

COMMENTAIRE DE L'ARTICLE D'ELISE VAN HAESEBROECK PAR PERLE GOBERT

Il est vrai que, dans l'œuvre *Comme un chant de David* de Claude Régy, on peut percevoir une ambivalence des concepts et l'union des contraires, des contrastes dans le filage de la mise en scène du corps. Les thèmes dégagés, l'indétermination sexuelle, la frontière de la sexualité, la vie et la mort, l'absence et le retrait, l'expérience spirituelle, le temps, le langage contribuent à donner toute une richesse au travail de Claude Régy. Dans cet espace théâtral, ce metteur en scène arrive à réunir dans un même lieu des concepts antithétiques comme la lumière et la noirceur, la vie et la mort, la présence et l'absence, l'être et le non être, l'absence d'identité et le corps, le silence et la voix. Ce rassemblement est mis en exergue non seulement par le décor géométrique puriste dépouillé de tout artifice, le jeu d'ombre et de lumière mais aussi par la seule présence corporelle de la comédienne V. Dréville et le langage. Il se dégage ainsi une tension entre le matériel et l'immatériel, entre le sensible et l'intelligible ; le temps n'a plus de temps, il est comme figé.

C'est principalement par la présence physique de la comédienne que « la magie » s'opère. Ce corps dénué d'identité sexuelle et réduit à une simple silhouette est le lieu où sont réunis tous les contrastes, toutes les oppositions. Même si ce corps s'inscrit dans la lenteur, l'instant figé, le temps qui s'écoule ou s'efface, dans un espace presque vide de matérialité, il représente le symbole de la mutation, de la mouvance de différents concepts antagonistes. Il est en quelque sorte le symbole d'une unité emprunte d'une pluralité. Cet espace corporel est le lieu de tensions dans un ensemble mobile, qui lui donne une certaine coloration. Le corps de V. Dréville est un caléidoscope du temps, de la vie, de la mort, de l'absence, de la présence, de l'indétermination sexuelle. Il semble en perpétuel ballonnement entre l'ombre et la lumière, le positif et le négatif. Ce corps-objet, reflet des concepts de Claude Régy est d'autant plus contraint à un mouvement de va et vient et de transformation lorsqu'il apparaît en tant que désincarnation de l'essence de l'homme (silhouette asexuée) pour devenir incarnation du langage (voix dans l'espace). Ainsi, ce corps mouvant de l'intérieur vers l'extérieur peut être vu comme une peinture, une fenêtre ouverte sur le monde, une réflexion sur le monde, un objet du sensible, immanence de l'immatérialité ou d'une certaine spiritualité.

Claude Régy semble s'inscrire dans une recherche d'un temps figé qui présenterait l'immatériel dans le matériel et l'intelligible dans le sensible telle la conception de la peinture d'icônes. C'est une sorte de fresque iconique comprise entre le cubisme synthétique et le purisme d'une peinture abstraite, dans laquelle s'affirme la perte de toutes références propres en mêlant différents concepts ou contradictions. En effet, les différents plans de la mise en scène de Claude Régy pourraient faire penser aux tableaux du cubisme synthétique de Picasso ou de Braque par la juxtaposition de la matière sensible (corps de l'actrice) et de la peinture (ombre et lumière) ; ou bien le décor peut aussi rappeler les peintures abstraites de Mondrian ou de Malevitch avec les

entrecroisements de lignes et des formes géométriques posées dans un espace blanc/noir. Cette pièce se trouve, par là même, aux confins de l'art cubiste et de l'art abstrait dans la convocation du sensible et de l'intelligible.

Elle rappelle également certains travaux des années 1960-1970. Dans la recherche de la perte de la notion d'identité, de sexualité, de forme corporelle, on peut y voir une similitude avec les productions de certains artistes des années 1960 et 1970. Ces artistes comme Michel Journiac dans *24 heures de la vie d'une femme* (1974), Françoise Orlan dans ses *Self-Hybridations* cherchent dans leurs créations artistiques à brouiller les pistes et les définitions préconçues. Les personnages des œuvres proposées ne sont plus des êtres masculins ou féminins mais des êtres hydrides, androgynes. Ces créateurs essaient ainsi de redéfinir les questions sur la sexualité et l'identité. Néanmoins, même si cette mise en scène de Claude Régy peut être rapprochée des pratiques artistiques des années 1970, elle ne s'affirme pas de la même manière. Elle ne pose pas ce questionnement dans un esprit revendicatif et véhément tel que le connaît celui des années 1960-1970. Elle ne présente pas cette pensée sous le masque de l'effervescence, l'orgie de peinture, de couleur, et d'artifices mais plutôt sous l'égide de la mesure, du dépouillement.

Contrairement aux artistes performeurs travaillant sur le thème de la sexualité, de l'identité sexuelle, cette mise en scène traite de ce sujet d'une façon assez neutre voire même ascétique. En effet, les performeurs prônent une ambivalence foisonnante de l'identité sexuelle, de sa pluralité. Ils ne placent pas l'homme en tant que silhouette silencieuse et lente comme Claude Régy mais comme une créature fabuleuse qui s'inscrit dans la mutation, la transformation explorant chaque recoin de son identité. Cela relève de l'exagération, de la picturalité, presque criarde. Cette effervescence de l'identité sexuelle revendiquée dans les années 1960 et 1970 est, ici, dans *Comme un chant de David*, atténuée voire même inexistante. L'homme n'est plus concret. Il est abstrait, flouté. Cette œuvre est la mise en abîme de l'effervescence artistique sur l'identité. C'est une sorte de recueillement presque religieux où l'on retrouve la technique quasi scientifique de l'icône. On pourrait dire qu'il s'opère une douce révolution dans *Comme un chant de David*. Ce travail peut être vu comme une sorte de temple de piété religieuse sur la question de l'identité sexuelle, du temps, de l'existence de l'homme compris entre la vie et la mort, du sensible et de l'intelligible, de la voix du corps et du corps de la voix.

Il peut d'ailleurs être mal compris de faire un hommage à l'existence humaine, surtout en parlant d'identité sexuelle, de vie et de mort sous un angle minimaliste et austère. Cette sorte de recueillement silencieux, lent, peut sembler comme un nihiliste de la vie et de l'homme ; comme une marche funèbre dédiée à l'Homme que l'on porte au tombeau. Il semblerait que cette volonté de faire ressentir au spectateur l'idée de l'intelligible ou du moins de le faire tomber dans un espace quasi religieux, peut le faire plonger dans une sorte d'angoisse vis à vis de la vie et faire surgir un sentiment mortifère. Face à ce spectacle, le public pourrait justement développer l'anxiété de se sentir emprisonné dans le temps de l'œuvre, dans cet espace dépourvu de toute forme de vie oscillant entre l'ombre et la lumière, et vis à vis de la comédienne qui n'est plus qu'une silhouette fantomatique. Ce jeu ambivalent entre les différents concepts opposés peut alors faire basculer la richesse des thématiques abordées dans le travail de Claude Régy dans une vision noire, inquiétante, pessimiste de la vie et de l'existence ; l'ensemble n'abordant pas une dynamique euphorique ou du moins stimulante tendant vers la joie ou l'allégresse.