**Le triomphe de l’amour**

La princesse Léonide tombe amoureuse d’Agis, fils des anciens rois, au point d’en perdre la raison. Agis, victime de son passé, se trouve dans l’obligation de vivre caché dans la demeure du vieux Philosophe Hermocrate et de sa sœur Léontine, une femme seule et résignée à son destin de célibataire. Pour se faire aimer du jeune Agis, Léonide se doit d’imaginer toutes formes de stratégies et manipulations qui lui permettront peu à peu d’atteindre le cœur de son jeune désiré. Elle finit par s’introduire avec sa servante Corine dans ce lieu interdit, toutes deux habillées en homme. Léonide se présentera comme Phocion alors que Corine portera le nom de Hermidas.

Pour sa toute première venue au Théâtre Vidy-Lausanne, Galin Stoev s’empare de ce célèbre classique en ajoutant une vision très personnelle à cette œuvre. En saisissant cette matière remplie de quiproquos et de travestissements, il propose avec ambition d’ajouter un niveau à cette comédie en prenant le parti de travailler avec une distribution entièrement masculine.

Ensemble, nous avons parcouru le passé du metteur en scène afin de mieux comprendre ses influences, ses envies, ses idées. Nous avons simplement eu la chance de partager un voyage de quelques heures dans la tête d’un bulgare…

Galin Stoev, pouvez-vous nous expliquer comment le choix du texte *Le triomphe de l’amour* de Marivaux s’est dessiné ?

En réalité cette idée est née en même temps que ma création pour la Comédie-Française du *Jeu de l’amour et du hasard* de Marivaux en 2011. J’ai longtemps échangé avec Muriel Mayette, l’administratrice de cette institution culturelle, au sujet du choix stratégique et délicat d’un texte classique. Plusieurs pistes ont été explorées, parmi elles les deux textes de Marivaux. Je me suis plongé dans ses écrits et j’ai définitivement été séduit par *Le* *triomphe de l’amour*. Ma rencontre avec l’auteur était en train de s’opérer.

Déjà à l’époque, j’étais hanté par cette idée particulière d’adapter ce texte sur scène avec une distribution strictement masculine. Malheureusement, cette volonté paraissait difficile à concrétiser dans le cadre de la Comédie-Française en raison de son caractère excentrique qui l’éloignait indéniablement des codes habituels de la maison.

Puis René Gonzalez a croisé mon chemin il y a trois ans maintenant. J’avais beaucoup entendu parler de lui, mais je n’avais encore jamais eu l’occasion de le rencontrer. J’ai fini par le contacter moi-même. Il m’a alors confié: « c’est une très bonne idée que vous avez eu de m’appeler, j’allais justement le faire. Nous allons enfin pouvoir parler de vous ! » J’ai sauté dans un train en direction de Vidy. Il était tard, nos échanges ont bien duré trois heures. Il était déjà très malade. Je lui ai raconté mon parcours, il m’a confié le sien. Il s’agit de ces rares rencontres qui, parce qu’elles s’éloignent de celles que nous vivons aujourd’hui, marquent l’esprit. Nous vivons au cœur d’un monde dans lequel les gens sont suffisamment pressés pour ne plus prendre le temps de se parler véritablement. René m’a accordé ce temps, qu’il n’avait pourtant presque plus.  Et lorsque j’ai partagé avec lui ma passion pour *Le triomphe de l’amour,* il m’a annoncé « ce triomphe nous le ferons ici ». L’aventure commençait.

Vous avez été invité plusieurs fois par la Comédie-Française, notamment pour monter un autre Marivaux, comment avez-vous choisi les textes que vous avez proposé au Français?

Ces choix ne se font pas par hasard et font souvent l’objet de longues tractations. Pour commencer, il faut savoir que notre décision finale dépend avant tout des  restrictions très claires attachées au fonctionnement de la Comédie-Française. Elle se concentre essentiellement sur un théâtre du répertoire classique français attaché à la Salle Richelieu, leur lieu principal.

Dans le cadre de cette institution, j’ai eu l’opportunité de monter des textes plus contemporains comme *La Festa* de Spiro Scimone au Théâtre du Vieux-Colombier ou encore *Douce vengeance  et autres sketchs*de [Hanokh Levin](http://fr.wikipedia.org/wiki/Hanokh_Levin), un auteur  israélien à la fois drôle et saisissant, que nous avons créé dans les murs du Studio-Théâtre.

En 2008, j’ai pu accéder pour la première fois la Salle Richelieu avec *L’illusion comique* de Corneille. Ce fut un spectacle assez contesté, par le fait qu’il ne respectait pas les codes classiques habituels. Le choix des costumes a notamment provoqué des discussions. J’ai longtemps eu du mal à cerner les sens de ces controverses. Sûrement pour la simple raison que je n’avais pas encore saisi les règles de cette maison. Il m’a fallu quelques années pour en comprendre le fonctionnement, pour cerner cette particularité dont elle jouit aujourd’hui, et qui lui offre une identité unique dans le paysage du théâtre français.
*Le jeu de l’amour et du hasard* est ma dernière création à la Comédie-Française. Cette épreuve m’a obligé à lire Marivaux dans sa propre langue. C’est un exercice fort compliqué pour l’étranger que je suis. J’ai affronté ses mots avec une concentration extrême. Cela étant, je n’ai pas souhaité traverser ce texte de manière linéaire, au contraire, je l’ai plutôt traité comme un labyrinthe dans lequel nous pouvons nous perdre et vivre diverses aventures et émotions. Je l’ai pris comme un voyage multidimensionnel. Et c’est de cette façon que je désirais le partager avec mes comédiens. Ils ont eu confiance et ont accepté de me suivre sur ce chemin. Le résultat ? Un objet qui ne cesse de vibrer avec un texte qui a été écrit il y a des siècles…

Ce n’est pas le premier de votre carrière, quel est pour vous l'intérêt de monter un classique de nos jours?

Nous sommes souvent amenés à réfléchir à la question qui oppose l’œuvre classique à l’œuvre contemporaine. En ce qui me concerne, il m’arrive souvent d’alterner. Après le Marivaux, par exemple, je vais m’attaquer à un texte moderne de [Ferenc Molnár](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ferenc_Moln%C3%A1r) : [*Liliom*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Liliom_%28pi%C3%A8ce_de_th%C3%A9%C3%A2tre%29). J’adopte ce comportement sciemment. Je ne crois pas en cette opposition, cette fâcheuse habitude que nous avons de diviser les metteurs en scène en deux catégories distinctes : le metteur en scène classique d’un côté, le metteur en scène contemporain de l’autre. Il s’agit d’une vision très réductrice que beaucoup de programmateurs approuvent et c’est bien dommage.

Je pense que les textes issus d’autres époques peuvent tout à fait s’accorder avec notre temps. Et la rencontre de ces deux énergies permet même parfois d’ouvrir un troisième espace, dans lequel nous pouvons réconcilier les décennies, les siècles qui nous séparent d’un Marivaux, d’un Shakespeare ou encore d’un Molière. Cette résonance n’est pas toujours présente. Mais quand nous arrivons à obtenir cette réconciliation, lorsque nous parvenons à faire communiquer ces éléments dans un espace au-delà du temps, alors nous nous détachons enfin de toutes ces questions de temporalité et de tout ce que nous avons appris. Nous vivons dans un endroit de communication où le passé, le futur et le présent se déroulent dans un même espace-temps, ici et maintenant.

L’enjeu actuel est de produire du sens, dans un monde où tout est construit pour nous faire croire qu’il n’y en a pas. Le but n’étant pas seulement de créer du sens, mais de le faire descendre dans la matière. C’est à dire créer un objet charnel qui ne se contente pas de solliciter notre intellect, mais qui attaque des points essentiels de notre corps. Qui réveille nos émotions. Le théâtre est un lieu qui permet de vivre ces moments incroyables. Il nous aide à traverser, presque de manière clandestine, les limites de nos certitudes. Il nous autorise à bouleverser nos propres frontières. Il nous offre simplement la possibilité de « grandir » en tant qu’être humain.

Qu’est-ce qui a influencé votre choix d’instaurer une distribution entièrement masculine ?

Lorsque j’ai lu le texte, cette pensée s’est imposée comme une évidence. Cette pièce nous amène naturellement sur ce terrain. *Le triomphe de l’amour* est en réalité une profonde réflexion sur la question de l’identité. Et aussi incroyable que cela puisse paraître, cette problématique fait étrangement écho à un problème de société très actuel. Souvent, je me plais à dire que je vais faire un « Marivaux pour tous ». Evidemment j’ironise un peu, mais je perçois un fond de vérité dans cette formule qui fait écho à l’hystérie avec laquelle une partie de la population a réagi à l’idée d’« un mariage pour tous ». Une tension s’est depuis lors installée dans une société qui se vantait d’être ouverte : un jour, le monde s’est réveillé pour se rendre compte que la France faisait partie des pays les plus « réac » de l’Europe Occidentale ! Mais ce constat étant fait, et dans mon besoin personnel de comprendre, j’ai commencé à suivre de plus près ces confrontations : j’ai alors constaté que les discours s’armaient presque toujours d’une pensée se voulant logique et cérébrale. Plus le temps passait, plus la situation s’aggravait. Cette guerre imaginaire est née d’une mésentente qui n’a cessé de s’accroître. J’ai alors compris qu’il était inutile de prendre parti, mais qu’au contraire, il fallait trouver une toute autre entrée dans ce débat : trouver un endroit permettant d’abandonner toute réflexion intellectuelle pour laisser place au ressenti. Car une fois cette étape franchie, l’esprit est alors prêt à s’ouvrir, à comprendre sans juger et surtout à accepter les éléments tels qu’ils sont.

C’est un peu aussi grâce à cela que je fais du théâtre. Je ne cesse de croire que le milieu artistique est l’un des rares endroits, aujourd’hui, qui permet aux gens de se laisser porter par d’autres sensations. Laisser de côté la raison et s’autoriser à découvrir de nouveaux univers…

Dans *Le triomphe de l’amour*, une règle mène la danse: dans le jardin du philosophe où toute l’histoire se déroule, la présence des femmes est interdite. La gente féminine inspire l’amour. Dans cette pièce ce sentiment est à fuir à tout prix, pour toute sorte de raisons. Nous sommes au cœur d’un dilemme dont découleront de nombreuses manipulations et stratagèmes. La sœur du philosophe, Léontine, pour se faire accepter n’a pas le choix : elle doit s’abstenir de se sentir et d’agir en tant que femme pour exister dans cet univers. En m’appuyant sur ces éléments, je ne pouvais concevoir cette pièce sans imaginer une distribution exclusivement masculine. Mais loin de moi l’envie de confronter une version homosexuelle à une version hétérosexuelle : la question est bien au-delà de tout cela ! Ce qui m’intéresse réellement ici, ce sont les problèmes liés aux troubles de l’identité, et principalement ce que ces perturbations impliquent chez les personnages concernés. La question du mensonge fait également partie des éléments les plus vertigineux de la pièce. Marivaux nous amène à penser que, paradoxalement, nous ne sommes jamais aussi proche de la vérité que dans le mensonge. Léontine est par exemple un personnage qui va découvrir sa vraie nature en trichant sur sa propre identité. C’est là toute la spécificité des écrits de Marivaux : cet écrivain est capable de mettre dans un cadre unique deux éléments contradictoires, qui ne peuvent logiquement pas coexister dans un même paysage. Cette distribution masculine va nous permettre de jouer avec cette substance.

A l’étape de création, comment accompagnez-vous vos acteurs dans le travail ?

Nous avons commencé cet été un travail important autour d’une lecture approfondie de la pièce. Ce moment privilégié a été l’occasion pour chacun de s’accorder sur une vision commune. Au cours de cet exercice, je ne cherchais pas à analyser le texte de manière littéraire, mais plutôt de comprendre la construction de la pièce, ses mécanismes : tenter de cerner les micro-éléments qui déclenchent les actions au sein même de l’œuvre en question ; en réalité, déceler tout ce qui va permettre aux personnages d’exister.

Je suis las d’observer des acteurs monter sur un plateau et se contenter de réciter un texte, sans relief ni profondeur. Rendre la langue concrète et vivante, c’est tout le sens de notre quête. Durant cette période d’intimité avec l’œuvre, je profite de chaque instant pour amener les comédiens à jouer la situation et, par conséquent, à cesser de monopoliser leurs intentions sur les personnages en tant que tels. C’est une étape de découverte et d’inspiration. Je reste très attentif à l’énergie qui nous entoure et à la nature profonde des comédiens. Car même si je suis habité par une idée, une direction, je ne peux construire mon spectacle sans apprécier ce que chacun dégage.

Tout ce que je décris ici se construit de manière organique au fil des rencontres et des répétitions. Il faut être patient pour cerner l’énergie qui se dessine autour d’une création. Il faut du temps pour saisir la meilleure manière de déclencher l’imaginaire et le jeu de chaque comédien. Ce sont de vrais moments d’échanges que nous nous devons de vivre.

Après une longue pause, nous nous sommes retrouvés à la fin de l’été au Théâtre Gérard Philipe à Paris. Nous avons eu la chance de pouvoir accéder directement au plateau – ce qui n’est pas toujours possible. Depuis, nous nous égarons, puis nous nous retrouvons. Nous ne cessons d’articuler ensemble cette matière qui nous est offerte. C’est un voyage. Marivaux arrive à créer pour chacun des personnages des méandres dans lesquels nous évoluons. Un endroit dans lequel nous nous confrontons à nos propres monstres, nos propres rêves enterrés. Et c’est en partant de ces profondeurs que nous apprenons à voler.

Vous êtes d’origine bulgare, qu’est-ce qui vous intéresse dans le fait de monter des pièces dans une langue qui n’est pas la vôtre?

C’est en effet très particulier. Lorsque l’équipe de la Comédie-Française m’a proposé de travailler autour d’un texte classique français, je n’ai pas tout de suite saisi le sens de cette démarche. Mais avec l’expérience, j’ai compris à quel point il pouvait être intéressant de superposer le regard d’une culture sur une autre.

Le fait de créer un spectacle dans une langue qui diffère de la mienne m’impose une distance quasi naturelle avec le texte. Une distance qui m’oblige à ne pas me prendre trop au sérieux. Cette contrainte me pousse aussi à être plus précis et attentif au texte et à son contenu. Parfois, il m’arrive de mettre le doigt sur un détail qui avait totalement échappé aux comédiens francophones. Je les invite régulièrement à ne pas se contenter de percevoir, ou encore de considérer une phrase comme simplement jolie et mélodieuse ; mais au contraire à prendre le temps de lire entre les lignes, d’observer les différentes énergies qui se créent. J’insiste toujours sur le fait que les mots sont concrets et qu’il est important de découvrir la petite subtilité du texte qui permet à l’acteur de se propulser dans une adaptation sensible et juste ; d’être capable de dénicher l’élément qui permet de basculer au-delà de l’apparence du texte et de son esthétisme. Il est important de faire résonner la beauté d’une langue autrement qu’en la récitant. C’est un combat que je ne cesse de mener.

Vous avez beaucoup voyagé, découvert de multiples méthodes de mises en scène, de visions théâtrales et différentes cultures. Quelles sont vos principales influences artistiques?

Il est intéressant de constater que le rôle du metteur en scène peut varier d’une culture à une autre. A l’Est, par exemple, le metteur en scène est clairement identifié dans le processus de création : il est désigné comme le maître d’œuvre ou le chef d’orchestre ; alors qu’en Europe de l’Ouest, les comédiens s’organisent parfois au sein même d’un groupe ou d’une compagnie : l’un d’eux peut alors endosser le rôle d’œil extérieur, sans forcément entreprendre une démarche de mise en scène complète. Je ne pense pas que nous puissions désigner une méthode comme étant la meilleure. Chacune possède des qualités et des défauts différents, suivant le contexte et les situations.

En tant qu’étudiant à l’[Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Acad%C3%A9mie_nationale_des_arts_du_th%C3%A9%C3%A2tre_et_du_cin%C3%A9ma&action=edit&redlink=1) à Sofia, je n’ai cessé d’étudier la méthode Stanislavski. A tel point qu’au bout de cinq ans, je ne pouvais plus prononcer son nom sans ressentir de la haine à son égard ! Mais au fil des années, et avec plus d’expérience, j’ai réalisé à quel point sa méthode avait du sens. Cet homme a cherché toute sa vie des mécaniques ou des mécanismes permettant aux comédiens d’acquérir une présence forte et ce, à chaque représentation, quelles que soient les conditions et les circonstances.

J’ai grandi à Moscou, vécu en Bulgarie, en Angleterre puis en Belgique, pays dans lequel j’ai vécu presque dix ans. Je me suis durant longtemps questionné sur ces multiples déplacements. C’était un vrai problème personnel que de ne pouvoir m’identifier à aucun pays, aucune culture. Je n’ai pas de racines bien définies. Comme si toute ma vie, j’étais coincé dans un ascenseur, sans savoir à quel étage descendre.

Un jour, j’ai cessé de réfléchir ainsi. Avec la maturité, j’ai compris que je m’étais formé une identité à part, nourrie par mes multiples déplacements et expériences. Paradoxalement, en bougeant continuellement, j’ai éprouvé une certaine stabilité. Je ne prétends pas avoir trouvé la formule, mais je pense avoir déniché la voie qui me correspond. Peut-être qu’un jour, je changerai de dynamique, je ne sais encore… Mais aujourd’hui, je ne peux m’empêcher de penser que chaque pays traversé m’a permis de découvrir de nouvelles pratiques ; différents modèles que j’ai tenté d’appliquer et de confronter au fil des années.

J’ai aussi compris qu’il ne fallait pas s’identifier à tout prix corps et âme à un idéal précis. Il est possible d’utiliser tel ou tel procédé pendant un certain temps, mais nous ne pouvons nous contenter d’agir indéfiniment de cette manière. Dans un schéma comme celui-ci, nous prenons vite le risque de nous retrouver en inadéquation avec nous-mêmes, sans respecter pleinement nos envies et notre personnalité.

Galin, pouvez-vous nous faire partager votre passion. Qu’est ce qui vous accroche encore aujourd’hui à ce milieu, après toutes ces années ?

Quand j’étais petit, j’ai très vite compris que l’école et moi, ça n’allait pas marcher. À l’époque, j’étais complètement affolé par la présence des professeurs, et en même temps, même si tout paraissait extrêmement sérieux, je sentais au fond de moi que toute cette mascarade n’était pas tout à fait le reflet de la réalité. J’étais un enfant assez distrait. Pour parer à ce problème de comportement, ma mère m’a dit un jour : « Écoute Galin, je vais t’amener dans un endroit où tu vas pouvoir faire tout ce que tu veux. Mais par contre, à l’école, tu ne peux agir ainsi : c’est la règle !». Elle m’a alors conduit dans un groupe de théâtre. Je devais avoir tout juste sept ans. J’y suis resté douze ans. Je vivais cette aventure comme une vie parallèle : une vie qui me paraissait beaucoup plus vraie et plus juste que tout ce que l’on essayait de me vendre ailleurs. Un endroit dans lequel je pouvais simplement me sentir moi-même sans tricher, sans me justifier, sans culpabiliser.

Je ne pense pas faire du théâtre par vocation. Mais je l’utilise comme un moyen de traverser la vie et tout ce que cela comporte avec moins de difficultés. Je me suis souvent demandé comment, après toutes ces années, j’arrivais à aborder le métier de metteur en scène avec toujours autant de passion. Et je pense que cette soif est liée à cette notion de communication : pas celle que nous avons l’habitude de pratiquer quotidiennement, mais celle avec un grand « C » ! Le théâtre est le seul endroit public que je connaisse qui permet aux hommes de se rencontrer en tant qu’être humain. Cet événement peut parfois prendre toute une vie – et pour certains une vie ne suffit pas … Le théâtre permet d’accélérer ce processus, c’est une force précieuse.

Cette passion naît d’une envie : celle d’arriver à cet endroit de communication où nous pouvons transmettre sans trop de résistance des éléments complexes, essentiels, que nous ne pouvons nommer ni même définir ; mais que, grâce au théâtre, nous pouvons tout de même communiquer. Je trouve ces instants absolument incroyables. Et rien que le fait d’y penser maintenant, je me dis que ça vaut la peine de s’y accrocher.

**Propos recueillis par Fanny Guichard.**