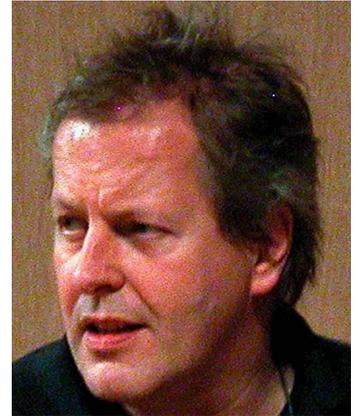


## Entretien avec Philippe Sireuil, metteur en scène

**Vous avez une passion pour les auteurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, comme Tchekhov, Strindberg ou Claudel. Comment s'inscrit Ostrovski dans cet ensemble ?**

**Philippe Sireuil :** Le répertoire de ces années charnières me paraît à la fois permettre un regard *sur* puisque le recul du temps est là et nous concerner directement; les thématiques et comportements traités me paraissant très cousins de ceux qui sont les nôtres aujourd'hui. *La Forêt* est une « pièce matrice » du théâtre russe. Ainsi Vosmibratov, le personnage du marchand de bois, koulak en devenir, annonce Lopakhine, ancien serf devenu bourgeois acquéreur et rapace, dans *La Cerisaie* de Tchekhov. Si, en Belgique, on connaît peu Ostrovski, il faut saluer en France le travail de Bernard Sobel qui a monté plusieurs de ses œuvres ces dernières années, dont *Cœur ardent* et *Innocents coupables*.



Philippe Sireuil

J'avais d'ailleurs fréquenté une première fois Alexandre Ostrovski de manière détournée, en portant à la scène en 1984 l'opéra de Léos Janacek, *Katia Kabanova*, tiré de sa pièce, *L'Orange*. Le cœur de *La Forêt*, c'est cette sorte de chant d'amour au théâtre, dans ce qu'il a de plus trivial, de plus utopique et aussi de plus farfelu. Sous les oripeaux d'un des personnages principaux, l'acteur tragique d'Infortunatov se dessine le geste magnifiquement dérisoire de la « nécessité » du théâtre, y compris ses emportements *donquichotesques*. Celles et ceux qui on choisi le théâtre comme métier s'interrogent souvent sur son utilité sociale. Il y a dans *La Forêt* une réponse quelque peu rassurante.

Ce qui, de prime abord, me retient dans une pièce, c'est moins les personnages que la langue, les univers brassés, la manière dont la fable est racontée. Un texte, c'est un fruit : il faut d'abord le peler ou même le dépiauter, avant de le savourer. Je ne sais donc pas aujourd'hui qui « sont » les personnages de la pièce. « Le personnage comme objectif, et non comme préalable », dit Jacques Lassalle. Ce sont les acteurs que j'invite à me rejoindre qui me révéleront au sens photographique du terme, les personnages. Je ne peux deviner le personnage qu'au travers du corps, de l'émotion et de la capacité d'imaginaire de l'acteur. Pour ma part, je peux essayer de faire partager un univers, une manière de traiter telle ou telle séquence. À l'instar d'Infortunatov, je suis sans doute très présomptueux, j'ai des rêves plein la tête, je crois à la capacité de l'instant.

Je ne sais pas encore ce que sera le spectacle, ni quelles voies j'emprunterai pour traverser la pièce. Quand Meyerhold la monte en 1924, il en modifie la structure narrative découpant les cinq actes en trente-trois tableaux et bouleversant la chronologie littéraire du texte. Ce faisant, il accroît fortement la dimension shakespearienne de l'écriture. La piste est tentante, et c'est une piste, parmi d'autres dont je tiendrai sûrement compte. La dimension farcesque de la pièce me requiert également : ainsi je ne puis imaginer d'autres solutions aujourd'hui pour figurer les personnages sur le plateau, qu'à travers le prisme déformant de prothèses en tout genre - faux nez, faux ventres, bosses -, déformations à mi-chemin des photographies râpeuses d'Auguste Sander et des saltimbanques du cirque.

Pour me guider et guider les autres, j'ai toujours comme règle et boussole, que la liberté au théâtre, c'est de pouvoir constamment remettre en cause le lendemain ce qui a été dit la veille, notamment grâce aux surprises rencontrées dans un instant de la répétition.

Propos recueillis par Bertrand Tappolet