

# La « manière STAN »

## Entretien avec Franck Vercruyssen, du collectif tg STAN

En 2000 fut présenté à Paris, pour la première fois, un spectacle du collectif anversoïis tg STAN. La découverte de son travail et de son mode de fonctionnement, conçu selon le modèle d'une démocratie en pratique, coïncida avec l'émergence de multiples collectifs d'acteurs français. Ce mouvement, encore embryonnaire à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, allait se développer et s'affirmer comme une démarche à la fois politique et esthétique, la forme des représentations découlant directement des modalités du travail, partagé et non hiérarchisé, émancipé de l'autorité d'un metteur en scène.

### PROPOS RECUEILLIS PAR SABINE QUIRICONI

Emblématique, tg STAN reste néanmoins profondément singulier parce que son art, pour être politique, est surtout un art de la tension entre des positions extrêmes, une pratique concertée du risque et de la discorde, une opération ludique d'acteurs dramaturges au répertoire éclectique et dont les performances permettent d'éprouver la rencontre entre leur propre histoire et l'altérité que constitue une écriture. Élaborer une dramaturgie, adapter, jouer, c'est pour eux sonder les raisons intimes et complexes qui les unissent à un texte et, à travers ce texte, les uns aux autres ; faire émerger ce que l'œuvre permet de dialogues – d'accords et de désaccords, de refus et d'acquiescements –, moins entre les personnages qu'elle évoque qu'avec les partenaires qu'elle convoque. Par leur exigence extrême quant à la nature des relations qu'ils tissent et des risques qu'ils veillent à encourir, les Tg STAN sont, sur le plateau, bien présents, pour jouer. Ils ne jouent pas à être présents. C'est ce qu'ils appellent « l'honnêteté », « la vérité ». Toute réforme de l'art de l'acteur s'est accompagnée, on le sait,

d'un discours éthique. La particularité du collectif est qu'il ne vise à caractériser, par ces mots, ni une façon de vivre ensemble, ni une mystique à l'origine de ses choix artistiques, encore moins la morale d'un théâtre dont la mission consisterait à reproduire les réalités sociales : il définit ainsi l'enjeu du travail des comédiens en exercice, concrètement, devant le public, et les moyens d'un être-là que les membres du groupe considèrent comme la pierre angulaire de leur engagement politique et de leur démarche esthétique.

À l'occasion de la création de *Après la répétition* d'Ingmar Bergman, un texte sur les liens secrets entre la vie intime et le théâtre, nous avons rencontré Franck Vercruyssen pour tenter de cerner ce qu'il appelle « la manière Stan », en la réinscrivant dans l'histoire du théâtre flamand.

**SABINE QUIRICONI :** Vous créez, cette saison, au Théâtre Garonne de Toulouse deux spectacles à partir des scénarios de Bergman : *Après la répétition* et *Scènes de la vie conjugale*<sup>1</sup>. Vous reprenez, entre les deux créations, *Mademoiselle Else*, de Schnitzler, déjà présenté en Belgique. Trois spectacles, trois partenaires qui ne font pas partie de tg STAN... Comment ce projet s'inscrit-il dans votre parcours personnel et collectif ?

**FRANCK VERCROYSSSEN :** Ce type de travail n'est pas nouveau pour nous : tg STAN a toujours travaillé avec d'autres. Nous ne constituons pas un groupe fermé qui organise des spectacles seulement pour lui et par lui. Nous considérons que la compagnie est au contraire un véhicule pour concrétiser les rêves des individus. En

<sup>1</sup> – *Après la répétition* a été créé le 27 mars 2013 et *Scènes de la vie conjugale* le 11 avril 2013, au Théâtre Garonne, à Toulouse.



*Trahisons*, de Harold Pinter, mise en scène tg STAN, avec Robby Cleiren et Jolente de Keersmaeker.  
Photo © Paul de Malsche

Flandre, en 2011, nous avons déjà réalisé, avec plusieurs autres acteurs, un spectacle appelé *Oogst* (Vendanges), qui était composé d'une série de formes courtes dont la distribution changeait tous les jours. Moi, par exemple, je jouais *Un pour la route*, de Pinter, avec, chaque soir, sur le plateau, deux « victimes » différentes. Je me suis dit que je pouvais développer un projet semblable en France avec des membres de tg STAN et des acteurs extérieurs au collectif... Cependant, j'ai eu du mal à rassembler suffisamment de monde aux mêmes dates. J'ai donc repensé le projet et proposé à Jackie Ohayon<sup>2</sup> de me concentrer seulement sur trois pièces, avec trois partenaires différentes : Alma Palacios, qui est danseuse et avec laquelle j'avais déjà créé – en Belgique – *Mademoiselle Else* en langue française (mai 2012) ; Ruth Vega Fernandez, une actrice de théâtre et de cinéma qui travaille entre la Suède et la France, et que j'ai rencontrée lors d'un stage que j'animais à Toulouse ; Georgia Scalliet que j'avais vu jouer à la Comédie-Française, dont elle est pensionnaire, et qui a été formée à l'Ensatt, à Lyon.

On avait tous très envie de voir comment on se sentait ensemble sur le plateau, dans des formes courtes, sur lesquelles il y a moins de pression. Mais on ne savait pas quelles pièces jouer... C'est Ruth qui a proposé le scénario de *Scènes de la vie conjugale*. Avec Georgia, on

imaginait d'abord travailler sur *Le Laboureur de Bohême*, un texte du xv<sup>e</sup> siècle, et puis, finalement, on est tombé amoureux du scénario d'*Après la répétition*, que Ruth nous avait fait lire.

Deux Bergman, un Schnitzler... La genèse du projet est en fait très empirique. Le hasard a réuni les gens – ces trois femmes ne se connaissaient pas – et les textes. C'était complètement inouï de découvrir comment ces pièces, pourtant indépendantes, résonnaient entre elles, composaient, pour nous, une unité. Ça circulait d'une œuvre à l'autre ; et ça communiquait incroyablement bien entre les trois actrices. L'évidence de notre complicité et de notre coopération a fait que chacun de nous a participé au travail à la table sur les trois textes. On a travaillé en plusieurs périodes, avec des interruptions à cause de nos tournées respectives. Le vrai travail en longueur a commencé en février-mars. Et puis on a dû être assez radical : habituellement, on répète sur le plateau entre quatre et six jours avant la première pour tester ce qu'on a décidé pendant les séances à la table... mais, pour *Après la répétition*, l'agenda de Géorgie était tellement chargé qu'elle n'a pu découvrir la salle que la veille... ce qui, pour elle, était très différent du temps de répétition au Français. C'était assez chaud, et pour moi aussi, qui ai

pourtant davantage l'habitude de sauter dans le vide, car je sais qu'elle travaille autrement. Et c'était aussi très excitant.

**S. QUIRICONI :** J'ai été frappée par la nature du regard que vous portez sur elle pendant la représentation. C'est un regard bien différent de celui de Henrik Vogler (Erland Josephson) sur Anna Egerman (Lena Olin) dans le film. Vous l'observez avec l'attention extrême d'un acteur qui observe le travail de sa partenaire – non comme un homme amoureux d'une jeune femme. Mais c'est justement cette façon de recevoir ses propositions qui, progressivement, fait que la fiction racontée et les fantasmes avoués des personnages se confondent avec votre situation d'acteurs en train de construire une histoire ensemble, devant nous, que vous prenez parfois à témoin.

**F. VERCRUYSSSEN :** On n'a jamais eu l'intention de mettre en scène le film, mais une écriture. Il est très intéressant de voir comment la pièce se transforme sur le plateau une fois qu'il y a des gens et que le dialogue devient public. C'est bien plus voyeur qu'à l'écran, où toutes les scènes se jouent devant une salle noire, dans un rapport très intimiste. Évidemment, on aurait pu choisir de jouer avec un quatrième mur entre les spectateurs et nous... ce n'est pas ce qui nous a intéressés. Dans cette pièce, il y a des situations que j'ai vécues ou que Georgia est en train de vivre. Ce qui se raconte sur le théâtre, ce que représente le metteur en scène Henrik Vogler, c'est la vie de Georgia actuellement, son quotidien. Je ne connais pas cela. Ce sont ces différences qu'il était intéressant de questionner entre nous et de partager sur le plateau.

Et puis je n'avais aucune envie de jouer un metteur en scène car ce n'est pas dangereux : c'est trop éloigné de moi. Pour que ça reste risqué, je ne voulais pas jouer quelqu'un que je ne suis pas et que je ne veux pas être. Il fallait donc rapprocher la figure de Vogler de moi. Et d'ailleurs il y a certaines similarités entre ce qui se passe dans sa tête et ma position par rapport à Georgia : le spectacle est mon idée ; je l'ai invitée à jouer une production de tg STAN, dans notre réseau institutionnel ; on la paie... Mais on a adapté davantage encore dans ce sens, en enlevant certains des propos de Vogler sur la mise en scène, par exemple, en remplaçant le mot « mise en scène » par le mot « création ». Je dis avec une tonalité ironique certaines de ses pensées : j'ai horreur par exemple de ses remarques condescendantes envers la jeune femme... Et je prends parfois à partie le public : rapprocher Vogler de moi exige que ça passe par le public. En fin de compte, je me bats quotidiennement avec ce mec, Ingmar Bergman, en tant que metteur en scène et penseur. Je me dispute avec lui ; je le trouve dégueulasse, un peu conservateur, et puis je l'adore... J'ai une relation très vive avec lui. Mais ce qu'on doit reconnaître, c'est que c'est un écrivain extraterrestre, très audacieux et radical dans sa façon de mettre sa vie en question, de parler de lui dans ses œuvres.

**S. QUIRICONI :** La transformation majeure que vous avez opérée consiste à faire jouer par Georgia Scalliet à la fois Anna Egerman et sa mère, Rakel, interprétée par Ingrid Thulin dans le film. Pourquoi ce choix ?

**F. VERCRUYSSSEN :** Le désespoir de Rakel était celui d'Ingrid Thulin. C'était d'ailleurs un des problèmes que Bergman avait avec son film : l'actrice allait trop loin dans l'identification. Chez nous, ce n'est pas le propos. Ce qui est excitant, c'est de voir Anna – la jeune actrice, qui méprise sa mère au début de son parcours – jouer Rakel. En la jouant, elle mûrit : elle comprend mieux ce que c'est qu'être sa mère et a, du coup, dans la dernière partie, moins de dédain à son égard... Comme dans *Le Chemin solitaire*, de Schnitzler (2007), un personnage est obligé de jouer l'autre pour mieux le comprendre. C'était très téméraire de s'attaquer ainsi à ce personnage de Rakel. On a été content de voir que ce choix dramaturgique a été apprécié.

**S. QUIRICONI :** Dans quelle mesure incarnez-vous des personnages ?

**F. VERCRUYSSSEN :** Dans notre façon de jouer, on essaie de saisir la réalité de la soirée – c'est génial quand tu admets la réalité de la soirée et que la réalité te guide –, mais c'est en faveur de la tragédie – pas pour l'éviter, ce qui serait lâche. J'emploie ici le mot « tragédie » comme métaphore pour valoriser le contenu du texte. Le grand défi est de ne pas éviter la tragédie mais de l'agrandir, au contraire, en ne la jouant pas. Si on choisit de ne pas jouer un sentiment, ce n'est pas pour ne pas arriver à le faire sentir à la fin quand même, et à chaque spectacle, on se demande comment parvenir à atteindre le cœur et la tête du public. Parfois, c'est en montrant clairement que tu es comédien et en refusant le personnage ; parfois, c'est en restant sur le fil du rasoir, entre acteur et personnage. Dans ma tête, évidemment, c'est toujours très clair : je ne joue jamais un personnage ; mais je ne vais pas défendre au spectateur d'en voir un. C'est vraiment moi qui reçois le public du Théâtre Garonne à l'entrée de la salle ; c'est un public que je connais ; les chaises autour de nous sont vraiment les chaises que nous avons utilisées quand nous avons créé, en 2001, *Les Antigones*... Elles appartiennent à mon histoire d'acteur et certains spectateurs peuvent les reconnaître... Et en même temps, il y a Henrik Vogler et Anna Egerman qui existent... L'histoire entre les deux est déchirante, elle doit émouvoir ; Georgia et moi sommes aussi en charge de ça. Pour réveiller les émotions du public, il y a un équilibre délicat à trouver. Il faut permettre aux spectateurs de voir à la fois les personnages de la pièce et notre histoire à nous : il faut que les personnes ne bloquent pas l'accès aux personnages et que les personnages ne bloquent pas l'accès aux personnes... J'espère que les gens sortent de la salle avec tout le monde dans le cœur.

