

➤ Samuel Beckett aurait eu 100 ans en avril 2006 – Théâtre d'Esch: «Endspill»

Présente absence

L'Irlandais Samuel Beckett se sert de l'anglais et du français, il passe d'une langue à l'autre, traduisant ses textes anglais en français et vice versa. Le choix de Guy Wagner de traduire Beckett en luxembourgeois s'avère une réussite: l'immédiateté de notre langue fait vivre «Endspill» et donne au luxembourgeois un nouvel élan.

JOSÉE ZEIMES

Dans *Endspill* (Fin de partie, 1957), d'une écriture dense et épurée, avec des pointes d'humour, Hamm, aveugle et paralysé, est cloué à son fauteuil roulant, alors que Clov, le serviteur ou le fils adoptif, se déplace dans un va-et-vient incessant. L'action se limite au mouvement et à la parole. La vie est piétinement ou mouvement circulaire, ponctuée d'occupations répétitives: dormir, parler, se souvenir, attendre. Les parents culs-de-jatte de Hamm, Nagg et Nell, sortent parfois de leur abri, se parlent puis disparaissent. Tous attendent que quelque chose se passe.

Pour Hamm, maître des cérémonies, «la fin est dans le commencement, et cependant on continue». Les personnages jouent jusqu'au bout le jeu, la comédie; leur rôle leur est familier et leur existence, un désert entre la vie et la mort. Chez Beckett, le temps est distordu, l'espace se réduit d'une pièce à l'autre, l'homme est enfermé dans un univers clos, de plus en plus étriqué, une poubelle, une jarre, un tas de sable, une préfiguration du cercueil. Le monde est absurde et inconfortable, parsemé de contraintes.

L'ABSURDE PERSONNALISÉ

Anouk Schiltz signe pour *Endspill* une scénographie suggestive, mise en valeur par de très beaux jeux de lumière, créés par Zeljko Sestak: un espace hostile, désolant (le terne, la grisaille, se reflète aussi au niveau des costumes), coupé de l'extérieur par des parois déformées en tôle et de longues perches dressées en bois. Clov, qui boîte, se déplace difficilement sur un sol poussiéreux, traverse des plans d'eau, doit se servir d'échelles pour atteindre les deux fenêtres et faire le rapport, à la demande de son maître, de ce qui se passe dehors.



Photo: Jean-Paul Kieffer

Dans «Endspill» (Fin de partie, 1957), d'une écriture dense et épurée, avec des pointes d'humour, Hamm, aveugle et paralysé, est cloué à son fauteuil roulant, alors que Clov, le serviteur ou le fils adoptif, se déplace dans un va-et-vient incessant

La mise en scène sobre et travaillée dans le détail de Charles Muller, qui met en évidence les silences qui prolongent les paroles, illustre avec sensibilité l'univers désertique de Beckett, d'où surgissent les mots et les gestes. La guidance des acteurs crée des personnages distincts qui vivent un absurde nuancé, personnalisé, ce qui évite au spectacle de tourner en rond.

«Les héros du théâtre beckettien, peu à peu dépossédés de la mobilité puis de toute action et même de leur propre corps, jouent cette fin de partie où l'histoire a déjà eu lieu et où l'avenir est forçé; ils ne se livreront plus qu'aux jeux spasmodiques d'une parole désœuvrée et d'une mémoire en miettes...» (Monique Borie)

L'immobilité de Hamm rivié à sa chaise (il exige parfois d'être déplacé mais veut toujours être réinstallé au centre fixe) et celle de ses parents – Annette Schlechter et Max Pütz campent un duo très pittoresque – dont la présence physique expressive se limite à la tête, le corps restant enfoui dans sa prison, un bric-à-brac de déchets dans *Endspill*, ainsi que les mêmes déplacements de Clov et les discours répétitifs (le leitmotiv étant le mot «fin»), accentuent le surplace

des protagonistes, qui se souviennent, passent leur vie à rebours avant de mourir.

Leur solitude a pourtant besoin de l'autre: Hamm qui raconte une histoire veut que son père l'écoute, Nagg (dont la tête émerge d'un écran de télévision) prend régulièrement des nouvelles de Nell (qui surgit du couvercle ouvert d'une machine à laver), le maître forme un couple avec l'esclave. Claude Mangen joue Hamm (qui évoque ses sentiments, comme la peur, sans les montrer), le corps rigide, le visage fermé avec parfois l'ombre d'une émotion fugitive, alors que Jules Werner en Clov donne l'impression d'un clown rigidifié, forcé de bouger pour exécuter les ordres, avec tel geste impatient qui dévoile le refus qui couve.

«Puis parler, vite, des mots, comme l'enfant qui se met en plusieurs, deux, trois, pour être ensemble, et parler ensemble, dans la nuit». La parole semble arrachée au silence qui va se refermer sur elle. Le personnage veut l'écoute de l'autre mais la communication reste lettre morte, des monologues se juxtaposent, résonnent sur le plateau, le lieu par excellence pour donner un écho aux soliloques des personnages dont le physi-

que, les handicaps, mettent en valeur la présence sur scène.

Par moments un brin d'espoir – ainsi à propos de Dieu, Hamm dit: «Le salaud! Il n'existe pas!» et ajoute: «Pas encore» – s'infiltré et c'est dans cette optique que la dernière image de *Endspill* s'explique. Hamm vient de se couvrir le visage avec son vieux mouchoir sale, reste immobile, quand surgit du Schubert (le compositeur préféré de Beckett) et que le décor s'ouvre un peu sur un ciel bleu, d'où se détache pourtant un symbole beckettien, l'arbre sans feuilles.

* «Endspill» de Samuel Beckett. Prod.: Théâtre d'Esch. Mise en scène: Charles Muller. Décor et costumes: Anouk Schiltz. Lumière: Zeljko Sestak. Avec Claude Mangen, Max Pütz, Annette Schlechter, Jules Werner. Représentations au Théâtre d'Esch-sur-Alzette les 22 et 23 avril à 20.00h. (réserv.: 54.03.87 et 54.09.16) et au Théâtre national du Luxembourg les 13 et 14 juin à 20.00h. (réserv.: 47.08.951). «Endspill», avec d'autres textes de Beckett en luxembourgeois, vient de paraître aux Editions PHI: Theater, ISBN 2-87962-210-7.

➤ Théâtre national du Luxembourg: «Words and Music (and silence)»

Etre en mouvement pour exister

Le spectacle «Words and Music (and silence)» de l'auteur Samuel Beckett et du compositeur Morton Feldman entraîne dans un étrange voyage.

JOSÉE ZEIMES

En prélude à la création mondiale *Words and Music*, dans une mise en scène de la chorégraphe irlandaise Marguerite Donlon, figure la pantomime *Acte sans paroles I* (1956) de Beckett, qui illustre la solitude de l'homme dans un néant où l'absence de paroles est remplacée par un langage gestuel (Beckett exprime ainsi une certaine méfiance à l'égard des mots), qui meuble le silence de diverses actions.

Sur un vaste plateau, une sorte de champ de lumières miroitant, délimité par des ampoules colorées en rouge-orange-blanc qui pendent jusqu'au sol, un

personnage, dénommé «the man» (l'homme), tente d'attraper différents objets, un cube, une carafe d'eau, des ciseaux,... qui, à intervalles réguliers, descendent des cintres du théâtre et semblent le narguer: un monde hostile, étranger, qui lui échappe et dont il ne peut s'échapper.

Il bouge, s'agite, tel un pantin – une excellente performance du comédien Toby Kassell; il reste seul sur scène avec un violoncelliste – Julien Blondel – qui l'incite à réagir. Les tentatives de vivre dans cet univers ennemi, une chambre de tortures, en s'emparant par exemple de l'eau pour survivre dans le désert, échouent.

CURIEUSE EXPÉRIENCE

Alors que *Acte sans paroles I* met en valeur le silence, *Words and Music* (Paroles et musique, 1961), dans un décor dénudé avec un éclairage différent, accentue les

mots et la musique. Beckett conçut l'œuvre comme pièce radiophonique et confia la partie musicale à son cousin John Beckett. Le résultat ne l'a pas convaincu et en 1987 Morton Feldman, en accord avec Beckett, recréa une musique pour sept instruments. Marguerite Donlon, attirée par la rencontre entre la danse, le texte et la musique, met Beckett en mouvement. Une curieuse expérience.

Malgré les encouragements du vieux maître Croak, ses serviteurs Words et Music, à la personnalité si différente, ne réussissent pas à se mettre sur une même longueur d'onde, même si Words, qui symbolise une fontaine à paroles d'où ressortent plusieurs mots comme «love» ou «lord», essaie de chanter le texte proposé comme séquence musicale – dans ce rôle Michael Wenninger, personnage très beckettien, se démène, rampe par terre, torturant son corps.

Le maître, figé dans son fauteuil, – Toby Kassell, masqué, presque immobile, frappe dans son interprétation par son expressivité

nuancée – finit par mourir. Alors les deux se rencontrent, au-delà de toute contrainte.

Dans *Words and Music* la dimension théâtrale (non prévue par Beckett) reste en retrait, elle joue le rôle de support de mots. Par contre, l'échange entre Music, l'ensemble de jeunes musiciens de United Instruments of Lucilin, sous la direction de Camille Kerger, et Words se réalise dans des correspondances subtiles de gestes, de mots et d'instruments de musique.

* «Words and Music (and silence)» de Samuel Beckett et Morton Feldman. Prod.: TNL et Ruhrfestspiele Recklinghausen. Mise en scène/chorégraphie: Marguerite Donlon. Musique: Morton Feldman et Claas Willeke. Décor et costumes: Cécile Bouchier. Lumière: C. Bouchier/M. Donlon. Avec Toby Kassell, Michael Wenninger et Julien Blondel. Représentations aux Ateliers du TNL les 26 et 28 avril à 20.00h. Réserv.: 47.08.951.