

Théâtre
de la
Ville
P A R I S
saison 2009 2010

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

dossier



CRÉATION

de maritime

FERNANDO PESSOA

CLAUDE RÉGY

DU 8 AU 20 MARS 20H30 AU THÉÂTRE DE LA VILLE

DU 8 AU 20 MARS 20H30

Ode maritime

CRÉATION

FERNANDO PESSOA

CLAUDE RÉGY

mise en scène **Claude Régy**

scénographie, costume **Sallahdyn Khatir**

lumières **Rémi Godfroy, Sallahdyn Khatir, Claude Régy**

son **Philippe Cachia**

assistant mise en scène **Alexandre Barry**

dramaturgie **Sébastien Derrey**

fabrication du costume **Julienne Paul**

texte français **Dominique Touati**, Éditions La Différence

ce texte, revu pour le spectacle par **Parcídio Gonçalves**

et **Claude Régy** est spécialement réédité par les Editions La Différence -

2009 (version bilingue)

avec **Jean-Quentin Châtelain**

Une création des Ateliers Contemporains.

coproduction Festival d'Avignon - Théâtre Vidy-Lausanne -

Théâtre de la Ville, Paris - Théâtre des Treize Vents, CDN de Montpellier-

Languedoc-Roussillon

avec le soutien du CENTQUATRE

Les Ateliers Contemporains sont une compagnie dramatique subven-
tionnée par le ministère de la Culture et de la Communication -
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles

Ode maritime

NOTES D'INTENTION

Ô mon passé d'enfance, pantin qu'on m'a cassé, Claude Régy

Frère siamois que rien ne rattache, C.R

AUTOUR D'ODE MARITIME

Expérience limite
Entretien entre C.R et Joëlle Gaillot

L'insurrection poétique
Entretien entre C.R et Maude Bouchet

L'imagination océane
Robert Bréchon

LES HÉTÉRONYMES

Genèse
Inês Oseki

Multiplicité du « moi »
Elisabeth Poulet

« Plus j'aurai de personnalités, plus je serai analogue à Dieu », C.R

Álvaro de Campos : « auteur » de Ode maritime
Teresa Rita Lopes

Lettre de Fernando Pessoa à Mário de Sá-Carneiro

BIOGRAPHIES

BIBLIOGRAPHIES

DATES DE TOURNÉE

ANNEXES

Les hétéronymes de Pessoa
José Blanco

La folie incarnée par Dom Sébastien, C.R

Fernando Pessoa et la folie : *Psychiquement je suis cerné*, J.B

NOTES D'INTENTION

*Ô mon passé d'enfance,
pantin qu'on m'a cassé*

par CLAUDE RÉGY

Comme dans un conte, l'œuvre de Pessoa a dormi dans un coffre où s'entassaient les feuillets qu'il écrivait chaque jour. Toute reconnaissance – à très peu de chose près – lui ayant été refusée tant qu'il vivait, la découverte d'un des plus grands poètes des temps d'aujourd'hui s'est faite par le classement et l'organisation de ces pages retenues dans une malle au centre de la chambre de Pessoa. Lui-même, avait parfois prévu un ordre de composition pour différents ouvrages mais voulant « *sentir tout de toutes les manières* », son être, pour y parvenir, a eu la force de créer d'autres lui-mêmes. Il leur inventait des biographies, des traits physiques et de caractère, des théories littéraires (et donc philosophiques) différentes, un devenir-autre.

Et donc chacun des hétéronymes – mais lui-même aussi, Pessoa sous son propre nom – a laissé une œuvre démultipliée et surabondante. Il est mort pourtant à 47 ans le 30 novembre 1935.

Cet homme occupé dans des bureaux d'export-import à traduire des lettres commerciales (il parlait parfaitement l'anglais) ne trouvait de réalité qu'aux seuls produits de son imagination. C'est là, en imagination, qu'il a vécu.

À part ça, il a marché dans les rues de Lisbonne ou s'est attardé près des quais. Il lui suffit – ainsi débute l'*Ode maritime* – d'un navire encore lointain en route vers l'entrée du port pour que se mettent à vibrer toute distance, toutes les distances. Celle qui sépare le navire du quai, celle qui sépare le silence et la parole, celle qui oppose le présent au passé, toute trace de frontière abolie, corps-âme, intérieur-extérieur, arrivée et départ, présent et passé, vie et mort, tout est mêlé, entremêlé, dans un gigantesque remuement de souffle. Un lyrisme se soulève en tempête. Renaissent en torrents la cruauté, les tueries, les saccages, les assassins et les victimes, les pirates violant, les femmes violées, les blessés jetés aux requins avec les enfants (à la douce chair rosée), à moins que les enfants de quatre ans, on les enterre vivants, dans des îles désertes.

Pessoa, en portugais, veut dire « personne » ou « masque de théâtre ». Ses voyages, sa vie sexuelle, n'ont pas eu lieu. C'est son esprit qui le hisse aux excès limites du sado-masochisme, à la crête des vagues, sans délimitation de sexe.

« *Assez ! ne pas pouvoir agir en accord avec mon délire !* » C'est un cri. Le cri Absolu, le cri Abstrait – absolu parce qu'abstrait, c'est-à-dire au-delà du particulier.

Pessoa bouscule nos modes de perception. Nos modes de vie.

Le corps pense. Il vit la vie de l'âme. Avec sa peau. Avec ses nerfs. Avec son sang. La notion de force – d'intensité – se substitue à la notion du « beau » qu'avait le vieil Aristote.

FRÈRE SIAMOIS QUE RIEN NE RATTACHE

CLAUDE RÉGY

préface à la réédition d'*Ode maritime*,
Éditions La Différence, 2009

M'attire chez Pessoa cette grande poussée de l'être vers le multiple. Il invente d'autres dimensions d'espace, d'autres intersections avec le temps. Il crée Alvaro de Campos (l'auteur prétendu d'*Ode maritime*) pour se projeter dans l'extraversion extrême, lui qui semble avoir atteint le degré absolu d'introversion (et cela par son implacable lucidité, son extrême analyse de la conscience de soi). Pessoa vit dans l'*Ode maritime* ce délire qu'il ne supporte pas de ne pas vivre jour après jour. C'est donc la naissance et le développement des monstres qui jaillissent des secrets de son être. Mais aussi, ces secrets ne sont-ils pas inscrits dans nos propres consciences. S'exacerbent là toutes sexualités, sadisme masochisme entrecroisés, homosexualité, féminisation à outrance, ah! à la fois être déchiré(e) par la sauvagerie des pirates sanguinaires et, à la fois, être ces pirates sanguinaires qui sanguinairement déchirent, égorgent, violent, jettent aux requins les blessés et les enfants. Ces pirates qui teignent de sang les hautes mers. Aucune grille de prison ne descendra sur nous. Aucune grille ne nous isolera. Rien ne nous contraindra au contrôle. Et surtout pas la faiblesse de l'humanitarisme hérité d'un amalgame judéo-chrétien. La dimension est océanique. La force est celle du feu d'un volcan. Et puis tout se ralentit, se calme, et c'est maintenant un enfant qui se souvient des chansons que, par personne interposée, sa mère lui chantait pour l'endormir. Cet enfant, c'est bien Pessoa lui-même et non cet écrivain inventé, Alvaro de Campos. Une part de cet enfant ne grandira pas. Au travers de son « *hystéro-neurasthénie fondamentale* » il verra tout – clairvoyance cruelle : « *Je n'escompte pas jouir de ma vie; la pensée d'en jouir ne m'effleure même pas. Je veux seulement qu'elle soit grande, dussé-je pour entretenir ce feu consumer mon corps et mon âme* ». Ce sacrifice-là, c'est bien celui accompli par ce fou d'écriture, Christ païen d'un polythéisme diabolique, qui a vécu – hors écriture – prisonnier de quelqu'un qui n'était pas lui. Poète multiforme, puissant, divers, et surtout complexe et contradictoire. Il cultive la connivence des contraires jusqu'à donner à l'âme du sang, de la peau, et des nerfs.

Autour d'Ode maritime

EXPÉRIENCE LIMITE

Entretien entre CLAUDE RÉGY et JOËLLE GAILLOT
à l'occasion des représentations d'*Ode maritime* au Festival d'Avignon 2009

CLAUDE RÉGY crée l'évènement au Festival d'Avignon 2009 : il met en scène *Ode maritime*, de FERNANDO PESSOA, avec comme unique interprète, JEAN-QUENTIN CHATELAIN. Un long poème qui résonne pleinement avec les obsessions du metteur en scène. Mélange absolu des contraires, collusion des morts et des vivants, confusion des temporalités, extrême sauvagerie et grande introspection. Le texte de Pessoa plonge au fin fond d'un monde sans limite, ouvrant au théâtre tel que le conçoit Claude Régy, de nouveaux chemins d'exploration.

En lisant le poème de Pessoa, et en pensant à Jean-Quentin Châtelain seul en scène, il est difficile de ne pas se souvenir de Valérie Dréville interprétant *Comme un chant de David*, dans la traduction de Henri Meschonnic, que vous avez mis en scène il y a quelques années. Est-ce que la représentation d'*Ode maritime* peut être considérée comme un écho à *Comme un chant de David*?

Je crois que *Comme un chant de David* était une expérience limite, et c'est maintenant ce vers quoi je tends. L'œuvre de Pessoa est surprenante et multiple, mais tout particulièrement ce texte, *Ode maritime*. J'ai tenu à le faire interpréter par un seul acteur, malgré la difficulté de l'exercice. Difficile parce que très contradictoire. À l'intérieur de chaque vers, il y a des oxymores qui, additionnés, expriment quelque chose de complexe. Je ne sais pas du tout quel sera l'accueil qui sera fait à ce travail. J'ai voulu l'accomplir dans une sorte de laboratoire, un lieu abstrait où l'on pose un dispositif autonome, le nôtre, avec un jardin spécifique construit en Avignon.

Je pense qu'il y a dans *Ode maritime*, comme dans toute l'œuvre de Pessoa, une contradiction, contradiction qui existe même à l'intérieur de l'auteur. [...]

De quel ordre est l'expérience que fait le narrateur du poème? Est-ce que ça s'apparente à une transe?

Le mot "transe" est un peu trop précis. Il y a des trances chez certains mystiques ou dans certaines peuplades dites primitives. Pessoa est un homme extrêmement cultivé. Il a fait toutes ses études en anglais. Il a failli se fixer à Londres. Mais on lui a refusé le séjour à

Cambridge et du coup, il a décidé que sa langue d'écriture serait le portugais. Je ne sais pas si on peut parler de transe. Dans la fin de sa vie, Pessoa s'est tourné vers des textes ésotériques. De plus, il y a des traces de maladie mentale chez lui. Il ne s'en cache pas. Il en a plusieurs fois parlé très ouvertement. [...]

À partir de là, c'est, effectivement, un délire. Mais le nommer transe a, pour moi, un caractère trop religieux. La conscience de soi chez Pessoa est lucide à l'extrême.

Ce qui se passe, et je le sens en avançant dans le travail, c'est que Pessoa ne fait pas de différence entre intérieur et extérieur. Ça me convient puisque j'ai toujours essayé de travailler sur l'expérience de ne pas opposer les contraires.

Il a la force de mettre ce qui est au-dedans, dehors. Comme ces choses extrêmement violentes, dont on ne sait d'où elles viennent. Par exemple, il dit aux pirates de le crucifier, de le déchirer, de le mettre en pièce, de casser ses os contre les bastingages...

Mais comment repérer ce qui a déclenché cette écriture. J'aime autant, à cela, qu'on ne donne pas de nom. On constate bien dans le poème une sorte de mysticisme. Le narrateur dit à ses pirates tortionnaires « *Assouvissez sur moi tout mon mysticisme de vous!* ». Il y a ainsi dans l'amour des marins, des pirates, de tout l'équipage au travail sur un bateau, au temps des navires à voile, une sorte de sensualité. De sexualité. Et une divinisation, une vénération, ce qui, précisément, me rappelle Genêt ou Dostoïevski. Là encore, une conjonction se fait entre ce que les gens nomment le bien et le mal. Ce n'est pas une rédemption. C'est un mélange concomitant. Dans le même instant.

À propos de sa pièce *Le Marin*, il affirme que c'est un drame statique et que statique fait entendre extatique. Dans *Ode maritime*, qui sera statique, il parle de « *divine extase révélatrice* ». À certains moments il dit qu'il veut souffrir pour toutes les victimes des pirates comme le Christ a souffert pour tous les hommes. Mais c'est un Christ masochiste. Il dit : « *Crucifiez-moi dans les navigations et mes épaules jouiront de ma croix* ».

Au point où j'en suis actuellement du travail, je me suis aperçu de choses étranges. À la fin du poème, quand le narrateur redevient Pessoa, il dit que, pendant tout le temps où il

parlait de cruautés, d'océan couvert de sang, de corps déchirés, il ne faisait pas attention à ça. Il ne pensait, dit-il, qu'à ses souvenirs d'enfance. Or le chant du marin, qu'il appelle Jim Barnes, vient de *L'Île au trésor*. Et *L'Île au trésor*, Pessoa l'a lu quand il était enfant. C'est écrit : « *Et vous, ô choses navales, vieux jouets de mes songes* ».

Donc, par la mention de Jim Barnes et par l'entremise du chant qui vient de *L'Île au trésor*, nous voici devant l'intervention des morts. Le narrateur parle à Jim Barnes comme s'il était là et tout d'un coup, la voix de Jim Barnes chante à travers lui. Ce n'est pas lui qui chante, c'est Jim Barnes qui chante. Il y a ainsi la présence des morts, celle d'un monde passé. Il invoque les Barbares de la mer antique : « *Abattez-vous sur moi comme de grands murs pesants* ». Si tous les barbares de tous les temps s'abattaient sur lui, ce serait un coït monstrueux et splendide.

C'est cet excès que j'aime chez Pessoa, cette absence de limites. Rien ne le retient. Il va au bout, non de la provocation, mais de tous les instincts et de toutes les envies qui se présentent aux hommes.

La formule de De Campos, hétéronyme de Pessoa, était : « *Sentir tout de toutes les manières* ». Ce n'est pas facile. Il faut à tout instant ne pas être un homme, être tous les hommes, ne pas être une femme violée, être toutes les femmes violées, ne pas être une victime, être toutes les victimes, ne pas être un assassin, être tous les assassins. Être tout ça à la fois. Atteindre ainsi une espèce d'universalité. [...]

Comment Jean-Quentin Châtelain va-t-il traiter ce qui, dans le texte, peut ressembler à des appels ou des cris ? Et de la même manière, comment allez-vous vous emparer de l'idée, très forte, du mouvement, qui est dans le poème ? (le mouvement de la mer, des bateaux, du volant) ?

Il n'y a pas à s'en emparer. Ce que j'essaie de dire à Jean-Quentin, c'est justement de ne pas surajouter au texte, c'est de se laisser traverser par lui. C'est-à-dire d'être plutôt dans une écoute du texte, de le transmettre, de le laisser passer à travers soi, en espérant aussi qu'il passera à travers les spectateurs auditeurs. C'est donc le texte qui travaille. C'est lui qui dit ce qu'il faut faire, qui dit comment le dire. L'acteur doit être traversé par le flux de l'écrit et l'écrit délivre des images. Henri Meschonnic parlait d'une théâtralité inhérente au langage. S'il y a une théâtralité inhérente au langage, cela signifie que le langage est équipé pour transmettre des sensations et pour faire voir des images. Et cela s'opère par une espèce de transmission de pensée. Il faut quand même que l'acteur s'en occupe.

Il faut évidemment être dans la plus grande inconscience possible de ce qu'on est en train de dire, et en même temps, il faut être extraordinairement conscient de chaque assemblage de mots, et de tous les voyages que ces assemblages de mots nous font faire.

Ne pas trop interpréter le texte, le laisser vivre, mais aussi l'accompagner, c'est-à-dire faire entendre le maximum d'efficacité du langage. Ne parler que sur des sensations. Et que les mots eux-mêmes soient sensoriels.

On doit pouvoir retrouver la sensation de celui qui écrivait au moment où il écrivait.

C'est cela, pour moi, la représentation : l'équivalent d'une création en train de naître. Bien plus qu'une chose qui a été faite et qu'il faut interpréter.

La théâtralité, bien souvent – toujours peut-être – tue le texte. Va à l'encontre de l'écriture.

L'INSURRECTION POÉTIQUE

Entretien de CLAUDE RÉGY avec MAUD BOUCHET
pour le journal *Vaucluse Matin* (Avignon 2009)

***Ode maritime* n'est pas un texte destiné à la scène. Qu'est-ce qui a suscité votre désir de le monter ?**

L'ode est une œuvre gigantesque, une langue qui n'est pas facile. Pessoa avait des prémonitions, des visions très modernes. La violence avec laquelle il ébranle la notion de réel est tout à fait salutaire. Il y a une dimension de notre travail qui est d'ouvrir l'esprit à l'inconnu, à « *une sensation d'une autre dimension de notre être* ». Ce texte est d'une violence extraordinaire parce qu'il dépasse toutes les contradictions. C'est une contestation fondamentale. Soyons sacrilèges, profanons le plus possible les valeurs établies.

En quoi *Ode maritime* peut-elle interroger le monde d'aujourd'hui ?

J'ai commencé le théâtre à une époque asphyxiée par le brechtisme. La dénonciation simpliste n'est pas la meilleure chose. Le théâtre didactique reste sans suite. Pessoa déplace toutes nos habitudes, nos repères, nos garde-fous, c'est extrêmement salvateur. C'est tout à fait passionnant de voir un homme qui a secoué à ce point les idées reçues. Pessoa a très bien connu Einstein, sa réflexion et sa théorie sur l'espace-temps. D'après les recherches les plus récentes, l'espace aurait probablement plus de trois dimensions, dix ou onze peut-être. L'intérêt de la physique quantique est d'avoir porté un coup au matérialisme par un ébranlement des certitudes. Elle continue à le faire.

Comment avez-vous abordé la traduction de ce poème ?

Je ne parle aucune langue. Je travaille beaucoup avec des traducteurs. La traduction est comme un atelier de travail sur le langage, d'étude de l'écriture. Il y a un autre sens que le sens grammatical et qui est plus important. C'est le tissu sonore dans le langage qui a la force d'expression, c'est la forme. Le travail sur le rythme permet d'atteindre une zone secrète de l'être. Quand on fait cet exercice de la traduction, entre langue de départ et langue d'arrivée, on a une langue absolue, une langue abstraite, une langue idéale, sans signes sonores ou écrits.

Quel sera le dispositif scénographique de *Ode maritime* ?

Comment avez-vous travaillé pour faire entendre le texte ?

C'est une salle de deux cents places qui favorise la proximité du public et de l'acteur. Le dispositif est fait pour magnifier la présence de l'acteur qui est le prolongement de l'auteur. Le public doit avoir l'impression d'écrire et non pas d'assister à un spectacle visuel. L'écriture fait voir. J'aimerais que les spectateurs aient envie de compléter le spectacle par la lecture du texte qui a été publié dans notre traduction. J'aimerais que ça suscite le désir de lire l'œuvre de Fernando Pessoa.

L'IMAGINATION OCÉANE

ROBERT BRÉCHON, présentation de Fernando Pessoa
– *Poèmes ésotériques* – Message, Le Marin,
Christian Bourgois éditeur

J'ai rappelé que Pessoa avait passé son enfance et son adolescence en Afrique du Sud, à Durban. De ce long séjour il lui est resté une formation anglaise, mais aucune impression d'Afrique. Il est impossible de trouver dans son œuvre la moindre trace de paysage africain. On dirait qu'il n'a pas vécu à Durban, mais, par la magie de ses lectures, à Londres, à Newcastle, à Liverpool, où il n'est pourtant jamais allé. Mais s'il n'a gardé aucun souvenir de la terre africaine, il a en revanche été définitivement marqué par le spectacle de l'océan, sur lequel il a vécu pendant quatre longues traversées (le séjour de dix années a été coupé par un voyage de vacances au Portugal et aux Açores).

Ce n'est pas dans l'œuvre de Pessoa lui-même qu'on trouve ses impressions maritimes, mais dans celle d'Alvaro de Campos, ingénieur naval formé à Glasgow, de culture britannique. C'est en lui qu'il a investi sa passion des choses de la mer ; et il a consacré à ce thème de l'océan le plus long et le plus puissant de tous ses poèmes, l'*Ode maritime*. Ce texte de plus de mille vers, dont la lecture intégrale dure plus d'une heure, et dont le ton passe insensiblement de l'effusion lyrique au hurlement frénétique, puis, brusquement, un peu avant la fin, du cri au murmure, est aujourd'hui l'œuvre de Pessoa la plus célèbre.

Campos, disciple de Walt Whitman, est le double extraverti de Pessoa. Autant le poète du *Cancioneiro* est timide, crispé et pudique, autant celui de l'*Ode maritime* est déchaîné. Bien entendu, il s'agit d'une personnalité poétique, donc fictive. Mais dans le cas de Campos, contrairement à ce qui se passe pour Caeiro ou Reis, il semble bien qu'il y ait eu parfois irruption du double dans la vie réelle. Si l'on en croit le témoignage de la jeune fille que Pessoa a aimée, Ophélia, il serait arrivé à Campos, sous l'effet de l'alcool, de prendre la place de Pessoa à certains rendez-vous ; et elle était effrayée de voir surgir ce M. Hyde qui, dit-elle, n'avait pas le même langage que le sage M. Pessoa.

Campos est, de tous les hétéronymes, celui qui est le plus différent de son créateur. Et pourtant, en un sens, il est celui qui lui ressemble le plus. On sait que Pessoa, à partir d'un certain moment, a voulu se débarrasser de ses hétéronymes, qui l'encombraient. Il a

fait mourir Alberto Caeiro et il a envoyé Ricardo Reis en exil au Brésil. Mais il n'a pas pu ou voulu congédier ou tuer Alvaro de Campos, qui était trop intimement lui-même. Campos ne disparaît pas ; il change, comme n'importe quel vivant qui vieillit. Le poète de l'*Ode maritime* devient celui du Bureau de tabac. Le chantre des grands espaces et de la vie moderne, sûr de lui et exalté, redevient au grand jour ce qu'il n'avait jamais cessé d'être secrètement : un homme faible, angoissé, désespéré, c'est-à-dire Pessoa.

L'*Ode maritime* est une œuvre immense et foisonnante. Ce qui est frappant dans ce poème de la mer, c'est l'absence de toute description précise, de toute notation concrète ; tout le texte est un appel à l'imagination ; l'océan n'est pas vraiment vu, mais plutôt évoqué, ou encore mieux invoqué, apostrophé. Et il est invoqué non pas comme une matière, l'élément liquide, dont il n'est guère question, mais comme un espace, comme une ouverture de l'espace, comme une présence qui est peut-être une absence infinie.

L'océan n'y est à peu près jamais vu ni pensé en lui-même, mais sous l'apparence des navires qui y naviguent, ou qui y ont navigué, ou qui pourraient y naviguer. Cette *Ode maritime* est plutôt en réalité une *Ode navale* ; et il serait facile de montrer l'importance qu'a dans l'œuvre de Campos, et même dans celle de Pessoa, l'archétype du navire. Mais en même temps, toutes les images et tous les symboles de la vie maritime ou navale renvoient à autre chose de plus intérieur et de plus profond. Les navires et l'océan qui les porte sont, fondamentalement, les pourvoyeurs des métaphores par lesquelles le poète va exprimer sa situation spirituelle. Et il m'est difficile ici de ne pas penser à Lautréamont, que Pessoa ne connaissait sans doute pas : son invocation au « *vieil océan, ... grand célibataire* » en fait le symbole de ce qu'on pourrait appeler, dans le langage de Pessoa, l'infini indéfini.



O de
maritime

photo Pascal Victor

Les hétéronymes

GENÈSE

INÊS OSEKI, *La république des Lettres*, 15 avril 1994

La question la plus impressionnante posée par l'œuvre de Fernando Pessoa, on le sait, est la question de son hétéronymie. Présentée soit comme nécessité d'un dédoublement (d'une multiplication) de(s) la personnalité(s) qui constitue(nt) le poète ; rattachée à l'étymologie du nom Pessoa (*persona*, du latin, masque de l'acteur dramatique,); reflet d'un trop-plein de créativité manifestation d'un jeu, comme le propose Octavio Paz, mais d'un jeu vital qui rend vraie la poésie ; supercherie ou maladie, lui-même s'en explique à plusieurs reprises, dont la plus connue est la lettre adressée à Adolfo Casais Monteiro en 1935, l'année de sa mort.

Dans cette longue lettre, le poète explique la genèse de l'hétéronymie (qui est datée de 1914, l'année de ses 26 ans, époque d'intense créativité):

« *Enfant, j'avais déjà tendance à créer autour de moi un monde fictif, à m'entourer d'amis et de connaissances qui n'avaient jamais existé [...]. D'aussi loin que j'ai connaissance d'être ce que j'appelle moi, je me souviens d'avoir construit mentalement – apparence extérieure, comportement, caractère et histoire- plusieurs personnages imaginaires qui étaient pour moi aussi visibles et qui m'appartenaient autant que les choses nées de ce que nous appelons, parfois abusivement, la vie réelle ».*

Dans cette même lettre, Pessoa narre le processus d'engendrement de ses "créatures" poétiques, qui sont avant tout des œuvres. D'abord, il lui vient l'envie d'écrire des « *poèmes païens... en vers irréguliers* » : « *Il était né, sans que je le sache, le poète Ricardo Reis* ». Un an et demi plus tard, il a l'idée d'inventer un « *poète bucolique, d'une espèce compliquée* ». Quelques jours plus tard, alors qu'il y avait renoncé – le 8 mars 1914 exactement, il s'approcha d'un meuble haut et, debout, comme d'habitude, il s'est mis à écrire. [...]

MULTIPLICITÉ DU « MOI »

ELISABETH **POULET**, Les doubles de Monsieur Personne,
in *La revue des ressources*, 2 octobre 2006

[...] Fernando Pessoa va donc se livrer à l'invention de moi-autres, aussi fictifs – ou aussi réels – que le moi de Fernando Pessoa. Ces autres auxquels il donnera vie, Pessoa les appellera les « hétéronymes », rejetant alors toute parenté avec la pseudonymie qui pour lui n'est qu'un jeu :

« *L'œuvre pseudonyme est celle de l'auteur "en sa propre personne", moins la signature de son nom; l'œuvre hétéronyme est celle de l'auteur "hors de sa personne", elle est celle d'une individualité totalement fabriquée par lui, comme le seraient les répliques d'un personnage issu d'une pièce de théâtre quelconque écrite de sa main¹.* »

Certes, il souffrait de ne pas se sentir être, mais peut-être faudrait-il dire qu'il souffrait aussi de n'être que lui, ce moi unique qu'il ne reconnaissait pas comme le sien. Il se percevait comme étant plusieurs :

« *Je ne sais qui je suis, quelle âme je possède. Si je parle avec sincérité, je ne sais de quelle sincérité il s'agit. Je suis diversement autre d'un moi dont je ne sais s'il existe (ni s'il est ces autres). J'éprouve des croyances que je n'ai pas. Je subis le charme de désirs que je répudie. Mon attention, perpétuellement concentrée sur moi-même, me dénonce perpétuellement des trahisons de l'âme envers un caractère que peut-être je ne possède pas, et que peut-être elle ne m'attribue pas non plus. Je me sens multiple. Je suis comme une salle peuplée d'innombrables et fantastiques miroirs, qui gauchissent en reflets mensongers une seule réalité antérieure, qui ne se trouve en aucun d'eux, et pourtant se trouve en tous. De même que le panthéiste se sent arbre ou fleur, de même je me sens différents êtres à la fois. Je me sens vivre en moi des vies étrangères, de façon incomplète, comme si mon être participait de tous les hommes, mais incomplètement de chacun d'eux, grâce à une somme de non-moi synthétisés en un seul moi postiche².* »

¹ Pessoa Fernando, in *revue Presença* de déc. 1928, in *Sur les hétéronymes*, op. cit., p. 9.

² Pessoa Fernando, *Le Chemin du serpent*, « La coterie inexistante », Lettres, pages de journal et pensées sur le moi et les autres, « Une chambre de miroirs », op. cit., p. 170.

« Plus j’aurai de personnalités, plus je serai analogue à Dieu »

CLAUDE RÉGY

À propos de ses nombreux hétéronymes, poètes inventés par lui « *pour sentir tout de toutes les manières* », Pessoa écrit : « *Plus j’aurai de personnalités, plus je serai analogue à Dieu* ». Voir alors comment il définit Dieu : « *Peut-être découvrira-t-on un jour que ce qu’on appelle Dieu, et qui se trouve de façon si évidente sur un autre plan que celui de la logique ou de la réalité spatiale et temporelle, est en fait un mode humain d’exister, une sensation de nous-mêmes dans une autre dimension de l’être. Autre, c’est dire différente et plus vaste. Les sensations seront pour cela exacerbées. Lorsque l’on ressent trop vivement, le Tage est un Atlantique innombrable, et la rive d’en face un autre continent, voire un autre univers* ». Tout l’imaginaire d’**Ode maritime** est là. Pessoa décadre les limites. Il parle d’un temps avant lui-même, et aussi d’un temps avant l’heure du monde extérieur tel qu’il le voit rayonner pour lui. On pourrait dire que l’ambition de Pessoa est d’apprivoiser l’infini. Il regarde vers l’Indéfini d’où prolifère le Multiple (il les gratifie de majuscules). Il faut, pour dire Pessoa, corporiser la voix. Car, de son propre aveu, il opère une transmutation consciente et volontaire entre sexualité et écriture : « *Les mots sont pour moi des corps palpables, des sirènes visibles, des sensualités incarnées. Peut-être parce que la sensualité réelle ne présente pour moi aucun intérêt [...]. Le désir s’est transmué en ce qui est capable, en moi, de créer des rythmes verbaux* ». Enfin, nouvelle subversion, la folie est considérée comme une vocation de l’âme : « *La dernière des attitudes entraînée par la vocation de l’âme, c’est la folie** ». [...]

Pessoa a vécu dans la peur de la folie que pourtant – c’est dit dans **Ode maritime** – il préférerait à : « *sa vie assise, statique, réglée et corrigée* ». La vie de bureaucrate dans laquelle il a été incarcéré, pourrait-on dire, autant qu’a duré son existence. Son existence vécue sa vie entière hors de lui-même. Mais lui-même, qui était-il ? Quelqu’un d’autre – dans un autre monde – est-il en train de le rêver. Et pourtant il est, lui, pour lui-même, le maître absolu de la conscience de soi. De l’analyse de cette conscience il fait son œuvre.

« *Vivre n’est pas nécessaire, ce qui est nécessaire c’est créer* ». Et, jour après jour, dans le secret, il a créé. **Ode maritime** est, dans ce sens, un acte de création fabuleux. Et l’océan – comme la nuit – recèle le monde profond et obscur et immense, de notre vie intérieure dans la totalité de ses secrets et de ses extravagantes contradictions, étirées jusqu’à la rupture. Pessoa franchit là toutes les limites. L’Impossible est donc fréquentable. On s’aperçoit qu’il est, par nous, fréquenté. Curieusement, par l’excès, quelque chose nous comble. On accède, ébahi, à une supra-dimension de l’être. Écouter **Ode maritime**, c’est respirer deux heures hors la loi, dans l’illégalité et la férocité. Mais, en fait, le contrôle du temps, les limites de l’espace, tout a disparu. Car, dit-il :

« *Moi, je suis interné dans un asile sans asile. Je suis fou à froid. Je suis lucide et fou* ». Et d’ailleurs : « *Sans la folie que serait l’homme, sinon cet animal bien portant cadavre ajournée qui engendre la vie* ». [...]

* En annexe, « la folie incarnée par Dom Sébastien ».

ÁLVARO DE CAMPOS: "AUTEUR" DE ODE MARITIME

TERESA RITA LOPES,

préface au volume 3 des *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*,
Poésies et proses de ÁLVARO DE CAMPOS, Éditions La Différence,

LES EXTRAITS CI-DESSOUS DE LA PRÉFACE DE TERESA RITA LOPES AU VOLUME 3 DES ŒUVRES COMPLÈTES DE FERNANDO PESSOA NOUS ÉCLAIRENT SUR CET "AUTEUR":

« Nous voudrions qu'après la lecture de cette préface, on puisse voir Álvaro de Campos... et l'entendre jouer les poèmes et les textes en prose que son metteur en scène lui a attribués, aussi bien ceux publiés de son vivant que de nombreux monologues restés inédits, peut-être parce que son auteur les avait estimés trop intimes. En effet, Pessoa a écrit son journal pendant toute sa vie, non seulement sous la plume de Bernardo Soares dans le livre de l'Inquiétude, mais aussi à travers la voix et les gestes de Campos. Soares est Pessoa en plus terne: il écrit parfois le brouillon de poèmes que Pessoa met au propre. Campos est Pessoa, mais avec plus de relief, et des échos de ce même brouillon résonnent dans ses monologues dramatiques. Prenons un exemple: face à cette insomnie qui a toujours tourmentée Pessoa, Soares prend note (« *je ne dors pas* »), Pessoa-le-poète écrit un poème cristallin, Campos traduit l'inquiétude physiquement extériorisée de l'insomniaque qui se retourne sans cesse dans son lit: « *Je ne dors pas. Je ne dors pas. Je ne dors pas* ».

« La description de Campos faite à Casais Monteiro est une sorte d'autoportrait, un peu enjolivé, dans lequel Pessoa aime à se reconnaître. Comme Pessoa – fier de son ascendance juive –, Campos a vaguement l'air d'un juif portugais: il est maigre, à peine plus grand (deux centimètres) que son créateur, et légèrement voûté; comme Pessoa, il a reçu une instruction anglaise et abandonné ses études en cours de route – mais il a eu assez d'enthousiasme et d'argent pour accomplir « réellement » les longs voyages que Pessoa n'a jamais réalisés que par son intermédiaire...

Sur le plan psychologique, Campos se présente comme un hyper-émotif, du genre cyclothymique: il passe de l'euphorie la plus débridée à l'apathie totale. Il ne fait, sur ce

point, que « dramatiser » cette « hystérie intérieure » dont Pessoa prétendait souffrir et qui serait même à l'origine de son déploiement en plusieurs personnalités.

« Campos a vécu à sa place des expériences diverses, dont celle de l'homosexualité: dans *Sonnet déjà ancien* il affiche une relation avec « *ce pauvre garçon qui lui a donné tant d'heures de tant de bonheur* », et dans l'interview accordée par écrit à un ami de Pessoa, Augusto Ferreira Gomes, publiée dans *A Informação* le 17 septembre 1926, il dévoile « *une aventure amoureuse* » avec « *une jeune fille, pour ainsi dire* » qui se révèle, par la suite, être un garçon.

À travers Campos, Pessoa ne se contente pas d'objectiver ses peurs, en essayant de s'en débarrasser; Campos « feint » les douleurs que Pessoa éprouve réellement, mais aussi les joies qu'il aurait voulu éprouver. En composant son personnage, Pessoa corrige non seulement sa silhouette, la rendant plus élégante, mais aussi sa vie, qui acquiert plus de relief et d'intérêt.

Campos se présente dans ce texte (*Ultimatum*) comme un homme de science: la fameuse hétéronymie est théorisée dans ce pamphlet au nom et à la lumière de la science, contre les dogmes inculqués par l'Église Catholique (toujours sa bête noire!). C'est ainsi qu'il combat « *la fiction théologique* » selon laquelle « *l'âme de chacun est une et indivisible* »: « *La science nous apprend, au contraire, que chacun de nous est un assemblage de psychismes subsidiaires, une synthèse mal faite d'âmes cellulaires* ».

Rappelons que Campos est « apparu » à Pessoa en déclamant l'*Ode triomphale* quand les expériences des Futuristes dans le domaine de la poésie faisaient déborder d'enthousiasme Sá-Carneiro*, alors à Paris.

[...] Et il va jusqu'à affirmer: « *Mon cher, à partir de maintenant tout au moins, Marinetti est un grand homme puisque tout le monde voit en lui le fondateur du Futurisme et que cette école a produit votre merveille* ».

« Pessoa a lui-même reconnu les affinités du Sensationnisme avec « *l'attitude vibrante, pleine d'admiration pour la Vie, la Matière et la Force qui, à l'étranger, a des représentants comme Verhaeren, Marinetti, la Comtesse de Noailles et Kipling* ». Et d'ajouter significativement : « *Tant de genres différents dans un seul mouvement!* ». On ne peut nullement prétendre – comme des critiques l'ont déjà fait – que le Sensationnisme est l'équivalent portugais du Futurisme. On ne peut jamais parler de Pessoa-futuriste ni même de Campos-futuriste : nous avons affaire, dans les premières odes de Campos (*Triomphale, Maritime, Salut à Walt Whitman, Passage des heures*) et aussi dans les textes en prose comme *Ultimatum* et *Notes* pour une esthétique non-aristotélicienne, à un personnage-Campos mimant le Futurisme, ou plutôt à ce que Pessoa a appelé Dynamisme. Il faut admettre que Pessoa n'a jamais subi passivement une influence extérieure, mais qu'il a été stimulé par toutes. « *Tout sentir, de toutes les manières!* » était, d'ailleurs, la devise du sensationnisme.

Pessoa a clairement indiqué dans ses notes que la façon de « *vibrer avec toute la beauté du contemporain, avec la vague des machines, des commerces, des industries* » qu'il a dramatisée dans les odes *Triomphale* et *Maritime*, n'est que le revers de l'attitude que le poème *Fumerie* représente, la pose au poète « *décadent* » qu'il a voulu afficher – une « *manière* » que Campos gardera jusqu'à sa mort (qui a coïncidé avec celle de Pessoa). Ce n'est sûrement pas par hasard, mais justement pour donner deux faces de ce polyèdre que Campos a été créé pour incarner, que Pessoa publie en même temps dans *Orpheu 1*, *Fumerie* et *Ode triomphale*. Pessoa reconnaît que « *le dynamisme est un courant décadent, et l'éloge et l'apothéose de la force qui le caractérisent ne sont que cette avidité de sensations fortes, cet enthousiasme excessif pour la santé qui a toujours caractérisé une certaine espèce de décadents* ».

* Ami de Pessoa, poète lui-même, qui se suicidera à Paris peu de temps après avoir écrit cette lettre.

LETTRE

DE FERNANDO PESSOA

À MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

14 mars 1916

Je vous écris aujourd'hui, poussé par un besoin sentimental – un désir aigu et douloureux de vous parler. Comme on peut le déduire facilement, je n'ai rien à vous dire. Seulement ceci – que je me trouve aujourd'hui au fond d'une dépression sans fond. L'absurdité de l'expression parlera pour moi.

Je suis dans un de ces jours « où je n'ai jamais eu d'avenir ». Il n'y a qu'un présent immobile, encerclé d'un mur d'angoisse. La rive d'en face du fleuve n'est jamais, puisqu'elle se trouve en face, la rive de ce côté-ci : c'est là toute la raison de mes souffrances. Il est des bateaux qui aborderont à bien des ports, mais aucun n'abordera à celui où la vie cesse de faire souffrir, et il n'est pas de quai où l'on puisse oublier. Tout cela s'est passé voici bien longtemps, mais ma tristesse est plus ancienne encore. En ces jours de l'âme comme celui que je vis aujourd'hui, je sens, avec toute la conscience de mon corps, combien je suis l'enfant douloureux malmené par la vie. On m'a mis dans un coin, d'où j'entends les autres jouer. Je sens dans mes mains le jouet cassé qu'on m'a donné, ironiquement, un jouet de fer-blanc. Aujourd'hui 14 mars, à neuf heures dix du soir, voilà toute la saveur, voilà toute la valeur de ma vie. Dans le jardin que j'aperçois, par les fenêtres silencieuses de mon incarcération, on a lancé toutes les balançoires par-dessus les branches, d'où elles pendent maintenant : elles sont enroulées tout là-haut ; ainsi l'idée d'une fuite imaginaire ne peut même pas s'aider des balançoires, pour me faire passer le temps. Tel est plus ou moins, mais sans style, mon état d'âme en ce moment. Je suis comme la Veilleuse du Marin, les yeux me brûlent d'avoir pensé à pleurer. La vie me fait mal à petit bruit, à petites gorgées, par les interstices. Tout cela est imprimé en caractères tout petits, dans un livre dont la brochure se défait déjà. Si ce n'était à vous, mon ami, que j'écris en ce moment, il me faudrait jurer que cette lettre est sincère, et que toutes ces choses, reliées hystériquement entre elles, sont sorties spontanément de ce que je me sens vivre. Mais vous sentirez bien que cette tragédie irreprésentable est d'une réalité à couper au couteau – toute pleine d'ici et de maintenant, et qu'elle se passe dans mon âme comme le vert monte dans les feuilles. Voilà pourquoi le Prince ne régna point. Cette phrase est totalement absurde. Mais je sens en ce moment que les phrases absurdes donnent une intense envie de pleurer. Il se peut fort bien, si je ne mets pas demain cette lettre au courrier, que je la relise et que je m'attarde à la recopier à la machine pour inclure certains de ses traits et de ses expressions dans mon Livre de l'intranquillité. Mais cela n'enlèvera rien à la sincérité avec laquelle je l'écris, ni à la douloureuse inévitabilité avec laquelle je la ressens.

Voilà donc les dernières nouvelles. Il y a aussi l'état de guerre avec l'Allemagne, mais, déjà bien avant cela, la douleur faisait souffrir. De l'autre côté de la vie, ce doit être la légende d'une caricature quelconque. Cela n'est pas vraiment la folie, mais la folie doit procurer un abandon à cela même dont on souffre, un plaisir, astucieusement savouré, des cahots de l'âme – peu différents de ceux que j'éprouve maintenant.

Sentir – de quelle douleur cela peut-il être ?

Je vous serre contre moi mille et mille fois, vôtre, toujours vôtre.

Fernando Pessoa

P.S. J'ai écrit cette lettre d'un seul jet. En la relisant, je vois que, décidément, je la recopierai demain matin, avant de vous l'envoyer. J'ai bien rarement décrit aussi complètement mon psychisme, avec toutes ses facettes affectives et intellectuelles, avec toute son hystéro-neurasthénie fondamentale, avec tous ces carrefours et intersections dans la conscience de soi-même qui sont sa caractéristique si marquante...

Vous trouvez que j'ai raison, n'est-ce pas ?

Biographies

FERNANDO PESSOA



Fernando Pessoa naît à Lisbonne, le 13 juin 1888. Son père meurt lorsqu'il a cinq ans et, entre 1896 et 1905, il vit à Durban, en Afrique du Sud, où

le second mari de sa mère exerce les fonctions de consul. Il y poursuit sa scolarité en anglais. En 1894, il invente ses premiers personnages, des compagnons de jeu auxquels il donne des noms français: « Chevalier de Pas », et « Capitaine Thibeaut ». Son journal de 1903 nous fait découvrir l'étendue de ses lectures de l'époque: Shakespeare, Shelley, Keats, Byron, Espronceda, Guerra Junqueiro, Voltaire, Molière, Tolstoï, Aristote, Lombroso, Dickens... Il écrit des poèmes en anglais, sous la signature de son premier hétéronyme, *Alexander Search*. En août 1905, à dix-sept ans, il quitte définitivement l'Afrique du Sud pour rentrer seul à Lisbonne, d'où il ne sortira pratiquement plus jamais. Il s'inscrit au cours supérieur des Lettres de Lisbonne, qu'il quitte en 1907. Il écrit des vers et de la prose en anglais.

En 1908, l'année de ses vingt ans, il vit seul, dans une chambre meublée. Il commence à gagner sa vie comme correspondant en langues étrangères dans des maisons de commerce de Lisbonne, sans être astreint à des horaires fixes – il lui du faut du temps pour l'écriture. Il exercera ce métier jusqu'à la fin de sa vie. En 1909, il écrit ses premiers vers en portugais. Il fait la connaissance début 1920 de Ophélia Queiroz, jeune fille de bonne famille, intelligente et cultivée. Ils s'éprennent l'un de l'autre. Elle a 19 ans, lui 31. En novembre de la même année, fin de la première phase de leur idylle, qui connaîtra un renouveau en 1929. Rupture définitive début 1931. C'est la seule relation amoureuse qu'on lui connaisse. C'est la seule relation amoureuse qu'on lui connaisse. Une sorte de flirt, une sexualité théorique, enfantine.

Il meurt le 30 novembre 1935, à l'âge de 47 ans, à Lisbonne, à l'hôpital, où il avait été admis la veille pour une crise hépatique.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

ŒUVRES

- **Le Banquier anarchiste**, La Différence, 1983, rééd. 2006
- **Erostratus, Essai sur le destin de l'œuvre littéraire**, La Différence, 1987, rééd. 1991
- **Cancioneiro**, (poèmes 1911-1935), Christian Bourgois, 1988, rééd. 2005
- **Le Marin**, José Corti, 1988
- **Message**, José Corti, 1988
- **L'Heure du diable**, José Corti, 1989
- **Faust**, Christian Bourgois, 1990
- **Le Violon enchanté** (écrits anglais en vers et en prose), Christian Bourgois, 1992
- **Le Chemin du serpent** (essais et pensées), Christian Bourgois, 1995
- **Poèmes ésotériques. Message. Le Marin**, Christian Bourgois, 1995
- **Ode Maritime**, La Différence, 1990, rééd. 2009 (revue pour le spectacle de Claude Régy) - Fata Morgana, 1995
- **Poèmes païens** (d'Alberto Caeiro et Ricardo Reis), Christian Bourgois, 1996
- **Le Livre de l'intranquillité**, Christian Bourgois, 1999
- **Œuvres poétiques complètes**, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2001
- **Poèmes d'Álvaro de Campos**, Christian Bourgois, 2001
- **Le Gardeur de troupeaux et autres poèmes d'Alberto Caeiro et d'Álvaro de Campos**, Poésie Gallimard, 2003

SUR PESSOA

- ROBERT BRÉCHON, **Étrange Étranger**. Une biographie de Fernando Pessoa, Christian Bourgois, 1996
- ROBERT BRÉCHON, **Pessoa, le poète intranquille**, Aden, 2008
- JOSÉ BLANCO, **Pessoa en personne** (lettres et documents), 1986, rééd. "Minos" 2003
- ANGEL CRESPO, **Vies de Fernando Pessoa**, Le Rocher/Anatolia, 2004
- JOSÉ GIL, **Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations**, La Différence
- TERESA RITA LOPES, **Fernando Pessoa, le théâtre de l'être** (essai-anthologie), La Différence, 1985, rééd. 1991
- TERESA RITA LOPES, **Fernando Pessoa et le drame symboliste**, La Différence
- EDUARDO LOURENÇO, **Pessoa, l'étranger absolu**, Métailié/Chandeigne, 1990
- OFÉLIA QUEIROZ, **Lettres d'amour à Fernando Pessoa**, Le Rocher/Anatolia, 2004

CLAUDE RÉGY



Claude Régy est né en 1923. Adolescent, la lecture de Dostoïevski « agit en lui, comme un coup de hache qui brise une mer gelée ». Après des études de sciences politiques, il étudie l'art dramatique auprès de Charles Dullin, puis de Tania Balachova. En 1952, sa première mise en scène est la création en France de **Dona Rosita** de García Lorca. Très vite, il s'éloigne du réalisme et du naturalisme psychologiques, autant qu'il renonce à la simplification du théâtre dit "politique". Aux antipodes du divertissement, il choisit de s'aventurer vers d'autres espaces de représentation, d'autres espaces de vie : des espaces perdus. Ce sont des écritures dramatiques contemporaines – textes qu'il fait découvrir le plus souvent – qui le guident vers des expériences limites où s'effondrent les certitudes sur la nature du réel.

Claude Régy a créé en France des pièces de Heinrich von Kleist, Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse, Sarah Kane, Arne Lygre. Il a dirigé Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Michel Bouquet, Jean Rochefort, Madeleine Renaud, Pierre Dux, Maria Casares, Alain Cuny, Pierre Brasseur, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Christine Boisson, Valérie Dréville, Isabelle Huppert... Il crée en septembre 2007, au Théâtre national de l'Odéon à Paris et en tournée à Genève, Anvers, Villeurbanne et Montréal, **Homme sans but** du Norvégien Arne Lygre, dans une traduction de Terje Sinding. Au-delà du théâtre, qui selon lui ne commence qu'en s'éloignant du spectacle, Claude Régy écrit un long poème, fragile et libre, dans la vastitude et le silence, irradié par le noyau incandescent de l'écriture.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

- **Espaces perdus** - Plon 1991, réédition Les Solitaires Intempestifs 1998
- **L'Ordre des morts** - Les Solitaires Intempestifs 1999 (Prix du Syndicat de la critique 2000 - meilleure publication sur le théâtre)
- **L'État d'incertitude** - Les Solitaires Intempestifs 2002
- **Au-delà des larmes** - Les Solitaires Intempestifs 2007

COMMENTAIRE DRAMATURGIQUE

- **La Mort de Tintagiles**, Maurice Maeterlinck / collection «Répliques» - Babel / Actes Sud 1997

CO-TRADUCTIONS

- avec Simone Sentz-Michel, **Ivanov**, Anton Tchekhov - Éd. dramaturgique/Comédie-Française 1984
- avec Arnaud Rykner **La terrible voix de Satan**, Gregory Motton - Bourgois 1994
- avec Jérôme Hankins **Des couteaux dans les poules**, David Harrower - L'Arche éditeur 1999

À PROPOS DE SON TRAVAIL

- **Les Voies de la création théâtrale 23 / Claude Régy** textes réunis et présentés par Marie-Madeleine Mervant-Roux - CNRS Éditions 2008

FILMOGRAPHIE

COMME RÉALISATEUR

- **Nathalie Sarraute - Conversations avec Claude Régy** - La Sept / INA 1989

À PROPOS DE SON TRAVAIL

- **Mémoire du Théâtre "Claude Régy"** - INA 1997
- **Claude Régy-le passeur** - réalisation Elisabeth Coronel et Arnaud de Mézamat, Abacaris films / La Sept Arte 1997
- **Claude Régy, par les abîmes** - réalisation Alexandre Barry, Arte / One time 2003
- **Claude Régy, la brûlure du monde** - réalisation Alexandre Barry, Local Films 2005

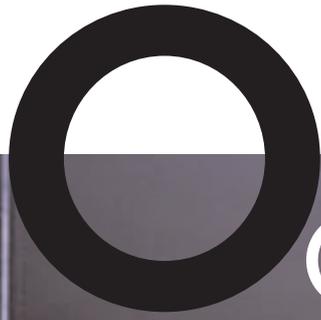
JEAN-QUENTIN CHÂTELAIN

FORMATION

Cours d'Art Dramatique de Genève
École Nationale de Strasbourg.

FORMATION

- DIBBOUK de S. Ansky, mise en scène de M. Leiser, Bruxelles
- WOYZECK de Georg Büchner, mise en scène de J.-L. Hourdin, G.R.A.T.
- ANTOINE ET CLEOPATRE de William Shakespeare, mes de Bernard Bloch, M.A.C. Créteil.
- SCHLIEMANN de et mis en scène par Bruno Bayen, Chaillot.
- DON JUAN ET FAUST de Grabbe, mise en scène de P. Macasdar.
- LULU AU BATACLAN de Franz von Wedekind, mise en scène d'André Engel, Théâtre des Amandiers Nanterre.
- LA DEDICACE de Botho Strauss, mise en scène de Joël Jouanneau, TGP Saint-Denis.
- PHYLOCTETE de Heiner Müller, mise en scène de Bernard Sobel, Théâtre de Gennevilliers.
- STILL LIFE de Emily Mann, mise en scène Jean-Claude Fall, Théâtre de la Bastille.
- MARS d'après Fritz Zorn, mise en scène de Darius Peyamiras, La Passerelle Vidy à Lausanne. Reprise au Centre Culturel Suisse - Paris dans le cadre du Festival d'Automne.
- FANTASIO d'Alfred de Musset, mes Darius Peyamiras, rôle Titre, Théâtre Vidy Lausanne.
- LE CRIMINEL de Leslie Kaplan, mise en scène de Claude Régy, Théâtre de la Bastille. (1988)
- PROMETHEE ENCHAÎNE d'Eschyle, rôle titre, M.A.C. Créteil
LE BOURICHON de et mis en scène par Joël Jouanneau
- LE CERCEAU de Viktor Slavkine, mise en scène Claude Régy (1990)
- EXECUTEUR 14 de et mis en scène par Adel Hakim
- LES COMEDIES BARBARES de Ramon del Valle Inclin, mise en scène Jorge Lavelli, festival d'Avignon (cour d'honneur), Théâtre national de la Colline
- HENRY VI de William Shakespeare, mise en scène Stuart Seide
- QUAI OUEST de Bernard-Marie Koltès, mise en scène Michel Froehly
- LA TERRIBLE VOIX DE SATAN de Gregory Motton, mise en scène Claude Régy (1994)
- L'IDIOT d'après Dostoïevsky, mise en scène Joël Jouanneau
- COMMENT RENDRE L'AUTRE FOU mise en scène Emmanuel Schaeffer
- FELIX mise en scène Claude Aaufaure
- LE JARDIN DE RECONNAISSANCE de et mis en scène par Valère Novarina, Théâtre de l'Athénée
- MACBETH de William Shakespeare, mise en scène Stuart Seide
- LA TRAGEDIE DE CORIOLAN d'après W. Shakespeare, mise en scène Joël Jouanneau, Théâtre de l'Athénée, La Comédie de Genève et en tournée
- MEDEE d'Euripide, mise en scène Jacques Lassalle, Festival d'Avignon (Cour d'honneur) puis Odéon-Théâtre de l'Europe et tournée
- PREMIER AMOUR de Samuel Beckett, mes Jean-Michel Meyer, Théâtre de la Bastille et en tournée
- DES COUTEAUX DANS LES POULES de D. Harrower, mes Claude Régy (2000)
- LA CHEMINÉE de Margarit Minkov, mise en scène Véronique Bellegarde, Théâtre Vidy-Lausanne et Les ateliers à Lyon
- LA DESCENTE D'ORPHEE de Tennessee Williams, mise en scène Denis Maillefer
- PITAGABA de Kossi Efoui, Lavoir Moderne Parisien, mise en scène: Françoise Lepoix
- LA SCENE de et mis en scène par Valère Novarina, Théâtre de la Colline, Vidy-Lausanne et tournée
- UNE LUNE POUR LES DESHERITES d'Eugène O'Neill, mise en scène Robert Bouvier, Théâtre de Neuchâtel, Théâtre de Carouge, Théâtre Vidy Lausanne (2006)
- KADDISH POUR L'ENFANT QUI NE NAITRA PAS de Imre Kertesz, mise en scène Joël Jouanneau, Théâtre Ouvert-Paris, Théâtre Vidy Lausanne et tournée.
- EXECUTEUR 14 de et mis en scène par Adel Hakim
- UN TRAMWAY NOMME DESIR, mes de Patricia Bopp., à l'Orangerie à Genève.
- DIALOGUES D'EXILES de Berthold Brecht, m.e.s Valentin Rossier
- THEATRE DES OPÉRATIONS d'après Maurice G. Dantec m.e.s Roland Auzet
- HOMME SANS BUT d'Arne Lygre, m.e.s. Claude Régy (2007)
- UNE LUNE POUR LES DESHERITES d'Eugène O'neil, m.e.s. Robert Bouvier
- LA DERNIERE BANDE de Samuel Beckett, m.e.s. Christophe Pertont, Comédie de Valence (2008)
- KATARAKT de Rainald Goetz, m.e.s Roland Auzet



de maritime



photo Pascal Victor

TOURNÉE 2010

25 mars au 1^{er} avril Toulouse, TNT

6 au 9 avril Montpellier, Théâtre des Treize Vents

20 au 23 avril Villeneuve d'Ascq, La Rose des Vents

27 au 29 avril Belfort, Le Granit

4 au 7 mai Grenoble, MC2:

19 au 21 mai Comédie de Reims

Annexes

LES HÉTÉRONYMES DE PESSOA

JOSÉ BLANCO, in volume 3 des œuvres complètes de Fernando Pessoa, Poésies et proses de Álvaro de Campos (La Différence, 1989)

Une partie importante de l'œuvre de Pessoa est due à ses principaux hétéronymes. Apparus en 1914, ces auteurs qui habitent Pessoa sont chacun une « personne » (pessoa en portugais) à part entière, qui chacune mène son œuvre propre : Alberto Caeiro – leur « Maître » à tous, poète païen –, et ses deux « disciples », Ricardo Reis – poète, latiniste, épicurien – et Álvaro de Campos – le moderniste, poète et prosateur –, sans oublier le semi-hétéronyme Bernardo Soares, auteur du célèbre *Livre de l'inquiétude* (*Livro do desassossego*). Dans une lettre du 13 janvier 1935 à Adolfo Casais Monteiro, dont voici de courts extraits, Fernando Pessoa nous livre sa version de la genèse des hétéronymes :

« Un jour [...] – c'était le 8 mars 1914 – je m'approchai d'une haute commode et, prenant une feuille de papier, je me mis à écrire, debout, comme je le fais chaque fois que je le peux. Et j'ai écrit trente et quelques poèmes d'affilée, dans une sorte d'extase dont je ne saurais définir la nature. Ce fut le jour triomphal de ma vie et je ne pourrai en connaître d'autres comme celui-là.

« J'ai mis en Caeiro tout mon pouvoir de dépersonnalisation dramatique, en Ricardo Reis toute ma discipline mentale, enveloppée de la musique qui lui est propre, en Álvaro de Campos toute l'émotion que je n'accorde ni à moi ni à la vie.

« Comment j'écris au nom de ces trois-là ? Caeiro par pure et soudaine inspiration, sans savoir, ni même imaginer ce que je vais écrire. Ricardo Reis, après une réflexion abstraite qui prend subitement la forme d'une ode. Campos, quand j'éprouve une soudaine envie d'écrire et que je ne sais pas quoi. »

Dans cette même lettre, il dresse aussi leurs portraits :

ALBERTO CAEIRO, LE « MAÎTRE », POÈTE PAÏEN.

« Alberto Caeiro est né en 1889 et mort en 1915 ; il est né à Lisbonne mais a vécu presque toute sa vie à la campagne. Il n'avait pas de métier et presque pas d'instruction [...]. Caeiro est blond, yeux clairs [...]. Caeiro, je l'ai dit, n'a presque pas eu d'instruction – juste l'école primaire ; il a perdu très tôt son père et sa mère, et est resté chez lui, vivant de petits revenus. Il vivait avec une vieille tante, sa grand-tante [...]. Caeiro était de taille moyenne, blond clair, aux yeux bleus et bien que réellement fragile (il est mort tuberculeux), le paraissait moins qu'il ne l'était. »

D'autres documents nous fournissent quelques détails supplémentaires : il est né

13h45, le 16 avril 1889. Il vit dans une ferme du Ribatejo, où il habitait avec sa grand-tante et où il a écrit ses premiers poèmes, notamment *Le Gardeur de Troupeaux*. Il n'a pas de métier et presque pas d'instruction, juste le certificat d'études. Il a passé la dernière partie de sa vie à Lisbonne, où il a écrit ses derniers poèmes.

Alberto Caeiro est le seul des hétéronymes à qui Pessoa attribue une date de décès.

RICARDO REIS

« Ricardo Reis est né en 1887 (je ne me souviens plus du jour ni du mois, mais je les ai, je ne sais où), à Porto, il est médecin et se trouve actuellement au Brésil [...]. Ricardo Reis est un peu, mais très peu, plus petit que Alberto Caeiro, plus corpulent, mais sec [...]. Reis est vaguement brun mat [...]. Reis, élevé dans un collège de jésuites est, je l'ai dit, médecin ; il vit au Brésil depuis 1919, après s'être expatrié volontairement parce qu'il était monarchiste. C'est un latiniste par l'éducation qui lui a été donnée, et un semi-helléniste par ce qu'il a appris seul. »

ÁLVARO DE CAMPOS

(AUTEUR DE *ODE MARITIME*)

« Álvaro de Campos est né à Tavira [Algarve] le 15 octobre 1890 (à 1h30 de l'après-midi, me dit Ferreira Gomes, et c'est vrai, car l'horoscope fait pour cette heure-là tombe juste). Lui, est, vous le savez, ingénieur naval (de Glasgow), mais il est maintenant à Lisbonne en inactivité [...]. Álvaro de Campos est grand (1,75 m – 2 cm de plus que moi), maigre et tend un peu à se voûter. Campos est entre le blanc et le brun, un vague type de juif portugais, mais les cheveux raides, avec une raie sur le côté, un monocle [...]. Il a fait des études banales au lycée, puis a été envoyé en Écosse pour y devenir ingénieur, d'abord mécanicien, puis naval. Pendant des vacances, il a fait un voyage en Orient et en a ramené "Opiário" [Fumerie]. Le latin lui a été enseigné par un oncle de la Beira, qui était prêtre. »

Dans un autre témoignage, écrit en anglais, Pessoa affirme qu'Álvaro de Campos a beaucoup voyagé en orient et en Europe, et a surtout vécu en Écosse.

Álvaro de Campos fut le premier hétéronyme à publier des poèmes (en 1915, dans Orpheu), devançant Ricardo Reis et Alberto Caeiro, dont les premières poésies ne furent publiées qu'en 1924 et 1925 respectivement, dans Athena. Il fut, de tous les hétéronymes, le seul dont Pessoa publia des textes en prose.

LA FOLIE INCARNÉE PAR DOM SÉBASTIEN

CLAUDE RÉGY

Extrait de
Plus j'aurai de personnalités, plus je serai analogue à Dieu.

(...) « *La dernière des attitudes entraînée par la vocation de l'âme, c'est la folie* ». Folie incarnée pour Pessoa par l'aventure du roi Dom Sébastien. Roi fou et vierge, une sorte de Louis II sans Bavière, dira Pessoa. Le jeune roi fou, plus belliqueux que Louis II, ruine son pays sans écouter aucun conseil. Il veut combattre (une sorte de croisade) les Turcs et l'Islam au profit du Christianisme. Il lève une armée de 17.000 hommes embarqués en juin 1578 pour le Maroc. Il se rêvait en empereur chrétien du Maroc (il avait, dans ses bagages, emporté la couronne impériale). Son armée est écrasée par les Turcs dans les sables brûlants du Maroc : c'est la célèbre défaite d'Alcaçar Quivir. 60 hommes à peine rentreront au Portugal. Aucune trace du corps du roi. C'est comme une disparition. Sur cet échec gigantesque, véritable catastrophe nationale, se fonde une mythologie du retour et d'une éventuelle résurrection. Ou réapparition du roi. Nimbé de brouillard, on le verra dans l'estuaire du Tage. Ce mythe, très ancré au Portugal (comme celui d'Ulysse créant Lisbonne) porte le nom de Sébastianisme. Pessoa, l'échec de toutes ses entreprises, s'est-il identifié à l'âme de Dom Sébastien. En tout cas, il se voyait comme le grand poète d'un nouvel Empire (le 5^e, dit-il, après les Grecs, les Romains, le christianisme, la Renaissance et le siècle des lumières).

Ce nouvel Empire serait, lui, spirituel, après le grand Empire matériel et colonial chanté au XVI^e siècle par le grand poète Camoes. Pessoa se voudrait un super-Camoes (l'expression est de lui). Obsédé par l'image du roi fou (on pense au jeu d'échec) Pessoa a vécu dans la peur de la folie que pourtant – c'est dit dans Ode maritime – il préférerait à : « *sa vie assise, statique, réglée et corrigée* ».

Fernando Pessoa et la folie : « Psychiquement je suis cerné »

JOSÉ BLANCO, Pessoa en personne, Lettres et documents, de, La Différence - 1986

On remarque tout de suite, dans ses lettres, la fréquence des confidences de Pessoa sur son état psychique. Nous avons toutefois l'impression qu'il était plus hanté par la peur de la folie que par la folie elle-même, dans ses divers aspects : « *L'un des maux de mon esprit – et c'est d'une indicible horreur – est la peur de la folie, qui est déjà la folie. Je suis un peu dans l'état où devait se trouver Rollinat¹ dans le premier poème (il me semble) de ses "Névroses"* ».

Après son retour définitif à Lisbonne en 1905, venant d'Afrique du Sud, il vécut en contact quotidien avec une malade mentale incurable, sa grand-mère paternelle ; et, de même qu'il redouta toute sa vie la tuberculose, qui avait très tôt emporté son père, il se peut que l'image de cette femme ait fait naître chez le jeune homme, qui avait déjà une propension à l'isolement et aux idées noires, ce que, faute de mieux, nous appellerons une « hypocondrie mentale ».

Mais cette terreur de la folie n'affecte nullement la froide lucidité avec laquelle il s'analyse lui-même dans ses écrits personnels. Ses connaissances en la matière étaient si vastes qu'il n'hésite pas, à dix-neuf ans, à écrire des rapports qu'il attribue à un spécialiste (français ?) sur son cas, et les envoie à des gens qu'il a connus à Durban, pour voir comment ils réagiront. Il s'y décrit comme un « *neurasthénique vésanique* », parle de son « *organisation mentale caractéristiquement hystérisée, pour ne pas dire hystérique* » – leitmotiv que l'on retrouve dans de nombreuses lettres, jusqu'à l'année de sa mort.

On notera que les confidences les plus dramatiques sur ce thème apparaissent dans les lettres adressées par Pessoa à ceux qui sont les plus proches de lui : Armando Côrtes-Rodrigues, Mário de Sá-Carneiro et Ophélia.

Dans le temps, l'une des périodes les plus critiques se situe entre la fin de 1914 et 1916 [*Ode maritime* a été écrit en 1915]. En novembre 1914, il écrit à Côrtes-Rodrigues : « *Je ne suis plus moi. Je suis un fragment de moi conservé dans un musée abandonné* » et ajoute quelque temps plus tard : « *Quant au mien, d'état d'esprit, il n'est pas bon. Décembre fut pour moi une nuit de tempête* », puis « *Ma crise est de ces crises psychiques, qui sont toujours des crises d'incompatibilité, sinon avec les autres, assurément avec moi-même* ». À la fin de 1915, il fait à Sá-Carneiro cette confidence dramatique : « *Je suis de nouveau la proie à toutes les crises imaginables, mais cette fois*

l'agression vient de partout. Par une coïncidence tragique, j'ai été assailli par des crises de toute sorte. Psychiquement je suis cerné ». La chute est vertigineuse et en mars 1916 il la voit « *douloureusement inévitable* » : « *Je suis aujourd'hui au fond d'une dépression sans fond. Cette phrase absurde vous dit tout [...]. Ce n'est pas vraiment la folie, mais la folie doit pousser à s'abandonner à ce qui fait souffrir, à jouir astucieusement des secousses de l'âme, un peu comme dans mon cas* ».

Le 15 octobre, pendant la première phase de son idylle avec Ophélia, Pessoa lui confie : « *J'ai l'intention (sans appliquer encore le décret du 11 mai) de me rendre le mois prochain dans une maison de santé pour essayer d'y trouver un traitement qui me permette de résister à la vague noire qui déferle sur mon esprit. Je ne sais ce que cela donnera – c'est-à-dire que je ne voit pas très bien quel en sera le résultat* ». Il renonça à ce projet et ce n'est que cinq ans plus tard que, dans une lettre adressée à un ami non identifié, il demande des renseignements sur les formalités à remplir pour être interné dans un hôpital psychiatrique, le décret du 11 mai en question autorisant le malade à solliciter lui-même un internement. Dans cette lettre, dont il n'est pas sûr qu'elle ait été envoyée, Pessoa dit textuellement : « *Je crois que j'ai une crise – légère et dans ce cas guérissable – de folie psychasthénique* », tout en admettant que ce « *diagnostique de profane* » est peut-être optimiste. À l'époque, on définissait la psychasthénie comme une névrose voisine de la neurasthénie, et caractérisée par des déficiences dans le fonctionnement du cerveau provoquant des tics, des phobies, des obsessions, de l'aboulie, etc. On la soignait souvent aux électrochocs.

Dès 1907 Pessoa avait fait son propre diagnostic : il se tenait pour un hystéro-neurasthénique. C'est à cette époque qu'il avait lu un ouvrage alors célèbre, *Dégénérescence*, du médecin hongrois Max Nordau (Pest, 1894 - Paris, 1923), ainsi que d'autres livres de psychiatrie. Dans ce livre, Nordau étudie la mentalité « fin de siècle » à la lumière des théories de Lombroso sur le génie et la criminalité ; il s'élève contre la littérature symboliste-décadente du temps, la taxant de dégénérescence névropathe. « *Chez les hystériques comme chez les dégénérés*, écrit Nordau, *ce qui frappe avant tout c'est une émotivité extraordinaire. [...] L'hystérique ne ment pas consciemment. Il croit à la vérité de*

ses fantaisies les plus folles. La mobilité malade de son esprit, l'excitabilité exagérée de son imagination amènent à sa conscience toutes sortes d'aperceptions étranges et absurdes; il se suggère à lui-même que ces aperceptions reposent sur de perceptions réelles, et il croit à la vérité de ses folles fantaisies jusqu'à ce qu'une suggestion nouvelle, soit propre, soit émanant d'un tiers, ait chassé la précédente ».

Tout cela, Fernando Pessoa le lisait dans les livres de ces auteurs, mais aussi en lui-même, complétant par l'introspection les données recueillies à l'extérieur. N'oublions pas que les théories de Nordau et de Lombroso, de même que les notions d'hystérie, de neurasthénie et autres névroses analogues, aujourd'hui dépassées, faisaient alors autorité. Le plus curieux est que Pessoa ait continué jusqu'au bout, non seulement à y croire, mais à y faire appel pour expliquer sa personnalité et en particulier la naissance des hétéronymes.

Dans la fameuse lettre à Casais Monteiro sur la genèse des hétéronymes, il reprend le thème: « À l'origine de mes hétéronymes, il y a un trait profond d'hystérie qui existe en moi. Je ne sais si je suis simplement hystérique, ou si je suis, plus exactement, un hystéro-neurasthénique. Je penche pour cette seconde hypothèse, car il y a en moi des phénomènes d'aboulie qui ne font pas partie du tableau clinique de l'hystérie proprement dite. [...] Chez les hommes, l'hystérie prend surtout un aspect mental; ainsi tout s'achève-t-il en silence et en poésie... ».

La question des hétéronymes sera abordée plus loin. Mais comme certains commentateurs ont vu là un symptôme de dérèglement mental – on a même parlé de schizophrénie, autrement dit de scission entre lui et les autres –, nous tenons d'ores et déjà à dire ce que nous en pensons et qui rejoint l'opinion de Michel Schneider. Il s'agit, selon lui, de « *psychose si l'on veut, parfois aux confins de dédoublements psychopathiques, ou d'un délire onomastique, mais pas de dépersonnalisation, au sens clinique du terme*² ».

Lucidité et folie: elles alternent constamment chez l'homme-Pessoa, on les retrouve chez Pessoa-poète, sous la forme d'une perpétuelle dialectique intérieure, qui s'exprime sous la plume de l'hétéronyme Álvaro de Campos:

*Je sais à peine comment me
comporter dans la vie
Avec ce malaise qui me fait des plis
dans l'âme!
Si du moins je devenais fou
vraiment!
Mais non: c'est ce ni-chair
ni-poisson,
Ce quasiment,
Ce possible, ce peut-être...
C'est ça...*

*Un interné dans un asile est, au
moins, quelqu'un.
Moi, je suis un interné dans un asile
sans asile.
Je suis fou à froid,
Je suis lucide et fou,
Je suis étranger à tout et à tous égal:
Je dors éveillé avec des songes qui
sont folie
Parce qu'ils ne sont pas des songes.
Je suis ainsi...*

Traduction d'Armand Guibert.

C'est cependant la même main, appartenant non plus à un hétéronyme mais à Pessoa lui-même, qui écrivit, à propos du mythe de D. Sebastião, roi du Portugal:

*Fou, oui, d'avoir désiré une grandeur
Jamais accordée par le Destin:
Ma certitude a débordé de moi;
Et c'est pourquoi là, dans le désert
de sable,
Est resté celui que je fus, non celui
que je suis.*

*Ma folie, que d'autres me la prennent
Avec tout ce qui était en elle.
Sans la folie que serait l'homme
Sinon cet animal bien portant,
Cadavre ajourné qui engendre la
vie?*

Traduction de Teresa Rita Lopes.

¹ Maurice Rollinat (1846-1903): pianiste et poète français, membre à la fin des années 1870 du groupe des "Hydropathes" où se rassemblent de jeunes poètes décadents anticléricaux, antipolitiques et antibourgeois. La publication en 1883 du recueil *Les Névrotes* lui vaut une brève consécration: Barbey d'Aurevilly le qualifie de « *diable en acier* », comparé au « *diable en velours* » qu'est Baudelaire. Tourmenté, il souffre toute sa vie de névralgies et tente plusieurs fois de se suicider.

² In *Le Destin, Nouvelle revue de psychanalyse*, n°30, Gallimard, Automne 1984.