



MÊME LES CHEVALIERS TOMBENT DANS L'OUBLI

ENTRETIEN AVEC MATTHIEU ROY

Dès votre sortie de l'école du Théâtre National de Strasbourg, vous avez créé une compagnie et choisi de vous intéresser uniquement aux écritures contemporaines. Pourquoi ?

Matthieu Roy : Je me suis rendu compte que l'important pour moi était de faire entendre sur le plateau des problématiques sociétales, et donc politiques, très fortes et qu'il me semblait que les auteurs contemporains avaient une sensibilité accrue du monde dans lequel nous vivons. Ils ont même une certaine avance sur nous car ils sentent ce qui se prépare, ce qui va advenir, et ils arrivent à le saisir d'un point de vue dramaturgique. J'avais vraiment envie d'être le premier à mettre en scène des textes qui venaient d'être écrits, soit parce que je les avais lus soit parce que je pouvais passer des commandes. Un échange pouvait s'établir en direct avec les auteurs.

Quels auteurs vous ont paru essentiels dans votre démarche ?

Ma démarche étant intuitive, ce sont souvent des auteurs que j'ai rencontrés par hasard, chaque projet suscitant souvent le suivant. La première est Elfriede Jelinek, avec *Drames de princesses*, qui m'a amené à Jean-Luc Lagarce, *Histoire d'amour*, puis à Alberto Moravia, *L'Amour conjugal*. C'est parce que Christophe Pellet avait vu ces travaux que nous avons entamé un parcours commun avec sa première pièce tout public, *Qui a peur du loup ?*

Pourquoi ce choix d'une pièce « tout public » ?

À la suite d'une présentation de notre adaptation de *L'Amour conjugal* devant un public captif de lycéens à Saintes. Notre inquiétude devant cette expérience n'avait pas lieu d'être puisque la représentation s'est très bien passée. De là est venue l'idée qu'il pouvait y avoir un intérêt des adolescents pour notre travail. Il était donc important que leur première rencontre avec le théâtre soit une rencontre forte pour avoir le désir d'y retourner. Ce qui suppose une exigence accrue dans le travail. Christophe Pellet a accepté de partager cette aventure avec nous.

Après cette première aventure, vous avez eu le désir de constituer une trilogie destinée aux adolescents.

Oui, et nous l'avons intitulée « Visages de notre jeunesse ». Cela débute par la pièce de Gustave Akakpo que nous jouerons au Festival d'Avignon, *Même les chevaliers tombent dans l'oubli*, qui sera suivie de *Martyr* de Marius von Mayenburg, présentée au Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis en novembre prochain, et de *Days of nothing* de Fabrice Melquiot, créée à la Chartreuse en 2015 avec les ATP. Les trois pièces se passent toutes dans un établissement scolaire : celle de Gustave Akakpo se situe dans la cour de récréation, celle de Marius von Mayenburg dans diverses salles de cours ou de réunions, et celle de Fabrice Melquiot raconte l'arrivée d'un auteur dans un collège. Mais nous jouons ces pièces dans des salles de théâtre et pas dans les écoles car il nous semble important d'amener les élèves hors de leur établissement pour qu'ils puissent le regarder ensuite différemment.

Vous avez travaillé au Bénin pour recréer *Qui a peur du loup ?* avec des acteurs béninois et vous avez dit, de retour en France, que cela avait modifié votre façon de travailler. Pourquoi ?

Ce qui a été très fort, c'est que cette expérience béninoise a remis en cause notre processus de travail. Nous avions l'habitude de travailler en France avec des innovations techniques souvent pointues et lorsque nous sommes arrivés en Afrique nous n'avions même pas d'électricité, donc ni son ni lumière possibles... Nous sommes donc repartis de zéro et l'acteur sur le plateau, l'acteur nu, est devenu le cœur du projet. Une fois revenu, je pense ne plus diriger les acteurs de la même façon. La technique est un outil au service de l'acteur qui doit, lui, générer l'espace sonore et lumineux.

Connaissiez-vous l'écriture de Gustave Akakpo avant que le Conseil général de Seine-Saint-Denis ne vous propose de travailler avec lui ?

J'avais lu certains de ses textes mais c'est le projet qui m'intéressait. L'idée d'une double commande, à un auteur et à un metteur en scène, autour d'un projet commun m'excitait beaucoup. Il y avait un risque partagé puisque je ne connaissais pas le texte avant d'accepter et que Gustave Akakpo n'avait aucune idée de ce que je voulais en faire. Nous avons très vite découvert que nous avons beaucoup de choses à partager, en particulier le rapport à l'étranger. C'est en allant faire une expérience de laboratoire de création au Bénin que j'ai mieux compris le travail sur la langue française que mène cet auteur. D'ailleurs, les acteurs béninois s'emparent de la langue avec une évidence troublante. Ils la font sonner, ils nous font entendre les mots et la syntaxe d'une autre manière. Comme la pièce convoque l'Afrique sur le plateau, il nous fallait trouver, de retour en France, ce rapport particulier que j'avais perçu au Bénin.

De quelle façon l'Afrique est-elle convoquée par Gustave Akakpo ?

La pièce est construite autour d'une jeune fille blanche qui est persuadée qu'en fait elle est noire, que sous sa peau blanche se cache une peau africaine qui lui convient beaucoup mieux. Cela pose une vraie question de représentation puisque les changements de peau doivent se jouer sur la scène et que je ne voulais pas résoudre cette question par des moyens techniques. De même, la jeune fille change de prénom en se faisant appeler George. Ce n'est pas en référence à un choix de genre mais en lien avec un personnage historique qu'elle a rencontré dans ses lectures et aussi parce qu'elle est très admirative d'un petit garçon noir qui se nomme Mamadou, avec lequel elle a envie d'être « copain » pour partager plein de choses entre garçons. Quand elle rentre chez elle, elle retrouve sans doute son prénom féminin... Elle a le désir d'avoir des choses extraordinaires à raconter à ses camarades. Elle pense qu'elle est trop banale dans sa peau blanche, trop normale, trop comme tout le monde puisqu'elle vit tranquillement avec sa mère dans le 93. Si elle était noire, tout serait différent. Et c'est pour cela que George, c'est aussi le Chevalier de Saint-George. Le Chevalier est un esclave métis qui a vécu au XVIII^e siècle et qui est devenu aristocrate, musicien, compositeur et très bon escrimeur, dont la vie est connue, même si elle est un peu tombée dans l'oubli ou souvent mythifiée. Gustave Akakpo s'intéresse à lui parce que son histoire est celle d'un métis qui rentre dans l'Histoire, d'un homme qui s'est choisi une autre vie que celle à laquelle il était destiné.

Mais il est « tombé dans l'oubli ».

Oui... Il a une rue à son nom à Paris. Qui sait vraiment, aujourd'hui, ce que fut la vie incroyable de cet homme ? Le titre de la pièce est un constat d'oubli. Les jeunes spectateurs interprètent tout autrement le titre car si, en arrivant, ils attendent des chevaliers avec des armures sur scène, ils acceptent assez facilement, ensuite, que la double peau du héros soit un peu comme une armure. Ce qui n'est pas faux. Il y a un déplacement que j'aime beaucoup entre ce chevalier mythologique venu d'hier et cette petite fille d'aujourd'hui.

Saint-George est donc une figure masculine très forte. Et n'y a-t-il pas de père dans l'histoire ?

Il n'y a aucun père dans les trois pièces de notre trilogie. Le constat dressé par les auteurs n'est pas très reluisant sur les adultes. La fonction parentale, la responsabilité des adultes, cela m'importe beaucoup. C'est pourquoi j'ai choisi d'avoir des images de parents en vidéo, et non des acteurs pour les incarner directement sur le plateau. Cela crée quelque chose de l'ordre du manque car aux saluts il n'y a pas de parents face aux spectateurs.

Avez-vous toujours utilisé des images vidéos ?

Dans les spectacles tout public, le théâtre est parfois en retard par rapport au public qui est dans la salle. Les jeunes sont habitués à être dans un rapport de rapidité, d'immédiateté, et les moyens techniques dont nous disposons permettent de raconter nos histoires en étant au plus près des textes. Le rapport au temps est aujourd'hui primordial quand on propose des spectacles tout public. Cela ne veut pas dire qu'on survole nos problématiques et qu'il ne faut pas prendre le temps de respirations, de contemplation.

Les rêves des enfants sont-ils des rêves plus provocateurs que ceux des parents ?

Il y a presque une volonté d'être dans le contraire absolu par rapport aux parents. Ils sont d'ailleurs dans un moment de leur vie où tout est possible. Le théâtre permet de faire réfléchir les enfants sur les mécanismes, les processus, qui amènent à des choix possibles. La représentation devient une expérience, une épreuve et il est possible que les jeunes spectateurs sortent différents en quittant la salle. Je crois qu'aujourd'hui ce sont des choix individuels qui peuvent faire bouger nos sociétés.

Propos recueillis par Renan Benyamina.

<p>68^e ÉDITION</p>	<p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>f t i s</p> <p>#FDA14</p>	
	<p>Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.</p>	