

## Entretien avec Sébastien Derrey

Assistant dramaturge de Claude Régy depuis 1995.

Sébastien Derrey \_\_\_\_ La dramaturgie ? Avec Régy, ça n'a pas grand chose à voir avec le travail de dramaturgie tel qu'on l'entend normalement : je ne suis pas spécialiste de quoi que ce soit, je ne suis ni écrivain, ni universitaire, je n'ai que ma curiosité. C'est un travail qui intervient pendant la préparation des spectacles, mais la manière dont il se passe peut-être un peu éclairer sa démarche.

Olivier Besson \_\_\_\_ Le rapport entre le travail de préparation et les répétitions est particulier chez Régy, et c'est en cela que ton témoignage est très précieux. Peut-être va-t-il permettre de mieux faire comprendre que le fait d'entendre Régy parler, par exemple, de la mort programmée des cellules ou d'astrophysique, n'est pas si différent que ça du fait de l'entendre parler en répétitions.

Sébastien Derrey \_\_\_\_ Je ne peux pas dire ce qui se passe en répétitions, je n'y suis jamais. Je ne sais donc pas où passe tout le travail préparatoire, je vois seulement qu'il y a un reste qui va remplir les dossiers dramaturgiques des théâtres, mais qui est très peu de chose par rapport à l'ensemble de ce qui est exploré. Ce que je sais, c'est que tout passe par Claude, et qu'il oublie tout.

Olivier Besson \_\_\_\_ De quel ordre sont les demandes de Régy dans ce travail de préparation ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ Il y a des intuitions, des thèmes récurrents, comme la mort, mais les questions d'astrophysique, de programmation du suicide cellulaires, qui viennent là dans le travail sur *Variations sur la mort*, ça fait longtemps qu'il tourne autour, qu'il lit et relit ça, et que cela le relie à son travail. Mais il y a un peu deux temps dans le travail préparatoire, Celui d'abord où Claude reçoit un texte théâtral, qui lui arrive un par hasard, où il le lit, et qui est décisif. Il a une manière très particulière de rencontrer un texte, c'est moins lui qui lit le texte, que ce n'est le texte qui le lit. Il ne cherche pas vraiment à comprendre, à analyser, il lit et il va dormir comme il dit. Donc il y a d'abord ce premier contact, très instinctif - qui fait écho au début des répétitions - il dort et il attend, il laisse faire le texte, il attend de voir s'il revient, s'il en rêve, s'il a envie d'y revenir. C'est un temps de gestation. Il a besoin de sentir le texte physiquement, jusqu'à la dernière virgule. Et puis à partir du moment où il est plus qu'intéressé par le texte, là commence le travail : deuxième temps. A la fois avec les traducteurs et avec son dramaturge. Il scrute le texte à la virgule près, il y a donc de nécessaires retraductions, pour se mettre à l'écoute de la physique du texte.

Olivier Besson \_\_\_\_ Cette nécessité de retraduire systématiquement les textes, ne signe-t-elle pas un besoin de s'approprier intimement, même physiquement les mots ? Il faut que ça passe intimement par lui ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ C'est très physique, même le travail de dramaturgie, de documentation autour des textes, et ça ne pèse pas, c'est très rigoureux, mais en aucun cas ce n'est fait pour accumuler des exégèses, ou du savoir. A la fin du travail de préparation, au moment du passage aux répétitions, Régy oublie toutes les réflexions, toutes les recherches d'interprétation. Elles n'ont donc pas pour objet de remplir le mystère du texte. Bien sûr on découvre du sens, mais plus on met à jour de sens et de sens contradictoires, plus Régy est content. On arrive à un tel entremêlement de sens, que l'on se rend compte qu'il ne peut plus y avoir une seule interprétation. Tout ce travail ne peut donc pas servir à constituer une lecture dramaturgique du texte - même polysémique - et à la justifier, mais plutôt à confirmer des doutes, des incertitudes, C'est un travail en pure perte, voué à l'oubli. Avec les répétitions commence un autre travail, pour lequel ce savoir ne sert pas de garantie : Régy recommence, je crois, comme lors de son premier contact avec le texte, à ne rien savoir, et à écouter. Ensuite, comment ça passe dans le travail, c'est très mystérieux. Tout repasse par

lui, aide à nourrir l'énorme travail de l'imaginaire des acteurs, contribue à une circulation du début à la fin. Ce savoir n'est pas pesant, on n'est pas obligé d'arriver à comprendre - moi quand même un peu - mais pas lui. Je travaille sur des matières auxquelles je ne comprend souvent pas grand chose, comme la mécanique quantique par exemple, mais ce n'est pas grave.

Olivier Besson \_\_\_\_\_ Lorsque Régy a décidé de travailler sur *Variations sur la mort*, que t'as-t-il demandé de lui fournir comme type d'informations particulières, comme textes ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ Il m'a surtout demandé de lire le texte, de voir à quoi ça me faisait penser. En général, un texte ne vient pas vraiment par hasard; au moment où il vient, il y a déjà pas mal de choses qui ont poussé. Ça devient logique que ce texte-là arrive à ce moment-là. Par exemple, le livre de J.C. Ameisen, ceux de Michel Cassé, ça fait déjà longtemps qu'il en parle. Il fait assez confiance à la curiosité des autres. Il donne bien sûr des indications, il me demande de relire des choses, par exemple *Le livre des morts tibétains*, moi j'essaie juste de comprendre un peu et de rapprocher des choses, par rapport à la pièce, et à ce que j'entend de lui. Qu'est-ce que le silence chez les quakers, par exemple. Après, c'est trouver des points précis à partir desquels ça rayonne, et qui rejoignent d'autres domaines. En fait, je pars fouiner, et je lui raconte des choses que j'ai lues, je lui fais des notes de lectures. Je ne sais pas toujours où ça passe, si ça sert ou non, on n'en reparle pas nécessairement, ou parfois des mois après sur un autre projet. Et parfois, en tombant sur d'anciens entretiens de Claude, je me rends compte que ce sur quoi il me demande de travailler était déjà là depuis très longtemps, mais peut-être a-t-il oublié. Par exemple *Le livre des morts tibétains* justement, il m'a demandé de lire ce livre alors qu'il le connaît depuis longtemps, et de lui en parler, et c'était comme s'il ne l'avait jamais lu.

Olivier Besson \_\_\_\_\_ Dans un cas comme celui-là, alors qu'il a sans doute ce livre quelque part chez lui, et qu'il pourrait très bien le relire lui - même, est-ce que le fait de te demander de le lire et de lui en parler n'est pas une manière de chercher à recevoir d'autres échos que ceux de sa propre lecture ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ En tout cas, il ne cherche pas à avoir compris un texte, à avoir acquis une connaissance, comme un savoir étranger qu'il pourrait posséder, il cherche plutôt à se le réapproprier, à ce que cela fasse écho en lui. C'est un peu comme lorsqu'il travaille avec un traducteur, il commence souvent par lui demander de lui faire une première traduction comme ça, à livre ouvert, sans beaucoup de préparation, à chaud, donc avec des maladresses, des hésitations, et il écoute. D'une écoute active, qui fait circuler les choses, et qui renvoie les gens à eux-mêmes. Il pousse chacun à faire des choses qu'il n'aurait pas pensé faire. Mais ce n'est pas imposé, tout le monde est très libre, il n'y a pas de résultat précis à atteindre, puisqu'on ne sait pas ce que l'on cherche. Et donc de cette première traduction, on s'aperçoit qu'il a tout enregistré, toutes les hésitations, et alors qu'il ne connaît aucune langue étrangère, il arrive par intuitions à pointer des imprécisions dans le texte français, et il pousse le traducteur jusqu'à ce qu'il soit obligé de dépasser sa propre traduction. Il l'amène à se poser des questions qu'il ne se poserait pas normalement, parce qu'avec Claude ça ne suffit jamais. C'est une espèce de machine de guerre. A partir du moment où il a confiance dans le texte, grâce à la première écoute qu'il en a eu, un travail de fourmi se met en marche, avec une pression constante. Il pousse, se fait raconter encore les choses, y revient, ne se satisfait jamais de rien. Comme pour le travail des acteurs j'imagine, c'est ça, et ça ne peut pas être seulement ça; ou pour la scénographie, un banc ne peut pas seulement être un banc, c'est aussi autre chose, mais il faut quand même que ce soit un banc, et ça ne peut plus être juste ça, mais aussi ça et ça et encore plus. Qu'est-ce que c'est ? Ce n'est plus comme si on accumulait, mais au contraire comme si on enlevait les choses. Il pousse jusqu'à ce que quelque chose existe dont on ne sait pas ce que ça va être. Je pense que c'est pareil avec les acteurs. Il explore quelque chose de très particulier par rapport au langage, avec le traducteur, et les acteurs. C'est très personnel. Il ne cherche pas seulement la polysémie du texte, mais plutôt ce que fait le langage en dehors de ce que l'on croit entendre. C'est un travail très concret, sur la physique du langage, à la loupe, et qui rejoint la physique de l'acteur. Il fait ça sans doute en répétitions, mais il le fait avant pour lui-même, dans le travail de traduction.

Olivier Besson \_\_\_\_\_ A moment donné, à partir des matériaux qu'il a accumulés, Régy constitue, parfois pour les théâtres qui le demandent, mais toujours en tout cas pour son usage personnel, un dossier dramaturgique du spectacle qu'il prépare. Il est toujours fait d'éléments apparemment très hétéroclites, placés dans un ordre à première vue chaotique, en tout cas pas thématique. Peux-tu dire comment il se constitue ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ D'abord, je ne suis pas seul à lui apporter de la matière, donc je ne sais, pas, c'est un peu un reste, une trace de ce qui a été fait. Ça ne ressemble pas à un dossier dramaturgique, il n'y a pas de lecture historique, ou analytique. C'est plus une recherche de rapports, de relations, c'est un travail de montage, de passage entre les choses. C'est toujours les interstices qui lui importent, parce qu'ils font se rejoindre tous les domaines auxquels il s'intéresse. Ce n'est pas voué à avoir des garanties de savoir, contrairement à un dossier dramaturgique habituel. Ça n'a rien de rassurant.

Olivier Besson \_\_\_\_\_ Il me semble que si à moment donné, tous ces éléments parvenaient à construire un système cohérent, ce serait fichu ? Puisqu'il ne faut surtout pas comprendre ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ C'est fait pour maintenir un état de vigilance, de doute, qui reste toujours très gai. C'est faire feu de tout bois, se servir de tout. La cohérence est à chercher dans la rigueur du travail, dans une attitude de très grande écoute, qui prend ce qui s'impose. Ça fait partie d'une sorte de gestation, d'un travail de rêve, avec une logique qui n'est pas celle de la pensée de veille, mais qui permet des mélanges, des collisions, des associations que l'on a beaucoup de mal à faire dans un système logique. C'est une pensée qui ne sait pas qu'elle pense, comme le rêve. La rigueur est dans sa qualité d'écoute, dans sa disponibilité à lire un texte, à écouter les acteurs. Il parvient à être très proche de lui-même, et à laisser raisonner les choses, à laisser s'établir des liens. Mais on sait très bien qu'on est des rigolos, lorsqu'on commence à s'intéresser par exemples aux motifs fantômes dans la musique des pygmées. Ce sont des motifs musicaux que l'on entend mais qui ne sont pas écrits, évidemment on n'y comprend rien, mais il ne s'agit pas de ça, simplement de prendre ce qui permet d'ouvrir les choses, et de laisser circuler toute une mémoire, qui vient d'avant l'écriture du texte, et qui se prolonge dans la tête des spectateurs bien après les représentations. Ce que Régy appelle la matière de l'écrit.

Olivier Besson \_\_\_\_\_ Tu travailles avec Régy en amont des répétitions, puis il y a tout le temps de création auquel tu n'assiste pas, et ensuite tu vois les spectacles. Qu'y retrouve -tu du temps de préparations et des matériaux que tu as apportés à Claude ?

Sébastien Derrey \_\_\_\_ Je ne sais pas. En tout cas pas des applications de ce dont on a parlé avant ! La première fois que je vois les spectacles, je ne sais pas du tout quoi en penser. Ça n'a pas d'effet immédiat. C'est d'abord déconcertant. Parce que de mon côté, pendant tout le temps où ça répète, j'imagine, je me pose des questions, j'en rêve aussi, et puis je suis dérouté. Il y a sûrement des choses qui innervent le présent de la représentation, des couches de mémoire... Disons que ça fait écho et que ça prolonge, parce que je me rends compte qu'il y a des choses qui se passent en dehors de ce qui se passe. Concrètement, dans le texte on entend du sens et autre chose, tout le temps, qui agit. Quelque chose en dehors de ce que l'on entend et de ce que l'on voit, et c'est là dedans que le travail de préparation peut passer et agir sur ce que l'on voit et que l'on entend. Cela agit tellement que l'on peut douter de ce que l'on voit et de ce que l'on entend. Le spectacle ne fait que préciser et que prolonger le travail d'ouverture du temps de préparation. Ce n'est pas du tout un aboutissement de ce travail. Ça fait encore plus douter, mais ça rend palpable des choses. Cette présence qui agit et que l'on ne perçoit pas forcément, en tout cas pas de manière identifiable, rejoint tout ce qui n'est pas fait, tout ce que l'écrivain n'a pas écrit, toute la masse de ce qui n'est pas né. C'est le vide, mais celui dont parlent les peintres chinois ou les astrophysiciens, un vide peuplé, actif, plein, où quelque chose apparaît, mais aurait très bien pu ne pas apparaître, qui surgit seulement parce que toutes ces possibilités se tiennent là. De ce fait, ça vaut le coup d'avoir fait tout ce travail préparatoire.