vercruyssen, qui se sont rencontrés à la fin des années 80 au Conservatoire à Anvers. C'est aussi là que le collectif a régulièrement travaillé avec, entre autres, Matthias de Koning de Maatschappij Discordia, qui leur a fait découvrir une autre conception du théâtre, moins dogmatique. Le collectif opère à partir du principe démocratique qui veut que tout le monde participe à toutes les décisions, aux choix des textes, du décor, de l'éclairage, et même des costumes et des affiches. tg STAN donne une place centrale au comédien et croit dur comme fer au concept du comédien souverain, qui est aussi bien interprète que créateur. Les répétitions ne se déroulent pas de façon conventionnelle : la plus grande partie du processus de répétition a lieu autour de la table. Dès que le choix d'un texte est fixé, celui-ci est adapté et retravaillé, reformulé, afin de produire un nouveau texte de jeu, propre au collectif. Les artistes ne montent finalement sur scène qu'à peine quelques jours avant la première de la pièce, mais le spectacle ne prend réellement corps que dès l'instant où il est joué devant un public. tg STAN croit résolument à la force « vive » du théâtre : un spectacle n'est pas une reproduction d'une chose apprise, mais se crée chaque soir à nouveau, avec le public. Voilà pourquoi un spectacle de tg STAN n'est jamais un produit achevé, mais plutôt une invitation au dialogue.

tg STAN opte délibérément pour du théâtre de texte et peut se prévaloir d'un répertoire riche et varié, qui fait la part belle aux œuvres d'auteurs dramatiques classiques comme Tchekhov, Gorki, Schnitzler, Ibsen, Bernhard ou Pinter. La démarche consiste à dépoussiérer des textes de l'histoire du théâtre et à les transposer dans l'ici et maintenant à travers leur relecture et en les situant dans un contexte contemporain. Outre les grands classiques, tg STAN choisit souvent aussi des textes d'auteurs contemporains, comme récemment encore en montant une pièce de Yasmina Reza, ou passe commande à des auteurs, comme Willem de Wolf, Oscar Van den Boogaard ou Gerardjan Rijnders, entre autres.

De Roovers est un collectif de théâtre anversois composé de quatre acteurs et créateurs de théâtre. Ils travaillent sans metteur en scène et chaque processus de création implique une recherche commune de et sur l'histoire choisie. Les acteurs optent pour le théâtre de texte et adaptent le répertoire classique de, entre autres, Shakespeare, Tchekhov et Eschyle, ou d'auteurs contemporains comme Paul Auster et Judith Herzberg. Par ailleurs, ils font aussi du théâtre pour enfants ou du théâtre musical.

Le collectif a vu le jour en 1994 quand Robby Cleiren, Sara De Bosschere, Luc Nuyens et Sofie Sent terminent leur formation théâtrale au Conservatoire d'Anvers. Le photographe et scénographe Stef Stessel, qui fait partie du trajet des Roovers depuis le début, marque lui aussi de son sceau le style typique des Roovers.

À propos de...

Depuis ses débuts en tant qu'auteur, à l'âge de 20 ans, **Tiago Rodrigues** a toujours envisagé le théâtre comme une assemblée humaine : un endroit où les gens se rencontrent, comme au café, pour y confronter leurs idées et partager leur temps. Alors qu'il est encore étudiant, il croise pour la première fois la compagnie tg STAN en 1997 qui confirme son penchant pour un travail collaboratif sans hiérarchie. La liberté rencontrée avec ce collectif belge influencera à jamais ses futurs travaux. En 2003, il cofonde avec Magda Bizarro la compagnie Mundo Perfeito, avec laquelle il crée et présente près de 30 spectacles dans plus de 20 pays. Il devient une présence récurrente d'événements comme le Festival d'Automne à Paris, le Meteor Festival en Norvège, le Theaterformen en Allemagne, le Festival TransAmériques au Canada, Kunstenfestivalsdesarts en Belgique, etc. Il collabore avec un grand nombre d'artistes portugais et internationaux, ainsi qu'avec des chorégraphes et des danseurs. Il enseigne le théâtre dans plusieurs écoles, notamment l'école de danse belge PARTS, dirigée par la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker, l'école suisse des arts performatifs La Manufacture, et le projet international L'École des Maîtres. Parallèlement à son travail théâtral, il écrit des scénarios pour des films et des séries télévisées, des articles, de la poésie et des essais. Ses pièces les plus récentes, récompensées par divers prix nationaux et internationaux, lui ont permis d'accroître sa notoriété internationale. Ses œuvres les plus notables sont *By Heart*, *Antoine et Cléopâtre*, *Bovary*, *Sa façon de Mourir* et sa dernière création *Sopro*, jouée au Festival d'Avignon 2017. Qu'il combine des histoires réelles à de la fiction, qu'il revisite des classiques ou adapte des romans, le théâtre de Tiago Rodrigues est profondément ancré dans la notion d'écrire avec et pour les acteurs, recherchant une transformation poétique de la réalité grâce aux outils du théâtre. Cette aspiration est évidente dans des projets tels que l'Occupation Bastille, occupation artistique du Théâtre de la Bastille par près d'une centaine d'artistes et de spectateurs, qui a eu lieu en 2016. En 2018, il est récompensé par le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. Directeur artistique du Teatro Nacional D. Maria II depuis 2015, Tiago Rodrigues est un bâtisseur de ponts entre les villes et les pays, en même temps qu'il est l'amphitryon et le défenseur d'un théâtre vivant.

De KOE est un laboratoire théâtral qui mène la recherche, l'expérimentation et la nouveauté sur un mode hédoniste. S'y développent divers procédés grâce auxquels des liens toujours nouveaux se tissent entre les textes, l'autobiographie et la lecture des participants, leurs souvenirs et leurs visions. Ils en tirent du matériel authentique, pour des représentations vivantes, métaphoriques et personnelles au message apparemment apolitique.

Maatschappij Discordia existe depuis 1981 et est un collectif de joueurs émancipés.