



# ROYAN

## ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA

### Comment l'idée d'une collaboration avec Marie NDiaye et Nicole Garcia a-t-elle émergé ?

**Frédéric Bélier-Garcia :** Ce projet est à la jonction de plusieurs désirs. Il s'agit de ma quatrième collaboration avec Marie NDiaye, dont j'ai mis en scène la première pièce, *Hilda*, en 2002. Nicole Garcia avait la volonté de retrouver le théâtre avec en main le texte d'un auteur contemporain. Marie était séduite et intriguée par l'idée de bâtir une fiction autour de Nicole. Avant de commencer à écrire, Marie NDiaye nous a demandé de choisir quelques mots : une solitude, une trahison, un souvenir – et c'est de là qu'elle a songé *Royan*.

### *Royan* est un monologue. Comment avez-vous appréhendé cet objet ?

Marie NDiaye a pensé le monologue, non comme une convention théâtrale admise de la possibilité d'un personnage de parler tout seul à haute voix, mais comme une forme narrative cohérente. D'où ce stratagème : une femme s'adresse à des gens qu'elle ne peut voir et dont elle ne veut pas être entendue, alors qu'elle est physiquement à quelques pas d'eux. De ces contradictions, de la contrainte de cette situation, jaillit le texte. Je suis à chaque fois ébloui par la manière avec laquelle l'écriture de Marie NDiaye use d'un style implacable, flamboyant, pour scruter l'extrême désarroi des personnages. Avec cette langue luxuriante, elle sonde les replis de la conscience. Elle saisit les aliénations intimes qui peuvent (nous) conduire à la mort, à la folie, comme nous vouer sans réserve à la normalité. Notre volonté de nous ajuster au monde, de vivre, suppose un effort, un travail prodigieux sur nous-mêmes, travail de dressage, de polissage (que le corsetage du style reflète), pour nous rendre respectables, normaux, invisibles, pour répondre à l'injonction à la normalité.

*Royan* est ce portrait trouble du féminin, qui surgit du jeu de miroirs entre ces deux femmes, l'élève et la professeure. Le flot de paroles de Gabrielle ressemble à la folie, mais il s'agit d'une folie de la clairvoyance qui ne naît pas d'une distorsion de la réalité, mais au contraire d'une lucidité accrue, d'un excès de conscience, sur nos propres actions et émotions. La construction même des phrases, dans leurs circonvolutions, leurs méandres, réfléchit les contorsions de la pensée, dans l'effort qu'elle fait pour se déchiffrer elle-même. Il n'y a qu'une parole, mais plusieurs voix. NDiaye entremêle les fils de pensée du personnage, pour reproduire l'épaisseur, la complexité de la pensée à l'œuvre chez chacun de nous. C'est ainsi que cette parole devient un théâtre intérieur.

### *Royan* s'appuie sur un fait divers, qui rattache ce personnage central à une question de société très actuelle – en l'occurrence, le mal-être adolescent et le harcèlement scolaire. Comment le texte et le spectacle travaillent-ils ce rapport au réel ?

Ce que je trouve vertigineux dans le texte, c'est qu'il part et parle d'un drame – le suicide d'une lycéenne et la responsabilité, le rôle actif ou passif, le manquement, le refus d'assistance de sa professeure – mais va traquer les « infra-sons » du fait divers. Marie NDiaye surprend les alternances de clarté et d'aveuglement à l'œuvre dans toute conscience humaine, les coalitions de la mauvaise conscience et de la mauvaise foi, les intermittences de la conscience, qui permettent à ces tragédies de se nouer.

Chaque destin est une réponse différente aux questions : comment s'adapter au monde sans s'y briser, s'y dissoudre ou simplement y disparaître anonymement ? Ici les personnages (la professeure et l'élève) sont pris entre l'impératif de maîtrise de soi et la nostalgie de leurs « furies ». La vie est faite de gémissements devant la normalité sociale et de regimements au monde que Marie NDiaye saisit avec une précision clinique extrême. Le destin de cette élève la renvoie à ses souvenirs – Oran, Marseille, puis Royan – et la professeure finit par se voir à travers son élève et se révéler à elle-même. Dans ce jeu subtil de reflets, on verse sans cesse du plus intime – le suicide et la culpabilité – aux questions sociétales et existentielles les plus contemporaines.

En forant à cette profondeur la conscience, la raison affleure la folie, le réel affleure le surnaturel. La salle de classe, par exemple, apparaît comme un lieu sauvage où la professeure a la sensation que les élèves veulent la dévorer comme des fauves... Les petits bourgeois de Royan ont une dentition trop blanche, tandis qu'elle se décrit elle-même comme une biche adorée ou chassée... La chevelure de la jeune fille se transforme en serpents ou en Méduse et agit en bouclier pour ne pas être mangée... Le brut présent du fait divers se transmue en la fable antique. Le bestiaire mythologique ou fantastique (biche, cerf, fauves, Méduse...) surgit pour saisir les rapports de forces qui existent au sein d'une classe, ou d'une société. Conformément à l'antique leçon, les rapports humains sont avant tout des rapports de dévoration.

### **Pouvons-nous considérer *Royan* comme un huis-clos ?**

En effet, une cage d'immeuble ouverte à tous les vents, mais où le personnage est immobilisé autant dans l'espace que dans ses explications. Il y a une situation qui tend toute la pièce : une femme vient de s'arrêter sur les premières marches de son escalier, elle sent que l'attendent à l'étage deux personnes qu'elle ne veut absolument pas voir. La pièce va déchiffrer cette situation, c'est très cinématographique, comme le début d'un plan séquence. Puis étrangement, la parole devient absolument théâtrale, dans sa manière de déployer la pensée. Tout à coup, l'image de cinéma se trouve creusée par le théâtre et la littérature. Comme s'il s'agissait du début d'un film, ou d'un plan séquence, qui soudain subissait une anamorphose théâtrale. Pas sous la forme d'un ralenti ou d'un arrêt, mais par la déformation de la temporalité et la mise en présence propres au théâtre. C'est le mariage des deux qui nous séduit. Pour cette raison, il m'a rapidement semblé que mon travail de mise en scène consisterait surtout à ouvrir ce texte, à l'écaler, dans le temps et dans l'espace. Le projet de le présenter au cloître des Célestins s'est vite imposé, avec le Festival, même si c'était contre toute évidence pour une pièce qui se déroule dans une cage d'escalier. Mais avec ses deux platanes de cour d'école, la pierre claire du cloître qui réfléchit l'éclat de ces villes lumineuses du sud évoquées : Oran, Marseille... Tous les espaces extérieurs qui sont décrits dans l'œuvre, les boulevards, la cour du lycée, se retrouvent comme enchâssés dans les Célestins. Nous avons imaginé un dispositif où la cage d'immeuble « cloître » tous les décors de la pièce, comme ces palais imaginaires qu'à la Renaissance on échafaudait pour cultiver l'art de la mémoire.

### **Nicole Garcia occupe une place centrale dans ce projet. En quoi peut-on dire que ce personnage et cette pièce lui ressemblent et soient à sa mesure ?**

Il existe des connivences entre les œuvres de Marie NDiaye et de Nicole Garcia (quand celle-ci est cinéaste), même si leurs médias et leurs écritures sont absolument différents. La dimension du secret y creuse les individus. Héros et héroïnes sont sculptés par la puissance qu'ils déploient pour porter leur intime mystère à la lumière, ou le dissimuler. Que ce soit dans *L'Adversaire*, *Le Fils préféré*, ou *Le Mal de pierres* par exemple, le personnage se construit autour d'un secret qu'il veut taire ou révéler. Elles ont en partage aussi la question de la violence dont chacun, chacune, doit user sur soi pour se bâtir, se rendre apte à la société. Une manière de penser le féminin, la puissance du féminin. Étrangement, elles ont des obsessions contiguës. Elles partent souvent d'un personnage en fragilité, celle-ci peut venir d'une mauvaise conscience ou d'une déshérence, pour accéder (parfois au prix de la folie) à la puissance et à la grâce, un trajet que l'on pourrait dénommer la puissance du féminin, qu'une femme ou un homme d'ailleurs peuvent revêtir. Autre antique leçon.

Entretien réalisé par Marie Lobrichon le 27 janvier 2020