

CLAUDE REGY
Prendre le train pour une expérience nouvelle

Je voudrais d'abord dire que *Comme un chant de David* est une expérience spirituelle, mais je voudrais préciser qu'il s'agit d'une recherche sur une spiritualité sans appartenance, c'est à dire non détournée par une religion, c'est-à-dire que nous voudrions travailler pour que cesse la confusion entre le spirituel et le religieux, et nous voudrions aussi – et je crois que David en écrivant les psaumes l'a inscrit – nous voudrions une spiritualité aussi qui n'opposerait pas l'esprit et la matière mais en ferait un continu. Et à ce propos j'ai envie de rappeler très simplement que toute perception est sensuelle, et à ce niveau *Comme un chant de David* est une tentative de mettre en relief la sensualité de la mystique sur laquelle on pourrait faire un traité. Les Psaumes de David ont trois mille ans, à travers eux on entend toutes les guerres du Moyen-Orient depuis les origines, on entend aussi celles d'aujourd'hui : celle de l'Irak et celle de la Palestine – très précisément. C'est toujours intéressant de se faire croiser l'ancien et le moderne et de voir l'enrichissement commun pour les deux que cet entrecroisement provoque. Il me semble aussi, à l'audition des Psaumes, que sous les guerres on entend l'intranquilité de notre conscience et même son affolement. Il me semble que notre conscience s'affole, je suis sûr en tout cas qu'elle devrait s'affoler. Ce qui m'a aussi beaucoup attiré, c'est que David, à travers ce qu'il écrit, nous apparaît comme un conquérant, mais qu'il est en même temps dévoré intérieurement par ses manquements.

Alors je dois prévenir que ce spectacle est très particulier et qu'on entend et qu'on voit deux syntaxes bousculées : celle de la grammaire et celle du théâtre.

Celle de la grammaire parce que nous avons pris la traduction d'Henri Meschonnic qui a des principes de traduction tout à fait particuliers et que je partage dans leur totalité. Il y a le jeu des accents, c'est-à-dire des accents disjonctifs et des accents conjonctifs en hébreux, ce qui sépare certains mots ou certains groupes de mots et qui unifie au contraire certains groupes de mots, donc la façon de dire le texte est complètement modifiée par le respect de cette écriture, et, d'autre part, par l'attention que porte Meschonnic aux répétitions, aux sonorités, aux allitérations et aux répétitions non seulement de mots mais simplement de racines à travers des mots en fait différents.

Et nous avons choisi de casser la frontalité – ce qui est un grand danger – et de travailler avec quatre groupes de gradins, donc il n'y a aucune image frontale possible, il fallait donc inventer un autre rapport de la comédienne et du public, et du texte et du public. Il est possible que cela trouble le rapport, le contact, qu'on a l'habitude d'avoir. Il faut donc prendre le train pour une expérience nouvelle.

Par le travail que Meschonnic a fait sur le texte, on atteint, et ce sont ses propres termes, à « une théâtralité inhérente à l'écriture », et je dois dire que c'est essentiellement [ce] à quoi je m'occupe depuis maintenant pas mal d'années. Donc si on veut qu'il y ait une théâtralité inhérente au langage, c'est-à-dire que les images soient provoquées par l'écriture et donc ne sont plus représentées, ne sont plus visuelles – elles sont imaginaires à partir du texte –, ça nécessite une autre façon de se servir du langage et pour le public une autre façon de l'écouter. Et en ce qui concerne une autre façon de se servir du langage il est évident que je n'aurais même pas entrepris cette expérience sans la participation de Valérie Dréville qui souhaitait d'ailleurs de toutes ses forces se confronter à ces difficultés d'interprétation et à ces textes aussi parce que justement ils contiennent de spiritualité, mais d'une spiritualité d'un esprit qui est aussi mêlé de sang, et même dans le cas de David, de tellement de sang, que

Dieu lui a refusé de construire le temple qui lui était destiné, en lui disant qu'il avait eu trop de sang dans ses mains – ce qui est quand même culotté de la part de Dieu parce que ce sang c'était pour imposer le monothéisme de ce dit Dieu qui aurait dû normalement, mais rien n'est normal quand il s'agit de Dieu, avoir de la reconnaissance pour son serviteur. Donc dans cette théorie du langage, le texte doit transmettre des sensations qui ont été déposées là par l'écrivain et il doit faire voir des images qui ne sont pas représentées. Il y a une image bien sûr qui est celle de la comédienne et de sa présence dans l'espace, mais les images sont provoquées dans l'imaginaire des spectateurs par la force du texte et beaucoup par les sonorités.

Et je voudrais ici beaucoup me référer à Levinas, parce que je crois que ça exprime tout ce qu'on essaye de faire depuis des années sans toujours que le message passe, c'est qu'un texte, en fait, contient plus qu'il ne contient, qu'il faut donc d'une certaine façon apprendre à lire – très simplement. Levinas a une phrase que je trouve magnifique : *Le sens immobilisé dans les caractères déchire déjà la texture qui le contient*. Alors cette espèce d'explosion des caractères de l'imprimerie par la force vivante du sens me paraît tout à fait magnifique et le côté presque terroriste de cette explosion à l'intérieure d'une phrase me plaît et m'attire évidemment infiniment. Levinas ajoute une chose qui est très importante pour la notion de spiritualité qui est dans ce spectacle : *Le langage tout court, dit-il, et pas seulement la parole de Dieu, a plus de dimensions de sens que sa structure logique ne le laisse paraître. Il s'agit à partir d'un texte d'une sorte de révélation du sens caché ou d'un autre sens enfouit dans le sens caché ou d'autres sens encore*. J'étais assez heureux de voir que les hébreux distinguent le sens obvi – c'est-à-dire le sens évident, courant –, le sens caché, le sens enfouit sous le sens caché, le sens allusif et également le sens sollicité – qui est tout le travail du Talmud en fait. Cette révélation de sens caché et de sens multiple peut se dire également mystère – ça c'est une idée à laquelle je tiens beaucoup – mais pas mystère qui chasse la clarté, mystère au contraire qui appelle la clarté à une intensité accrue. On pourrait parler – et ça me plaît beaucoup – d'une conscience extrême, d'une conscience réveillée. On utilise une aptitude du parlé humain à déborder les intentions qui le porte, donc c'est un travail considérable qui est demandé au public, puisqu'il faut qu'il récrive le texte et qu'il invente par son imaginaire ce qu'il veut voir représenté et que donc il est lui-même responsable du spectacle, ce à quoi il doit penser avant de porter un jugement dessus.

Allocution de Claude Régy, lors de la présentation de la saison 2005-2006 du Théâtre National de la Colline,
Théâtre National de la Colline, le 28 juin 2005
Retranscription Quentin Bonnell