

PROLOGUE

L'examen des ouvrages et revues reçus respecte dans cette rubrique nouvelle l'ordre de réception au fil de l'année, sans aucune classification. Il est dû au directeur éditorial pour cette première série. À l'avenir, les membres volontaires du comité scientifique international de *Coup de Theatre* y contribueront.

JEAN-PIERRE SIMARD.



ENDGAME OU LE THEATRE MIS EN PIECES

publié par Elizabeth Angel-Perez & Alexandra Poulain

CNED-PUF série Anglais ISBN 978-2-13-057836-9, novembre 2009.

Ouvrage didactique à l'attention prioritaire des étudiants de concours cette étude de l'œuvre de Samuel Beckett, centrée sur *Endgame* propose une approche synthétique approfondie richement référencée des grands courants éthiques, esthétiques ou d'études critiques sur ce dramaturge en situant ses choix dans le fil, actuellement majoritaire, d'une circularité plutôt pessimiste du discours beckettien souvent justifiée par la théorie d'un « théâtre du théâtre » prônée par Robert Abirached dans *la Crise du personnage dans le théâtre moderne* (1994, 418-419) : « un théâtre qui se donne pour ce qu'il est, sans commencement ni fin à jamais enfermé dans sa propre reproduction ». Cette interprétation de *Endgame* comme stase circulaire s'appuie également sur un état de lecture anthropologique de la société concomitant de l'écriture de l'œuvre associée à une déconstruction post moderne qui semble par ailleurs s'essouffler aujourd'hui dans la pensée analytique. Les auteurs admettent pourtant (p.44) une avancée minime des personnages. L'analyse minutieuse des deux premières répliques, clôture anticipée, de Clov, reprend cette stase circulaire en y éclinant une interrogation énigmatique. Une définition illustrée de la notion d'absurde et du théâtre ainsi désigné à la suite de Martin Esslin accompagne un regard aiguisé sur la structure de la pièce qui justifie une lecture équilibrée de la prégnance du doute existentiel caractérisé par l'affirmation de la mort de Dieu, indissociable d'une sympathie directrice pour l'interprétation de Theodor Adorno d'une écriture traumatique d'après

l'holocauste (et les deux conflits mondiaux). Les auteurs lui associent, avec un appui référentiel justificatif détaillé, deux autres catastrophes : la menace post Hiroshima de guerre nucléaire, mais aussi et surtout, assez convaincante quoique inductrice, la marque sous textuelle d'une lecture ethnosociologique d'une écriture enracinée par le dramaturge dans la mémoire irlandaise de la grande famine au XIX^e siècle. Signalons quelques recours à Alain Badiou qui réfutent d'autres gloses métaphysiques pessimistes. Si cette étude à deux voix ne néglige nullement l'importance du rire chez Beckett avec ses niveaux de lecture sémique, avec un jeu fonctionnel duel du burlesque, qu'elle explore en référence à Bakhtine et Rabelais, mais aussi au reste de l'œuvre du dramaturge et à la critique, son choix discursif pourrait conforter l'interprétation sombrement dramatique qui prévalait chez les metteurs en scène français.

L'organisation thématique des chapitres et paragraphes guide le lecteur au fil de confrontations sémantiques oxymoriques minutieuses, nourries de citations pertinentes des fragments essentiels du texte justifiant le propos des auteurs. La bibliographie (presque) exhaustive, celle proposée aux candidats à l'agrégation 2010, est remarquablement structurée analytiquement. Jonglant méticuleusement avec les variations introduites par Beckett entre la version française initiale et sa propre traduction anglaise, cette étude nourrit richement le concept de dualité. Divers chapitres de ce manuel développent ce motif en sus d'un long paragraphe dédié au principe de traduction et à son importance dans l'évolution de la pensée du dramaturge. On y associe enfin la double pratique d'auteur et de metteur en scène du dramaturge, à l'évocation d'autres créateurs essentiels, lecteurs de Beckett en France ou ailleurs. Mais cela n'occulte-t-il pas quelque peu la trace d'une linéarité résiduelle évolutive sous-jacente du discours de la pièce, qui, certes, affirme prioritairement son refus du théâtre conventionnel alors en vogue ? Divers critiques lisent aujourd'hui une progression potentielle, suspendue dans l'immobilisme final au choix du spectateur, qui réfute la circularité absolue pour repérer des variations dans la symétrie de quasi scènes, autour des récits littéraires parodiques centraux. Ces signes d'un optimisme rémanent sous-jacent permettent une lecture différente de celle des auteurs de cet ouvrage sur les significations des deux premières phrases de *Clov* : précision minutieusement affinée d'une langue qui comme les personnages avance imperceptiblement, avec la métaphore décelable (?) du tas de sable, lent assemblage de grains indiscernables dans l'observation ponctuelle de chaque scène, mais d'une cohérence repérable à terme sans qu'on puisse en distinguer (en analyser) aucun. Les grandes notions

incontournables de temps, d'espace, de lieu(x) et de personnage sont soigneusement déclinées avec une poétique métaphorique critique séduisante au service du dire éthique. L'examen détaillé de la notion de langue(s) apporte, lui, des informations nouvelles ou récentes que beaucoup pouvaient ignorer et ouvre leur lecture à de nouvelles interrogations. Conduite au triple niveau essentiel du discours du texte, de celui de l'auteur sur le monde et, prioritaire, sur le théâtre, dont la pièce a fréquemment été lue comme manifeste pour une écriture nouvelle provocante, l'analyse conjointe offerte ici souligne l'importance de Samuel Beckett.

Outre les candidats, destinataires comblés, les universitaires, les autodidactes et les férus de Samuel Beckett auront plaisir à suivre cette démonstration dont les références claires incitent à revenir aux textes fondateurs de la pensée du XXe siècle notamment, mais aussi aux intertextes visités par Beckett, de Camus à Primo Levi, de Shakespeare à Joyce et Genet. Si une trace de la Bible dans l'œuvre est décryptée dans l'ouvrage, celui-ci serait la nouvelle bible du lecteur de Beckett en quête des sources, ici richement exposées, confrontées et synthétisées avec une élégance qui guide sa lecture.



LECTURES DE *ENDGAME*/FIN DE PARTIE DE SAMUEL BECKETT

publié sous la direction de D. Lemonnier-Textier, B. Prost et G. Chevalier

Presses Universitaires de Rennes ISBN 978-2-7535-0936-8, octobre 2009.

Recueil d'articles, cet ouvrage apporte un éclairage original complexe à l'actualité des critiques beckettiennes. Bénéficiant de l'attention bienveillante des héritiers de Beckett et de la Beckett Foundation, il reproduit utilement des fragments du carnet de notes de Beckett qui permettent d'actualiser certains *a priori* sur la rigidité de l'auteur envers les metteurs en scène de son œuvre. Il apparaît notamment, grâce au témoignage de Marek Kedzierski, que le dramaturge était plus ouvert aux lectures créatrice des artistes que ne suppose une tradition française soumise, elle, plutôt, à la sacralisation des Editions de Minuit, dépositaire

national. Les restrictions à la créativité abondent dommageables envers une popularisation positive des choix mêmes que Beckett explorait !

Un intérêt complémentaire capital du présent recueil réside précisément dans la richesse des contributions de metteurs en scène importants dans leur connaissance du corpus beckettien et leur vision de l'œuvre à la scène : Walter Asmus, Alvin Epstein, Marek Kedziński, Joël Jouanneau et Bernard Levy. S'entretenant avec eux, Geneviève Chevalier ou Brigitte Prost nous ouvrent les horizons de lectures françaises et plus encore extra nationales, illustrées par des photos informatives et belles. Il faut en complément y adjoindre l'analyse que G. Chevalier nous propose de la structure de *Endgame* d'après les notes de mise en scène de Beckett à Berlin en 1967 puis à Londres en 1980 avec le San Quentin Drama Workshop, dont on redécouvre les avancées avec leurs conséquences sur une lecture moins dramatiquement noire et monolithique en France ensuite. Jusqu'alors, et parfois aujourd'hui encore, maintes lectures fondaient leur pessimisme exacerbé, souvent ségrégatif pour le spectateur, sur la lecture circulaire sans perspective de l'œuvre ancrée dans les incertitudes éthiques désespérées du contexte post traumatique de l'après holocauste. Certes essentiel, il mérite, avec le temps, un regard plus distancié, correspondant aux interrogations du présent comme aux recommandations de l'auteur. C'est d'ailleurs un apport complémentaire repérable de ce recueil : il réintroduit un parallélisme avec des lectures brechtiennes, confirmant certes les points de rupture entre ces deux théoriciens d'un théâtre contemporain libéré de l'emprise empathique aristotélitienne qui paralyserait le spectateur dans une lecture univoque et voilerait l'incertitude de la fin revendiquée par Beckett dans *Fin de Partie* comme dans nombre de ses pièces. Car, comme toute œuvre désormais internationalement établie parmi les grands classiques éternels de la scène mondiale, l'œuvre de Beckett a besoin, pour se renouveler et se pérenniser, d'interprétations contemporaines à l'état éthique et esthétique du moment de la réception autant que d'une historicisation réifiante autour de celui, exclusif, de l'écriture.

Si les quatre chapitres du découpage peuvent paraître quelque peu arbitraires dans leurs intitulés, si quelques contributions, souvent beaucoup trop brèves, semblent un simple hommage gratuit sans réel apport scientifique autonome, si d'autres réitèrent classiquement les discours dominants sur l'œuvre de Beckett, nombre d'analyses précieuses donnent

tout son poids à ce recueil. C'est le cas, notamment, de la reprise de contributions critiques antérieures essentielles auxquelles les étudiants, voire nombre de chercheurs anglicistes n'ont pas forcément eu accès lors de leur parution. Cela justifie, avec l'accord des auteurs et éditeurs initiaux, la résurgence de savoirs potentiellement éphémères autrement. Surtout lorsque le choix de ces reprises, destinées à l'évidence, certes, d'abord aux candidats du concours de l'agrégation, privilégie celles, inestimables, de Herbert Blau, Lois Oppenheim, Marie-Claude Hubert et Jean-Luc Vincent. Parmi les articles nouveaux, spécifiques à ce recueil, nous pouvons tout particulièrement être sensible aux articles de Charlotta Palmstierna Einarsson. Elle ose, grâce à sa maîtrise expérimentale et théorique du mouvement dansé certes, mais aussi des mises à distance éthique dûes à Brecht comme à Beckett, remettre indirectement en cause une circularité paralysante. Son concept de *mis-movement*, dans lequel les ratages et suspensions contradictoires sont balbutiement d'un discours évolutif sous-jacent, en déconstruit l'immobilisme, rappelant judicieusement que *Endgame* est théâtre : « The effectiveness of Endgame lies precisely in its being experienced as performance/.../ 'it creates scenes whose subject matter is their duration in present time ». Dans des changements performatifs, les scènes décelables dans l'œuvre, comme, dit-elle dans les pièces de la même période, prennent sens, confirmant la citation, rappelée plus tôt de Beckett sur l'œuvre de Joyce : « form is content and content is form ». Cette lecture semble prolongée par l'analyse plus succincte de Jean Noël Donnart qui lit dans l'ultime réponse de Clov à Hamm un rejet clair de ce dernier. L'artiste frayant la voie au psychanalyste, nous dit-il, Beckett mène, sans rien lui imposer, le spectateur vers le signifiant, vers sa libre interprétation ou décision. On peut également s'appuyer sur la lecture dynamique des trois récits centraux dans *Endgame* de Bruno Clément entre passé, présent et devenir, suggérant une potentialité évolutive du texte, symétrique en apparence, autour de ces temps de discours sur la littérature et le théâtre.

Au bout du conte (car l'analyse est récit aussi), ce recueil critique donne un élan complexe nouveau à la lecture de l'œuvre de Beckett, certains moments fréquents tissent également une interprétation duelle, complémentaire, nécessaire, et trop rare encore à mes yeux, de la gémellité artistique, littéraire et éthique entre deux pièces synchroniques essentielles dans le discours sur la vie et la mort, notamment via le motif symbolique de l'enfant et de la procréation, que constituent *Fin de Partie* et *Tous ceux qui*

tombent, pièce radiophonique dont la théâtralité scénographique, dégagée, mais aussi, fondée sur ses espaces-décors sonores, tisse un discours témoin de la pensée du dramaturge cette année là qu'il essentialise notamment aussi grâce au dialogue des formes entre drame et burlesque, direct ou induit.



Quittons l'actualité beckettienne stimulante pour rendre compte de la dernière livraison de la revue *Alternatives théâtrales*.



ALTERNATIVES THEATRALES 102-103, COTE SCIENCES

Dossier coordonné par Liliane Campos

Alternatives théâtrales, Bruxelles, Belgique ISSN0774-4146, 4^e trimestre 2009.

A l'occasion de son trentième anniversaire, cette magnifique revue au format graphique séducteur et d'une qualité paisible à lire, s'est penché grâce à la complicité de Liliane Campos et de l'œuvre de Jean-François Peyret sur le théâtre qui se mêle de science, un courant souvent ignoré ou minoré pour son prétendu didactisme trop facilement qualifié de peu spectaculaire. La riche diversité de cette double livraison nous fait percevoir les formes nouvelles, les provocations salutaires, les connivences productives, belles et effervescentes entre éthique scientifique et esthétique, entre laboratoire et scène. Délibérément européenne, cette présentation nous mène, au-delà de la France, en Gande-Bretagne, en Espagne, aux Pays-Bas et en Belgique. Côté théâtre, des artistes, dramaturges, metteurs en scène ou comédiens, aussi célèbres et essentiels que Jeanne Balibar, Bertolt Brecht, Michael Frayn, Mick Gordon, Raúl Hernandez Garrido, Simon McBurney, Jean-François Peyret, Paul Pourveur, Luca Ronconi ou Jon Spooner nous rappellent que ce métissage entre théâtre et science a passionné des statures de la scène contemporaine.

Centrée sur trois figures mobilisatrices d'un discours spectaculaire autour de la science, Galilée, Brecht et Darwin, la première partie de la revue part de la démonstration anti-didactique de J-F. Peyret d'une ouverture de la scène à des voix et matériaux inhabituels. Elle y associe, comme certaines lectures de Beckett évoquées plus tôt, un regard iconoclaste sur l'oeuvre de Brecht, car, dit J-F Peyret, « les grands drames de Brecht ont sombré dans la gloire, c'est à dire dans le classicisme. ». Rester fidèle à Brecht, comme à Beckett, donc, nécessite souvent, aujourd'hui, de ne pas le montrer tel quel. La création de Peyret est ici analysée, illustrée avec sa complicité comme un commentaire construit collectivement de *La Vie de galilée* du dramaturge allemand. Le mérite critique de la revue tient à son illustration du propos du créateur visant à répondre à l'interrogation sur la nécessaire survivance d'un savoir et d'un art dissidents grâce au refus du classicisme réifiant. La riche qualité des photos de plateau enlumine le propos, comme la contribution de Françoise Balibar, physicienne émérite, commentant la réécriture de Brecht proposée au TNS de Strasbourg, ou le regard de Julie Valero sur Jeanne Balibar, l'actrice essentielle au spectacle, porteur d'un burlesque au féminin qui la libère artistiquement d'une filiation complexe intime prégnante à une mère-chercheur scientifique réputée. Ce premier temps du discours critique est conforté par une analyse précieuse par Kirsten Shepherd-Barr des liens de Luca Ronconi avec les scientifiques. Ce metteur en scène carnavalesque promoteur d'un théâtre du mouvement social dans des espaces industriels réinventés et investis, a proposé une expérience, depuis les années 1980 notamment, indissociable de celle, en Ecosse, de John McGarth dans une relecture festive de l'épique social en scène.

Le second temps de la revue, intitulé 'Répliques', mêle entretiens avec les créateurs et regards sur certains textes fondateurs, évoquant au-delà de la scène francophone, quelques expériences britanniques. Il pose également son regard sur la place de la scénographie et de l'esthétique dans ces créations scientifiques à l'aide particulière de deux créations de Peyret, d'*Arcadia* de Stoppard, juste effleurée pour privilégier *On Ego* de Mick Gordon et *A Disappearing Number* de Simon McBurney. L'entretien de Liliane Campos avec Jon Spooner aborde les spectacles *Neutrino*, *Tangle* et *The Ethics of Progress* de ce créateur avec sa compagnie Unlimited Theatre. Ainsi, cette livraison associe clairement son regard à notre champ critique du théâtre anglophone en attirant notre attention sur le théâtre scientifique

dans ces territoires. Comme quoi, parler en scène de physique quantique peut être aussi poétique que Walt Whitman appelé à contribuer aussi à ces échanges rigoureux dont la lecture fluide, vivante est manifeste, et éloignée de la froideur que d'aucun suspectent dès lors que la science se mêle de littérature spectaculaire.

Derniers temps, les deux moments critiques, intitulés 'Matériaux' et 'Matériaux pour le théâtre' portent leur regard sur le fragile esquif du langage, sur le théâtre scientifique en Espagne puis aux Pays-Bas, la physique quantique, les phénomènes optiques qui nous ramènent à Galilée et l'interpellation métaphysique ou scientifique de l'univers, comme sur les expériences conduites à la Boulangerie de la Chartreuse de Villeneuve lès Avignon. Ces matériaux explorés pour le théâtre, les propos sur un plateau et l'aperçu bibliographique complètent le panorama critique de cette livraison richement documentée et commentée sur le théâtre scientifique en Europe qui, peut-être, pourrait apparaître, en terme de volume réparti, comme trop centrée sur le travail de Jean-François Peyret dans ses quatre chapitres analytiques. Ce choix s'inscrit sciemment dans une coutume admise des revues de théâtre de consacrer un numéro à un dramaturge ou à un créateur scénique. *L'Impromptu de Chaillot*, salué par la critique en 2003 justifie à lui seul ce regard prolongé sur un artiste qui a utilement contribué à la rédaction de cette livraison par des entretiens informatifs et un article personnel éclairant. Son travail est une nouvelle fois analysé dans cette dernière partie thématique par Yannick Butel en lien avec le regard de ce dernier sur la Boulangerie. Le choix iconographique de l'éditrice de cette livraison qui accompagne cet article - et d'autres - justifierait à lui seul, avec une saisissante photo de la scénographie minimale à Chaillot privilégiant le jeu de Jacques Bonnafé et Lucie Valon ainsi suspendu dans son élan tridimensionnel, sa préférence et invite à recommander la lecture de ce numéro anniversaire de la revue *Alternative théâtrales*. L'ultime rubrique 'En marge' comme la liste descriptive des titres disponibles en fin de volume en révèlent la pertinence originale permanente autour de focalisations thématiques souvent à l'écart des routines consensuelles, et confirment une originalité dynamique qu'illustre la table ronde « Varier, demeurer, hériter, transmettre », coordonnée par Antoine Laubin, avec de prestigieux créateurs, pour illustrer et défendre la parti-pris de la revue à l'occasion de ce regard rétrospectif sur trente années de contribution critique.