

DU MÊME AUTEUR

*chez le même éditeur*

*Espaces perdus*

Coll. « Comment te dire », 1998

*L'Ordre des morts*

Coll. « Comment te dire », 1999

*L'État d'incertitude*

Coll. « Comment te dire », 2002

*Au-delà des larmes*

Coll. « Du désavantage du vent », 2007

*La Brûlure du monde*

Coll. « Livre-DVD », 2011

*chez Actes Sud*

*Dans le désordre*

Entretiens, coll. « Le temps du théâtre », 2001

*La Mort de Tintagiles / Maurice Maeterlinck*

Commentaire dramaturgique, coll. « Répliques / Babel », 1997

CLAUDE RÉGY

## Du régal pour les vautours

et un film de  
Alexandre Barry

**LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS**

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

## SOMMAIRE

Du régal pour les vautours .....	9
Du régal pour les vautours <i>un film d'Alexandre Barry</i> .....	87

Photo de couverture : Claude Régy  
in *Du régal pour les vautours*  
un film d'Alexandre Barry  
© Zeugma Films, 2016

© 2016, 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](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-475-1

**Du régal pour les vautours**



Tarjei Vesaas est pour moi une découverte récente. Écrivain norvégien, mort en 1970.

Il y a chez lui des phrases dont le sens est hors de la sphère de l'évidence. Ces phrases – on dirait – touchent à ce qu'il ne peut pas – ou ne veut pas – exprimer.

Il dit que c'est important, quand on écrit, de ne pas écrire complètement. C'est-à-dire de laisser des ouvertures, de laisser un espace où le lecteur invente et continue à créer.

Parmi les phrases qui vont vers l'obscurité j'ai noté dans son roman *Les Ponts*

On attend quelque chose. L'air est chargé de messages qui restent inexprimés.

On devine leur présence.

Vit ici la vie, la force de ce qui n'est pas exprimé.

Une autre phrase parle de la force d'un monde inconnu qui pourrait être, pour nous, contraignant.

Nous étions donc bien impliqués dans quelque chose qui n'était pas le simple fruit de notre imagination. Nous faisons face à un monde inconnu qui pourrait nous contraindre.

La référence à l'inconnu est exprimée – elle – de manière claire.

Dans un entretien il disait

Cela ne doit pas être écrit – il parle de toute écriture – de telle sorte que l'on puisse comprendre la tête froide. Il doit s'y trouver une grande part que seul le lecteur ressent en lui, le lecteur doit avoir la possibilité d'ouvrir les pièces secrètes de son être.

Deux choses très importantes à la fois, c'est de laisser dans l'écriture la place à une sorte d'écriture prolongée par le lecteur – donc, au théâtre, par le spectateur. Il faut que le spectateur soit créateur, qu'il écrive, qu'il continue à écrire. Et en même temps ce spectateur peut ouvrir les pièces secrètes de son être.

C'est dire que l'art doit nous servir à révéler des choses d'un ordre inconnu. D'un ordre *a priori* inexplicable, inexplicable. Des choses de l'ordre du secret.

C'est se situer aux antipodes du rationalisme.

On ne peut pas mieux parler de Georg Trakl – une autre découverte récente pour moi – qu'en citant une phrase de lui

Le mot dans sa paresse  
cherche en vain à saisir au vol  
l'insaisissable que l'on touche dans le sombre silence  
aux frontières ultimes de notre esprit.

Donc, c'est parler de l'incapacité du langage. Et même de l'incapacité de l'écriture. Incapacité à exprimer ou à s'exprimer en langage clair.

Trakl dit que l'on touche à l'insaisissable uniquement dans le sombre silence. Donc le silence – ici qualifié de sombre – va devenir une matière fondamentale, une matière première du spectacle et, pour moi, de l'art théâtral.

Aux frontières ultimes de notre esprit.

C'est pousser les choses à l'extrême. Un extrême qu'on va peut-être dépasser.

Ça a l'air un peu fou, provocateur ou absurde de s'en aller sur des territoires inexprimables mais, en même temps, si on commence à en faire l'objet de sa recherche et si on commence à travailler avec des comédiens qui sont ouverts à ce genre de recherche, on s'aperçoit, on l'a vu avec les textes de Vesaas – avec *La Barque le soir* récemment –, qu'il y a toute une partie du public qui est heureux qu'on le mêle à cette recherche, qu'on le fasse se mettre en chemin, pour aller à la rencontre de ces choses qui sont réputées inintéressantes parce qu'incompréhensibles.

La paresse des spectateurs et la paresse des lecteurs, c'est un sujet de guerre. Il faut lutter contre la facilité toujours.

Il faut lutter absolument contre la facilité et donc contre la paresse.

Je voudrais me servir de deux phrases de Pascal Quignard. Dans un des livres de la série « Dernier royaume », j'ai relevé ces phrases avec lesquelles je suis profondément d'accord

Il s'agit de refuser d'obéir à toute représentation sociale, à toute tyrannie politique, à toute prophétie religieuse.

Je crois que si on ne peut être libre, on peut s'éloigner de la famille, gagner la périphérie du groupe, amoindrir la servitude, la rendre moins volontaire.

Je me réfère souvent au *tao*, cette philosophie de la Chine ancienne, et le même Pascal Quignard dit que les taoïstes furent les premiers penseurs de l'anti-société.

Au centre de cette pensée il y a cette phrase qui est à la fois de Lao Tseu et de Tchang-Tseu

Le sage n'agit pas, la passivité est la seule action parfaite.

Alors je peux me vanter d'avoir toujours travaillé – en tant que metteur en scène (si on peut appeler ça comme ça) –, d'avoir toujours travaillé sur la passivité et d'avoir toujours demandé aux acteurs de rechercher la passivité, ce que les taoïstes appellent « le non-agir ». C'est donc aussi le « non-faire » d'une certaine façon. Et nous voilà déplacés dans un monde totalement extérieur à la normalité du monde comme il vit et comme on nous le fait vivre.

Tout ce que je peux dire, tout ce que je peux penser et tout ce que je peux faire, tout provient des enseignements du travail lui-même. J'ai tout appris en travaillant. Je l'ai appris d'une manière empirique. Uniquement d'une manière empirique.

Il m'arrive très souvent de dire aux acteurs – encore à Yann Boudaud pour *La Barque le soir* – d'essayer de s'imaginer que la langue n'a pas été encore inventée, que la langue n'existe pas. Donc d'inventer comment commencer à parler. On évoquait ça, déjà, au moment des traductions de Meschonnic – des traductions de la Bible sur lesquelles j'ai travaillé – parce qu'une des idées fondamentales de Meschonnic, c'est de s'occuper des rythmes et des sons d'une manière prioritaire. Beaucoup plus que de s'occuper du sens. Ce travail sur l'interprétation des sons nous rapproche du travail de la musique, et pas du travail du théâtre tel qu'on l'entend habituellement. Pour obtenir ça, je dis aux acteurs de chercher un langage d'avant les langues, un langage qui n'a pas encore été inventé. Un langage auquel manquent les mots.



Pourtant il est dit que

L'écho de ces mots encore inexistantes peut persister  
aux marges des mots.

C'est dire qu'on entend un écho de quelque chose qui  
n'existe pas encore.

Il faut travailler sur l'existence de quelque chose qui  
n'existe pas.

En route vers des terres inconnues, j'ai déformé « Être ou  
ne pas être » du célèbre monologue d'Hamlet en affirmant  
la nécessité qu'un acteur, en jouant, en travaillant – *doit à la  
fois être et ne pas être*.

Ne pas tenir compte de la non-existence serait une falsi-  
fication de l'existence. On ne peut pas jouer sur un théâtre  
l'existence seule sans faire pressentir – dans la vie même de  
l'acteur – quelque chose de la non-existence.

Il faut conserver ensemble ces contradictions – comme  
d'une manière générale j'essaie toujours de faire travailler  
ensemble ce qui a l'air inconciliable. Il faut que l'acteur fasse  
percevoir à la fois quelque chose de la vie, quelque chose du  
fait d'exister, et en même temps quelque chose qui représen-  
terait l'absence du fait d'exister.

C'est comme un tremblement du trait.

Un élément de fragilité se manifeste là.