

DU MÊME AUTEUR
chez le même éditeur

Espaces perdus
1998

L'Ordre des morts
1999

L'État d'incertitude
2002

Au-delà des larmes
2007

CLAUDE RÉGY

La Brûlure du monde

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Ouvrage publié avec le concours
du Centre régional du livre de Franche-Comté et de la Région Franche-Comté

Note de l'éditeur

Le film joint à ce volume a été réalisé à l'occasion de la création de *Comme un chant de David* au Théâtre national de Bretagne à Rennes en janvier 2005. Il présente notamment des entretiens réalisés par Alexandre Barry. De nombreux propos n'ont pas été conservés dans le montage final. C'est à partir de leur retranscription que Claude Régy a composé en 2011 les pages suivantes, passant de l'oralité à la parole écrite.

Photo de couverture : Claude Régy
in *Claude Régy, la brûlure du monde*
un film d'Alexandre Barry
DVD © Local films, 2008

© 2011, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-332-7

SOMMAIRE

La Brûlure du monde 11

Claude Régy, la brûlure du monde
un film d'Alexandre Barry.....55

La Brûlure du monde

*Plus l'oreille s'ouvre aux petits bruits, aux petits
bruits secrets, plus ceux-ci se font sonores*

*Quelque chose montre sa forme, c'est-à-dire :
se ralentit, avec majesté (oui)*

*Être (rentrer) en possession d'un no man's land,
d'un terrain vague, aussi vague et ensauvagé que
possible, libre et vide, et cet espace libre et vide et
ensauvagé – l'entretenir ! le cultiver*

PETER HANDKE

Hier en chemin, trad. d'Olivier Le Lay

Je ne sais pas dans quoi je vis.
Je ne sais pas ce que je fais quand je travaille.
Et je ne sais pas ce que je fais quand je ne travaille pas
non plus.

Je sais seulement que ce n'est pas clair.
C'est déjà un pas.

Il se trouve que je m'étais plus ou moins préparé à faire ce métier en ayant plutôt déraillé du jeu d'acteur au travail de mise en scène, mais que je n'avais rien fait quand le suicide de cet amant de 22 ans est survenu. J'étais dans un cours d'art dramatique je suppose et j'ai constaté dans les faits qu'après une période où je me suis isolé, j'ai basculé cette souffrance difficile à vivre parce que peu introductible dans la société, j'ai basculé cette souffrance dans le travail. J'ai fait ce qu'on appelle mon premier spectacle. Après j'en ai fait d'autres. Mais de là à dire que c'est ça qui a déterminé... que c'est ça qui a donné le ton à mon travail, on peut le dire mais ce n'est pas du tout certain.

S'investir dans une activité où on a l'impression, où on croit, on espère qu'on crée quelque chose, peut-être que c'est une façon de compenser le deuil.

Mais comme on a toujours une raison d'être en deuil, on trouve toujours des raisons de travailler. Cette idée que le travail – celui de créer – est une sorte de compensation du deuil général, du deuil du monde ou du deuil de soi-même, c'est quelque chose qui, peut-être, recoupe quelque chose

de juste. Mais là aussi c'est très... on ne peut pas le prouver en tout cas. On ne peut pas en être sûr.

On peut l'avancer comme ça : déjà ça crée quelque chose. Mais ça ne va pas plus loin.

La Bible compare l'écrit au feu.

Un feu double.

Un feu noir et un feu blanc.

Le feu noir c'est sans doute ce qui est écrit et le feu blanc ce sont les interlignes. Ce qui est entre.

Le feu blanc ouvre la porte à toutes impressions – sensations – qui ne sont pas vraiment enfermées dans les signes écrits.

Ouvre la porte à tous les prolongements imaginables.

Ouvre la porte à toutes sortes d'images – que l'acteur doit densifier dans l'espace vide.

La voix est un geste qui prolonge le corps.

Le dispositif scénique, ici, est un objet très rigoureux, qui est très contraignant mais qui laisse justement la liberté que donne la contrainte. Ça a beau être une boîte, ce n'est pas du tout fermé et limité. On a l'impression que la voix et l'image peuvent traverser les murs, aller au-delà des murs et cela peut-être jusqu'à l'infini, et toucher des spectateurs qui ne sont pas des spectateurs, qui ne voient rien : ils ne sont pas là.

Mais on peut les atteindre à travers les murs.

J'ai toujours travaillé avec cette idée qu'on atteignait des gens au-delà des gens qui sont matériellement là, et cela par l'intermédiaire justement des gens qui sont là.

C'est peut-être une folie mais en même temps je sens que c'est vrai.

Je sens que ça existe. Souvent des gens parlent de spectacles qu'ils n'ont pas vus, donc ça leur a bien été transmis d'une manière ou d'une autre.

De toute façon la circulation de l'esprit est plus durable que la circulation du sang.

Je crois que dans toutes les activités du travail, il est très important que ce qu'on pense être des limitations soient en même temps des ouvertures. Il n'y a pas de fermeture sans ouverture. Et d'abord, ne jamais se fermer soi-même. Rester ouvert. Ne pas prendre de décision. Ne pas enfermer les choses dans une vision unilatérale. Laisser toujours les choses respirer. C'est-à-dire prendre de l'espace, prendre du vide, se nourrir du vide, et puis restituer quelque chose qui à son tour envahit le vide. C'est cette respiration entre l'être et le vide qui fait je crois le souffle du dessin et qui fait le souffle d'une image aussi au théâtre. C'est important de se laisser faire par ça. D'attendre que les choses communiquent, de veiller simplement justement à ce qu'on ne ferme jamais le couvercle, avec des clous. Qu'on ne cadenasse pas.

Qu'on ne s'active pas par peur de ne pas faire quelque chose.

Qu'on ne s'active pas.

Qu'on reste dans une disponibilité la plus absolue possible. Et si le vide aide à ça, évidemment, le silence est

aussi un élément tout à fait indispensable à la naissance de ce genre de choses.

D'ailleurs il y a sûrement une relation entre le vide et le silence, ce sont deux éléments essentiels et quand on parle et qu'on bouge, il faut faire très attention car en bougeant on modifie le vide et en parlant on modifie le silence. Donc parler et bouger, on ne peut pas faire ça n'importe comment.

Il faut attendre que quelque chose devienne nécessaire et que chaque chose devienne essentielle, c'est-à-dire qu'on en saisisse l'essence, qu'on saisisse l'essence du langage et l'essence du geste qui sans doute d'ailleurs communiquent. Je ne pense pas qu'on puisse parler et bouger sans trouver la source unique qui relie la sensibilité de la parole et la sensibilité du geste. Ça, c'est une chose qu'on ne voit pas très souvent sur les scènes de théâtre.

C'est quelque chose qui m'étonne beaucoup quand je vois comment les acteurs parlent, comment les acteurs bougent. On a l'impression qu'ils n'ont pas la sensation de l'espace autour d'eux.

Ni de ce qui est là, près d'eux, objets ou personnes vivantes.

On a l'impression qu'ils n'ont pas non plus le sens de la force du silence.

Les Chinois disent que ce vide qui est entre les traits, entre les objets représentés, que ce vide est un élément d'une part d'intériorité et d'autre part justement un élément d'échange, un élément de communication. C'est-à-dire que

quand on représente une montagne dans l'eau – sans parler du reflet – on représente que l'eau peut être montagne et que la montagne peut être eau. Et c'est dans le vide entre l'eau et la montagne qu'on sent cette communication, cet échange de substance, cette transmutation possible.

Alors rien n'est séparé et tout peut entrer en fusion, en communication.

Je crois qu'au théâtre, il faut obtenir la même chose avec tous les éléments qui nous sont donnés, qui sont d'ailleurs pour moi essentiellement les corps des acteurs dans un espace le plus vide possible et le plus silencieux possible, ce qui fait qu'on voit aussi l'importance du corps et le lien de la voix avec le corps dans la lumière.

Ce sont des choses pour moi qui sont fondamentales et c'est vrai qu'il y a des spectateurs, parfois, qui sont troublés parce que c'est une démarche qui n'est pas fréquente.

Je ne m'en vante pas du tout et je ne souhaite pas que tout le monde fasse la même chose, pas du tout, mais en même temps c'est quand même frappant que des gens qui font ce genre de métier soient aussi fermés à la sensibilité de ce qui les entoure.

C'est très très étrange.

C'est très curieux que la mort soit à l'œuvre dans notre corps et que la vie même – et d'abord la formation du fœtus – ne puisse se faire que par de massifs suicides cellulaires.

C'est intéressant de savoir que, si nos veines n'étaient pas le lieu de suicides cellulaires, elles ne seraient que des tuyaux bouchés où le sang ne circulerait pas. De même, sans suicides, nos os seraient sans cavités pour recevoir la moelle.

Cette mort dans notre corps est vitale.

Parler de la mort n'est pas morbide. « Morbide » veut dire – voir le dictionnaire – « malade ». La mort n'est pas une maladie. On meurt parfois à la suite d'une maladie.

Mais la mort n'est pas une maladie.

C'est un phénomène biologique nécessaire.

Il fait partie d'un système de renouvellement auquel, en contrepoint, participe la sexualité. Simplement, rien jamais n'est engendré qui ne soit mortel.

Pour autant, la mort n'est pas négative.

Rétablir un courant de mort dans le courant de vie est très positif. C'est faire cesser un mensonge nocif et malsain : la vie sans mort.