



Claude RÉGY

Ode maritime

de Fernando Pessoa

SALLE DE MONTFAVET

illustration Lino



63° FESTIVAL D'AVIGNON

9 10 11 12 14 15 16 17 18  
19 21 22 23 24 25 à 22h

SALLE DE MONTFAVET

durée 2h - création 2009

mise en scène **Claude Régy**  
texte français **Dominique Touati**  
revu pour le spectacle par **Parcídio Gonçalves** et **Claude Régy**  
assistant mise en scène **Alexandre Barry**  
dramaturgie **Sébastien Derrey**  
scénographie **Sallahdyn Khatir**  
lumière **Rémi Godfroy, Sallahdyn Khatir, Claude Régy**  
son **Philippe Cachia**  
fabrication du costume **Julienne Paul**  
régisseur général **Zvezdan Miljkovic**  
presse, communication **Nathalie Gasser**  
administration **Bertrand Krill**

avec **Jean-Quentin Châtelain**

texte publié en version bilingue aux éditions La Différence

PRODUCTION LES ATELIERS CONTEMPORAINS

COPRODUCTION FESTIVAL D'AVIGNON, THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE, THÉÂTRE DE LA VILLE-PARIS, THÉÂTRE DES TREIZE VENTS CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE MONTPELLIER LANGUEDOC-ROUSSILLON

AVEC L'AIDE DU CENTQUATRE, ÉTABLISSEMENT ARTISTIQUE DE LA VILLE DE PARIS, ET DE LA FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN-PORTUGAL  
LE FESTIVAL D'AVIGNON REÇOIT LE SOUTIEN DE L'ADAMI POUR LA PRODUCTION

*Spectacle créé le 2 juin 2009 au Théâtre Vidy-Lausanne (Suisse).*

*Les dates de Ode maritime après le Festival d'Avignon : du 19 janvier au 4 février 2010 au Théâtre national de Strasbourg ; du 9 au 11 février au CDDB-Théâtre de Lorient/Centre dramatique national de Bretagne ; du 8 au 20 mars au Théâtre de la Ville-Paris ; du 25 mars au 1<sup>er</sup> avril au Théâtre national de Toulouse ; du 6 au 9 avril au Théâtre des Treize Vents, CDN de Montpellier Languedoc-Roussillon ; du 20 au 23 avril à La Rose des Vents, Scène nationale Lille Métropole/Villeneuve d'Ascq ; du 27 au 29 avril au Granit, Scène nationale de Belfort ; du 4 au 7 mai à la MC2 Grenoble ; du 19 au 21 mai à la Comédie de Reims.*

*A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.*

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

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 choses 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 pas 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, eut la force de créer d'autres lui-même. 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.

Claude Régy

## Entretien avec Claude Régy

### Pourquoi vous intéressez-vous à l'œuvre de Fernando Pessoa ?

Cela vient de l'inconscient plus que d'un choix délibéré. J'avais d'abord pensé inscrire l'œuvre dans un grand lieu, parce que c'est un texte gigantesque au souffle puissant. Mais c'est, à la fois, un texte d'une grande précision de vocabulaire, de rythme et de sonorités. Après le travail méticuleux que nous avons fait sur la traduction, moi et Parçidio Gonçalves un jeune écrivain portugais, j'ai changé d'avis. J'ai choisi de faire de ce travail une sorte de laboratoire, dans un lieu abstrait, non historique. Je veux essayer de rendre l'exacitude scientifique des sensations, et cela, à l'intérieur de leur caractère multiple et démultiplié à l'infini. L'identification entre le spectateur et l'auteur du texte doit être totale. Fernando Pessoa lui-même exprime son dédoublement quand, à la fin du poème, il dit ne pas savoir comment il a pu aller aussi loin dans l'exploration des abîmes.

### N'y a-t-il pas une alternance de séquences de natures différentes dans ce monologue ?

Il y a d'abord une vision globale assez violente qui mêle passé et présent. Par exemple, il n'y a pas de frontière entre le monde des pirates et le monde moderne. On est dans l'indéfini infini hors de l'espace et du temps. Après la violence où le sang recouvre l'océan, Pessoa retrouve le souvenir de sa maison d'enfance. Il y a là comme une sorte de « douceur douloureuse » d'une grande intériorité. À d'autres moments, il faut travailler à trouver la source de ce lyrisme échevelé et effrayant comme, par exemple, jeter des blessés encore vivants aux requins, ou enterrer vivants dans des îles désertes des enfants. Lyrisme ne veut pas dire chant incantatoire. C'est le souffle de l'écriture. C'est un abandon à la folie. Dépassement des limites sans aucun interdit et travail intense pour s'en tenir à l'expression juste clouée avec précision dans ces territoires où la folie nous fait vivre une autre vie, ravie à la morale. Recherche d'authenticités contraires pour des sensations extraverties et introverties. L'origine, c'est peut-être cette vie empêchée qu'a eu Fernando Pessoa.

## **Fernando Pessoa a donc utilisé ses œuvres pour vivre en imaginaire ce qu'il ne pouvait vivre dans la réalité ?**

Certainement, car il a voulu tout vivre. Toutes les sexualités. Tous les excès. Sur mer et sur terre. Toutes les violences du monde... Dans son œuvre, quel que soit l'hétéronyme au travail, Pessoa est d'une sincérité d'émotion absolue. à aucun moment il ne triche.

## **Ces hétéronymes sont des facettes de sa personnalité mais pensez-vous qu'ils sont aussi des styles d'écriture différents ?**

Oui, il a réussi à inventer, à travers ses hétéronymes, plusieurs écoles d'écriture. Chacune avec ses théories littéraires. Elles peuvent se contredire et combattre entre elles. Il a frôlé le futurisme, le dadaïsme. Il critique Aristote, mais il a encensé les Grecs. Il a violemment critiqué le christianisme, mais le Christ est présent dans sa dernière œuvre, *Message*. Travaillant sur Pessoa, je sens rôder autour de moi Vincent Van Gogh, Antonin Artaud, Friedrich Hölderlin, Robert Walser, Sarah Kane, Francis Bacon. Le goût, le désir de parler de la mort et de la folie n'est pas malsain. Simplement, souvent les hommes sont terrorisés d'être dans l'excès, dans l'inconnu. Ils redoutent de travailler dans le non-connaissable. Il ne faut jamais oublier que les dieux des enfers et de la mort étaient aussi, chez les Grecs et chez les nordiques, les dieux de la poésie. Ce qu'on croit incompatible est au contraire nécessairement lié. Pessoa parle de « sensations incompatibles et analogues ».

## **Y a-t-il d'autres sources d'inspiration perceptibles dans *Ode maritime* ?**

On a parlé de Samuel Taylor Coleridge, de Robert Louis Stevenson dont il utilise une chanson empruntée à *L'île au trésor*, récit de pirates s'il en fut. Mais je crois que l'influence la plus frappante est celle de Walt Whitman. Lire Whitman nous a aidés à retraduire Pessoa, une poésie nouvelle, libérée, qui côtoie la prose. *Ode maritime* est une œuvre unique dans sa composition.

## **Y a-t-il pour vous une forme de théâtralité dans cette œuvre ?**

Pessoa était fasciné par Shakespeare, autant que par Homère. Je pense qu'il y a une théâtralité incluse dans ses œuvres. Même dans celles qu'il ne destinait pas au théâtre. De toute façon, on peut penser qu'il n'y a qu'une seule écriture, toutes catégories confondues. Si je regarde un peu en arrière, j'ai le sentiment que ce que j'ai monté de plus intéressant, ce n'était pas des textes écrits pour le théâtre. Je pense à *Holocauste*, je pense à mon travail avec Emma Santos, elle-même malade mentale jouant son propre texte, à *Melancholia*, qui était un extrait de roman. De même, j'ai travaillé sur des textes bibliques, surtout à cause des traductions d'Henri Meschonnic. Avec Meschonnic, j'ai été plongé au cœur d'une sorte de laboratoire d'étude du langage. En toutes ces occasions, on constate qu'il n'y a pas à faire de différence entre théâtre et littérature, poésie et prose, qu'il s'agisse de textes contemporains ou de textes plus anciens, entre lesquels d'ailleurs il est intéressant d'établir une passerelle. L'ancien et le moderne mutuellement s'éclairent.

## **La grande diversité de vos choix est-elle due au hasard ou y a-t-il un chemin construit d'œuvre en œuvre ?**

C'est le hasard absolu qui me guide. Il n'y a jamais eu pour moi une construction rationnelle d'une œuvre en devenir. Je crois à l'inconscient, je m'y abandonne entièrement. Je monte des textes qui m'attirent, des textes qui ont quelque chose de commun avec moi. Sinon je serais dans l'incapacité d'en faire quoi que ce soit. Par contre, ce n'est pas un hasard si le côtoiement avec la maladie mentale, l'absence de frontière entre la vie et la mort sont des thèmes récurrents dans les œuvres que je travaille.

## **Votre intérêt manifeste pour les œuvres anglaises ou allemandes vient-elle d'une connaissance de ces langues ?**

Aucunement. Je ne parle aucune langue étrangère. Mais je travaille beaucoup avec les traducteurs.

Avec ceux qui s'intéressent plus au rythme, aux sonorités, qu'au sens. Par exemple, dans Pessoa, il faut protéger les répétitions qui sont très nombreuses mais qui disparaissent souvent dans les traductions françaises. Or les répétitions, c'est la trace de l'inconscient dans l'œuvre. Les supprimer, c'est castrer l'œuvre. Il faut dans toute la mesure du possible, restituer les allitérations qui font partie de l'organisation des sons. En travaillant sur la traduction, on passe par un moment où la langue est abstraite, non formulée, suspendue entre la langue de départ et la langue d'arrivée. C'est là, peut-être, qu'existe une langue idéale, une langue qui n'a pas de son et qui n'a pas de signes et qui est primordiale. C'est elle qu'il faut faire entendre. Souvent cette langue est oubliée, par ignorance plus que par volonté consciente. Cette langue idéale, muette, essence même de l'écriture, est très souvent ignorée de ceux qui « font » du théâtre.

### **La scénographie a une place primordiale dans votre travail de metteur en scène.**

J'y travaille avant le moment des répétitions. Mais quand je m'investis dans une mise en scène, je n'ai pas l'idée du spectaculaire. J'ai plutôt le désir de trouver la part invisible du langage. La part inconsciente qui est dans l'écriture, cette part de liberté que les auteurs ne peuvent jamais contrôler tout à fait. Il faut donc que le spectateur soit dans la position de l'écrivain et qu'il découvre comment les mots qui lui arrivent dans l'assemblage choisi par l'auteur – assemblage de rythmes et de sonorités – fabriquent une espèce de tissu verbal qui est à la fois visuel et sonore. Les sons font voir et sentir. Ma recherche scénographique consiste à ne pas créer deux lieux : une scène sur laquelle on voit un spectacle et un lieu où l'on met du public pour regarder cette scène. C'est au contraire créer un lieu unique, sans coupure entre scène et salle, sans cadre de scène, et de préférence sans cariatides qui entourent le public. Dès 1968, pour *L'Amante anglaise*, j'ai cherché à casser l'architecture théâtrale, comme d'ailleurs l'avait fait l'auteur Marguerite Duras pour son écriture puisque ce texte était la reprise, sous forme de roman, d'une pièce qu'elle avait reniée, *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*. Par cette démarche elle voulait, comme moi à sa suite, échapper à la convention théâtrale.

### **Comment participez-vous à l'élaboration de la scénographie et des lumières ?**

Je suis incapable de dessiner une scénographie ou d'établir un plan lumière. Mais j'interviens de la même façon que lorsque je travaille avec les traducteurs. Je ne pourrais pas accepter une lumière qui n'aurait pas une sensibilité intérieure identique à celle qu'on ressent en entendant le texte. Ou un décor qui, représentant, occulterait la part invisible de l'imaginaire.

### **Depuis des années, vous avez des activités régulières de pédagogue. Cela vous paraît-il indispensable pour un metteur en scène ?**

Je vous ai déjà un peu répondu en filigrane, les metteurs en scène et les acteurs ne réfléchissent pas suffisamment sur le langage. Je suis persuadé que le travail sur les textes contemporains oblige à inventer d'autres formes de représentation qui viennent enrichir la façon de jouer les classiques. Mon désir obsessionnel est de ne pas jouer les mots mais la langue invisible qui se trouve entre les mots, la matière impalpable que l'écriture suggère mais ne dit pas, ce que Jon Fosse appelle « la voix muette de l'écriture ». Ce n'est pas très répandu dans les écoles et c'est très dommage.

### **Parlant du travail de l'acteur vous avez écrit il y a quelques années : « Les acteurs par leur intonation devraient pouvoir seulement suggérer, faire penser à plusieurs interprétations, ne pas faire de commentaires, leur ton ne devrait porter aucun jugement. » Est-ce encore ce que vous cherchez aujourd'hui quand vous travaillez avec les acteurs ?**

Oui, je le dis encore chaque après-midi de travail.

# Claude RÉGY

*Le désir de Claude Régy de « renouveler sans cesse sa sensation du monde » a fait de lui un découvreur à la curiosité insatiable. Plus de soixante-dix mises en scène témoignent aussi bien de la cohérence de son parcours artistique que de ses qualités de lecteur. De Harold Pinter à Edward Bond en passant par Marguerite Duras et Nathalie Sarraute, Peter Handke et Botho Strauss, Gregory Motton et Jon Fosse, il a fait connaître les plus grands dramaturges européens du XX<sup>e</sup> siècle. Le nom de sa compagnie - Les Ateliers contemporains - est emblématique de sa double recherche : nouveaux textes et nouvelles formes. Loin des conformismes, Claude Régy propose un théâtre qui fait appel à la réflexion, à la pensée, où les silences sont aussi riches et porteurs de sens que les paroles. Avec lui, nous ne sommes pas dans le spectaculaire mais dans le théâtral, dans le cérémonial épuré qui laisse toute sa place à l'acteur habité par le texte dramatique. Grand questionneur du réel, grand magicien des lumières en clair-obscur, il sait créer un espace de représentation reconnaissable entre tous. N'ayant jamais abandonné ses activités de pédagogue et de formateur, il souhaite partager largement ses recherches, faisant du spectateur le partenaire indispensable de ses créations.*

## et

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

19 juillet - 17h30 - ÉCOLE D'ART

avec **Claude Régy**, animé par Jean-François Perrier

RENCONTRE AUTOUR DE FERNANDO PESSOA

22 juillet - 15h - GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

avec **Robert Bréchon** poète, essayiste et critique, **Claude Régy**, animée par Nicolas Truong

DOCUMENTAIRE AU CINÉMA UTOPIA

24 juillet - 11h30 - UTOPIA-MANUTENTION

**Claude Régy, la brûlure du monde** d'Alexandre Barry

en présence du réalisateur et de **Claude Régy**

LES CONVERSATIONS DE L'ÉCOLE D'ART

24 juillet - 17h30 - L'ÉCOLE D'ART

Sur *(A)pollonia*, *Casimir* et *Caroline*, *Ciels* et *Ode maritime* avec **Jean-François Perrier**, **Bruno Tackels**, **Christophe Triau** modération **Karelle Ménine**

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site Internet du Festival.

Sur [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Comme chaque année, l'Adami apporte son aide aux spectacles coproduits par le Festival d'Avignon. Société de gestion collective des droits des artistes-interprètes (100 000 comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...), l'Adami a consacré, en 2008, plus de 11,5 millions d'euros à près de 900 projets artistiques. Ces aides ont contribué à l'emploi direct de plus de 7 000 artistes (hors festivals).



Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.