

Le 26 février 2017

La lampe noire de Régy fait irradier un texte de maudit

Avant son «*Rêve et folie*» de Georg Trakl à Vidy, rencontre avec un metteur en scène de 93 ans au parcours exceptionnel.



Image: Joel Saget/AFP

La cruauté du grand âge lui interdit désormais le rituel d'assister à toutes les représentations de ses mises en scène. A 93 ans, Claude Régy n'effectuera donc pas le déplacement à Lausanne pour *Rêve et folie* de Georg Trakl, son ultime geste poétique créé l'an dernier au Théâtre Nanterre-Amandiers. «Je viens de décider d'arrêter», confie avec regret, presque en s'excusant, le vénérable homme de théâtre dans son petit appartement parisien, spartiate perchoir sous les toits, à deux pas des Halles. Mais ce trésor national français reçoit encore, l'esprit vif et les convictions intactes, voire implacables quand il s'agit de rejeter la religion ou la moralité.

Celui qui a dirigé les plus grands acteurs de plusieurs générations (Delphine Seyrig, Madeleine Renaud, Jeanne Moreau, Isabelle Huppert, Valérie Dréville, pour ne citer qu'un florilège de comédiennes) a surtout œuvré dans une exigence inconditionnelle: la mise en valeur du texte. Mais là où, en France, le répertoire classique prend souvent le dessus, Claude Régy n'a cessé d'aiguiser son théâtre au coupant des écritures contemporaines, en défricheur de Marguerite Duras, de Nathalie Sarraute, mais aussi de Peter Handke et de Jon Fosse. Dans sa traversée des présents, le metteur en scène a choisi une voie singulière, retenant les passages obscurs et les recoins «inavouables» pour créer des mondes indéterminés où le spectateur est sommé de se frayer un chemin, seul.

Interview d'un vieux sage qui sait toujours se montrer déraisonnable.

Beaucoup d'artistes entrent en éruption quelques années, avant de s'éteindre lentement. Votre maturation artistique, elle, s'est poursuivie longtemps?

J'ai érupté pendant 60 ans! (*Rires*) Mais il y entre beaucoup de hasard. En fervent de l'inconscient, je me suis aussi beaucoup laissé guider par lui. La chance et un certain flair m'ont porté à rencontrer de grands écrivains, des auteurs contemporains - ce qui n'est pas souvent le cas dans des programmations où l'on voit beaucoup de classiques, maintenant réécrits par des metteurs en scène qui croient faire mieux... Ces rencontres ont été définitives. La première avec Duras évidemment, celles avec Nathalie Sarraute et Peter Handke aussi. Par la suite, il y a eu Emma Santos et sa maladie mentale qui m'ont mené très loin du spectaculaire. Toutes ces rencontres ont déterminé ma façon de travailler.

Dans quel sens Duras a-t-elle été importante pour vous?

Son univers est très particulier, peut-être parce qu'elle a été élevée dans les colonies et qu'elle n'est arrivée en France qu'assez tard. J'avais lu ses romans et vu dans sa bibliographie la pièce *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*. Je lui ai téléphoné pour la lui demander. Elle ne me connaissait pas - je n'avais rien fait à l'époque - mais elle m'a donné les droits. Elle est venue à toutes les répétitions et il n'y a jamais eu de conflits, contrairement à ce que certains ont cru. Mais elle s'est rendu compte qu'elle s'était fait avoir par les règles théâtrales, tout un système qu'elle croyait être l'art dramatique. Le décor, les figurants. Elle a d'ailleurs retiré la pièce de sa bibliographie, avant de la remettre! Ensuite, elle a écrit *L'Amante Anglaise* pour se remettre au roman. C'était étrange, mais avec Marguerite tout était étrange. Elle m'a rappelé: «Je crois qu'on peut faire du théâtre avec ça!» Je m'y suis mis et ce n'était pas facile. Pour moi, son principal apport a été de placer l'écriture au premier rang des éléments théâtraux, et pas du tout la représentation, le spectaculaire ou le jeu d'acteur très brillant.

Tous ces artifices ce que vous n'aimez pas?

C'est l'écriture elle-même qui est l'essentiel, la ligne directrice de la représentation. Et c'était tout à fait nouveau. Ce qui a attiré mon attention sur les écritures et m'a permis de choisir correctement parmi celles qui avaient de l'intérêt et celles qui n'en avaient pas beaucoup. Duras m'a aussi apporté des traductions d'auteurs anglais. Un auteur m'en amenait souvent un autre, comme ce fut aussi le cas avec Fosse, qui m'a signalé Vesaas (*ndlr: deux auteurs norvégiens*).

Cet attachement à l'écriture vous a poursuivi très loin...

Je le découvre de plus en plus: l'écriture nous permet d'atteindre à des choses non-claires, contrairement à ce que l'on croit en France. Je suis très attiré par le monde nordique où le silence est très important – déjà chez Sarraute puisqu'elle a écrit une pièce intitulée *Le Silence*. Il prolonge le texte au-delà de lui-même. *Le silence* n'est pas une absence de langage, c'est une forme de langage, une langue en soi. Je m'en sers beaucoup, comme je me sers du ralentissement en réponse à des temps modernes qui vivent de l'augmentation du bruit, des décibels, et de l'augmentation de la rapidité, ce qui est très sensible avec Internet. Remarquez qu'en comparaison avec la vitesse de la lumière, tout cela ne va pas très vite!

Vous revendiquez aussi une amoralité très forte. Dans quelle visée?

L'immoralité! La moralité est une limitation fasciste. Rentrer dans le système des lois et y obéir relève d'une destruction insupportable. En se libérant de tous les interdits, on atteint un monde inconnu, plutôt que de se laisser enfermer dans des limites extrêmement étroites et gouvernées par une autorité supérieure dont on ignore pourquoi elle aurait le pouvoir. On aboutit à mon dernier spectacle, à l'écriture de Trakl, qui rejoint Rimbaud et dit que violer tous les interdits est un moyen de rejoindre des choses qui échappent à la connaissance. Je ne recommande pas pour autant de tuer son voisin. Se libérer des carcans n'apporte pourtant pas une liberté simple, mais le doute, l'obscurité, des réalités indéterminées?

Je me suis fait une spécialité dans cette direction, avec des auteurs eux-mêmes dans cette recherche, afin d'explorer les choses les plus secrètes, les plus cachées de l'humanité et les ressorts les moins avouables de ce qui nous dicte notre conduite.

Vous avez pourtant porté à la scène des textes bibliques?

J'ai travaillé avec un linguiste, Henri Meschonnic, théoricien du langage qui pense que la traduction est le meilleur exercice pour réfléchir sur la langue. Il a réalisé ses traductions des *Psaumes* dans cette idée et c'est pour cela que je les ai montées (*ndlr: Paroles du Sage, en 1995*). Mais je tiens à dire tout

de suite, pour ceux qui voudraient me récupérer du côté de l'église, que Meschonnic a traduit la Bible pour la «débondieuser». Chaque religion déformait les textes pour les emmener là où elles avaient envie de les emmener. Ce n'était pas un moment religieux de ma vie, mais j'aimais beaucoup cette idée de «débondieuser» la Bible elle-même.

Pourquoi avoir si souvent travaillé l'osmose entre le plateau et la salle dans vos mises en scène?

Oui, je me suis beaucoup servi des phrases de Handke qui dit dans l'une de ses pièces: «Je suis venu au théâtre, j'ai vu cette pièce, je l'ai écrite». A la fois acteur et auteur, le spectateur a toutes ces fonctions, il vient pour créer, pas pour admirer de manière passive un objet proposé à son admiration.

Que vous inspire le succès?

Le succès n'est pas du tout une preuve d'intérêt véritable, c'est même suspect en général. Il y a des théâtres pour afficher le nombre de leurs spectateurs. Ce n'est pas un très bon repère. (24 heures)

Boris Senff

Claude Régy en dates

1923 Naissance à Nîmes

Années 1940 Elève de Charles Dullin, directeur du Théâtre Sarah-Bernhardt

1952 «Doña Rosita» de Garcia Lorca, première mise en scène au Théâtre des Noctambules

1963 «Les Viaducs de la Seine-et-Oise» de Duras au Poche Montparnasse

1968 «L'Amante Anglaise» de Duras

1973 «Isma» de Nathalie Sarraute

1978 «Les gens déraisonnables sont en voie de disparition» de Peter Handke au Théâtre des Amandiers

1985 «Intérieur» de Maurice Maeterlink au Théâtre Gérard Philippe

1991 Grand Prix National de Théâtre

1999 «Quelqu'un va venir» de Jon Fosse au Théâtre des Amandiers

2009 «Ode Maritime» de Pessoa avec Jean-Quentin Châtelain au Théâtre de Vidy

2016 Création «de Rêve et Folie» de Georg Trakl. Parution de «ses Ecrits» (1991-2011) aux Solitaires Intempestifs

A la mort et à la vie

Œuvre



«Au soir, le père devint un vieillard; dans d'obscures chambres se pétrifia le visage de la mère, et sur le fils pesait la malédiction d'une race dégénérée.» Le poème «Traum und Umnachtung (Rêve et Folie)» de Georg Trakl (1887-1914), Claude Régy ne l'a pas choisi en raison de cette entame qui pourrait laisser entendre une secrète relation avec son grand âge. «La mort fait partie de la réflexion sur la vie, argumente le metteur en scène de 93 ans. On ne peut réfléchir sur la vie, vivre valablement, sans réflexion sur la mort. Une réflexion limitée à l'ignorance, car sur la mort, elle est absolue. Les religions ont inventé les enfers pour nous faire peur, mais tout ça n'est pas sérieux.»

Plus que la folie, c'est le dérèglement des sens dans les ténèbres de l'esprit que déploie le poète expressionniste dans ce texte où se révèlent ses cauchemars les plus fantasmagoriques et son attrait pour l'affranchissement. «Ce que Trakl a fait à l'excès: le goût de sa propre destruction, par l'alcool et les drogues, sa volonté d'enfreindre les lois, associée à l'amour de sa jeune sœur dont il ressentait pourtant la culpabilité. Race maudite, écrit-il.»

Avec l'acteur Yann Boudaud, seul en scène dans la pénombre déformant ses traits selon l'imaginaire de chacun, Claude Régy réactive une parole également damnée et merveilleuse. Ancrée dans l'œuvre d'un auteur pourtant mort il y a plus d'un siècle, elle trouve des résonances secrètes dans un temps où le conformisme totalitaire trouve sans répit de nouvelles métamorphoses