

## Un silence d'écoute

*Le Silence et le livre,*

dirigé par Evelyne Loze et Valentine Oncins,  
Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2010

Marie-Claire Pasquier

« Cris et chuchotements ». Le cri, à son apogée, est inarticulé, il rejoint le « silence des bêtes ». Münch, *Le Cri* : bouche grande ouverte, déformée, qui ne sait même plus quoi vouloir dire. Souffle asphyxié.

Cris de femme déchirant soudain le silence, au milieu des rumeurs vagues de la nuit de Broadway — où, comment porter secours, dans l'indifférence de la ville, chacun enfermé dans son étage ? — jusqu'au silence définitif de la victime assassinée — que suivra de peu la musique carnavalesque des sirènes des ambulances et des voitures de police. On respire, on se tait.

Chuchotements : c'est le silence qui s'empare de la parole, qui cherche à l'étouffer, et elle, faiblement, de plus en plus faiblement, cherche malgré tout à se faire entendre. Dans les polars noirs, la victime est morte avant d'avoir dit le nom de son assassin. Entends-moi. Je ne t'entends pas. C'est un secret. Alors, pourquoi le dire ? Je ne le dis pas, je le chuchote.

En 1952, John Cage s'illustre, au Black Mountain College (« sorte de Bauhaus en Caroline du Nord »), par un morceau silencieux intitulé *4'33*, en trois mouvements, marqués par l'ouverture et la fermeture solennelle, face à un public, du couvercle du piano. Morceau « blanc » au même titre que les grandes toiles blanches de Bob Rauschenberg exposés dans le même lieu. Perte d'autonomie délibérée de l'œuvre par rapport à ce qui n'est pas elle — les bruits, le hors-champ. L'objectif ? L'œuvre se fond dans le monde, elle acquiert une pesanteur, une densité, un irréfutable « être-là » : comme un phénomène naturel, voir proche du surnaturel : disparaissant comme elle a surgi.

Retrouvons, par fidélité à une lecture d'enfance, une belle phrase de l'écrivain Georges Duhamel (qui pense encore à le relire de nos jours ?) dans un petit texte écrit vingt ans plus tôt, intitulé « Inventaire de mon silence » : « J'y trouve d'abord toutes sortes de choses intérieures, secrètes, essentielles : le bruit de mon cœur, de mes artères, de mes jointures. La profonde musique animale. Ce concert que, souvent, je ne perçois même pas, mais qui, la nuit, suffit à combler l'espace noir de l'univers ».

Un silence que nous fait palper Boltanski sous la verrière du Grand-Palais, pour l'exposition « Personnes » : le mutisme des disparus, perçu comme de l'intérieur comme le sang dans nos veines. Paysage sonore qui ne rompt pas le silence mais le rend plus poignant, grâce à un son continu, lancinant, obsédant, train sur des rails ou battements de cœur, on ne sait. Une sorte d'opéra muet de l'absence définitive. Proche en cela de Claude Régy qui aime parler de « lyrisme silencieux ». Recueillement des présents, des vivants, dans cette nef immense comme une cathédrale.

Au théâtre, Claude Régy exige de la salle le silence, un silence d'église. Cela va de pair avec l'obscurité, qui ne sera que partiellement levée. L'écoute est exacerbée, elle tient sous tutelle les grondements sourds de l'exaspération, les strapontins qui claquent (toujours aux mêmes moments, précise Régy, le seuil de tolérance semble constant, d'un soir à l'autre). Allume, j'entends rien ! — C'est exprès. Si tu entendais, tu croirais comprendre. — Et si je n'entends pas ? Ce que tu croiras comprendre sera plus proche de ce qu'il y aurait à dire s'il y avait quelque chose à dire. Si ce n'est à dire, à quoi ? Disons à appréhender, hors parole. Le cri, alors ? Non, pas le cri. Un silence qui est la lumière de la nuit. Comprenne qui voudra.

\*

Claude Régy se situe dans une optique de déconstruction du théâtre « théâtral » — qui repose, selon lui, sur l'extériorité, les effets, la diction, l'expression corporelle, tout un savoir acquis qui masque les textes plutôt que de les révéler : « Je ne travaille pas sur la voix, ni sur le corps. Je ne le fais jamais. » (*Espaces perdus*, p.131). A l'inverse, il privilégie les textes d'écrivains — romanciers ou poètes — qui ont aussi ou parfois écrit pour le théâtre et qui font plutôt, comme disait Cocteau, de la « poésie de théâtre ». Peter Handke (*La Chevauchée sur le lac de Constance*, *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition*, *Par les villages*), Maurice Maeterlinck (*Intérieur*, *La Mort de Tintagiles*) Marguerite Duras (*L'Amante anglaise*, *L'Eden*

*Cinéma, Le Navire Night*), Nathalie Sarraute (*Isma, C'est beau*), Leslie Kaplan, (*Le Criminel*), le poète américain Wallace Stevens (*Trois voyageurs regardent un lever de soleil*). Certains de ces titres pourraient être des titres de tableaux, plutôt que de pièces de théâtre. Régy fait un « spectacle » (disons le mot par commodité) à partir de *Jeanne d'Arc au bûcher*, oratorio dramatique de Honegger sur un poème de Paul Claudel. Ou à partir d'un roman de Jon Fosse, *Melancholia I*, cela donne *Melancholia-Théâtre*. À partir d'un long poème de Charles Reznikoff, *Holocauste : fragments*. Et il s'attaque à la Bible, dans une nouvelle traduction d'Henri Meschonnic : *L'Ecclésiaste*, et c'est *Paroles du Sage*, ou les Psaumes, et c'est *Comme un chant de David*.

Écoutons-le sur ses choix : « *L'Eden Cinéma*, c'était comme un chant. Et aussi je me suis souvenu de cette pièce que j'avais lue dans mon adolescence, *Intérieur*, parce que je cherchais un texte qui, comme l'écriture de de Peter Handke, soit éloigné de la forme théâtrale et proche du *Par les villages* poème. » (*Espaces perdus*)

Et puis il y a maintenant dans son travail Jon Fosse, un auteur norvégien encore jeune, héritier d'Ibsen et de Maeterlinck, avec qui Régy est entré en résonance spirituelle, un auteur dramatique qui « écrit » ses silences — non pas comme des intervalles entre deux paroles, mais comme une matière presque tangible : silence de l'attente indéfiniment renouvelée — quelqu'un va venir — silence de l'éloignement, silence de la mort proche, de plus en plus proche, mais pas encore là, jamais encore tout à fait là.

Régy veut un théâtre qui fait voir, il privilégie les images, l'intériorité, il veut que le spectateur garde « la même liberté qu'à la lecture ». Il pourrait reprendre à son compte ce que, dans les ateliers de création radiophonique, on a appelé « landscape of the mind », ou « paysage mental ». Ce qu'illustre Beckett, par exemple dans une pièce écrite pour la radio, *Cendres*, où la force d'incantation est d'autant plus opérante qu'on ne sait pas si la voix qui agit sur nous est elle-même une image mentale, surgie du passé, ou une parole proférée, au bord d'une mer dont on entend la rumeur, par un homme dont les pas crissent sur les galets.

Beckett dont on se récite, intérieurement, la prose, presque comme une prière, lorsqu'il évoque, dans *Textes pour rien*, « cette voix qui est silence », ou encore, dans une syntaxe ambiguë, troublante, « qui dont le silence hurlant est plaie de oui et couteau de non, elle se le demande » ... « personne ne sent rien, ne demande rien, ne cherche rien ne dit rien, n'entend rien, c'est le silence. Ce n'est pas vrai, si, c'est vrai, c'est vrai et ce n'est pas vrai, c'est le silence et ce n'est pas le silence ». Et puis cela se termine par une magnifique coda, litanique,

qu'on a bien du mal à ne pas citer en entier, sans commentaire, dans la simple ferveur. Evocation de « l'impossible voix l'infaisable être » : « Et la voix, la vieille voix faiblissante, elle se tairait enfin que ce ne serait pas vrai, comme ce n'est pas vrai qu'elle parle, elle ne peut pas parler, elle ne peut pas se taire... » « ...tout serait silencieux et vide et noir, comme maintenant, comme bientôt, quand tout sera fini, tout dit, dit-elle, murmure-elle. »

Ce sont peut-être ceux qui ne croient pas au ciel, Beckett, Régy, qui savent le mieux écouter ce silence du transcendant, nous le faire entendre. Pour le dire plus simplement, c'est-à-dire comme Maurice Blanchot : « Le silence nous porte dans la proximité du lointain. » Nous fait entendre l'invisible. Tout récemment, José Saramago : « Dieu est le silence de l'univers et l'homme le cri qui donne sens à ce silence ». On retrouve en écho la formule de Claudel (qui croyait au ciel, lui) : « Dieu nous parle par les prières que nous lui adressons. » Rappelons la dette de Claude Régy vis-à-vis de Maeterlinck, l'auteur d'*Intérieur*, de *La Mort de Tintagiles*, qui oriente peut-on dire chacun de ses projets, qui illumine sa longue route. Maeterlinck qui disait : « Il restera toujours entre nous une vérité qui n'est pas dite... une vérité qui n'a pas eu de voix... Cette vérité, c'est notre vérité sur la mort, le destin, l'amour ; et nous n'avons pu l'entrevoir qu'en silence. »