

Tania Bruguera, choix perché

Activiste et plasticienne, la Cubaine s'empare de la pièce «Endgame» de Samuel Beckett et juche le public sur un échafaudage.

On est en surplomb de la scène circulaire, on a grimpé un, deux ou trois étages sur des échafaudages, on n'a rien vu sauf un tissu blanc qui entoure verticalement le plateau et qui est fendu par endroits. On s'approche, on écarte la fente des mains, on engouffre sa tête – le geste peut rappeler la guillotine ou la naissance. Et ce qu'on voit en premier, bien sûr, c'est l'étrangeté de toutes ces têtes sans cou qui, elles aussi, ont percé les meurtrières de tissu. On suit leurs regards, leurs mimiques, tous debout, dans ce qui ressemble à la tour en stretch d'un château fort ou à un scanner mou vertical, regards qui ne trahissent en rien ce *Endgame* (*Fin de partie*) que Beckett voulait sans décor, et qui l'est effectivement, hormis nous, le public. On est donc partie intégrante du spectacle, comme les figurants de la pièce, et on n'exige de nous aucune autre performance que l'écoute et le regard, même si on constitue, malgré soi, une part du bruitage sonore de la représentation. A chaque fois qu'on fait tomber un stylo, qu'on change de position – le public debout se fatigue –, la ferraille s'insurge et proteste dans un éboulement grinçant.

Plus tard, la nuit viendra sur scène et les ombres de nos visages se refléteront sur la paroi en tissu. C'est magnifique mais quelque chose cloche et on ne s'en aperçoit pas tout de suite. On aimerait écrire que ce qui cloche est qu'on n'oublie jamais son corps, qu'on ne perd jamais conscience de sa position, et que cette

conscience de soi se fait au détriment du texte. Sauf que justement, l'embarras du corps et des pensées sont la matière même de la pièce. «*Le matin, on nous stimule ; le soir, on nous stupéfie*», dit Hamm, avant de prendre son cachet. Ou encore : «*Comment tu sauras quand je serai mort ? — Tu finiras par puer.*» Beckett résiste à tout, on rit souvent, puis un peu moins quand les voix sont trop désincarnées par les micros.

Au début du spectacle tout est blanc, comme un jour nouveau. Hamm est, dans un cylindre, lui aussi, chaise roulante horizontale qui le bloque entièrement, tandis que Clov, lui, ne peut que rester debout, et de temps en temps, bouge un peu la chaise-lit-à-la-couverture-en-bois qui contraint Hamm pour le déplacer au centre. Il y a d'autres cylindres en tissu sur scène, comme dans la salle d'activité d'une crèche, où les petits passent leur temps à quatre pattes dans des tunnels.

Pour sa première mise en scène, l'activiste et performeuse cubaine Tania Bruguera est on ne peut plus fidèle aux indications de Beckett. Elle qui fut mise en prison en 2014, pour avoir organisé, place de la Révolution à La Havane, une manifestation où chaque citoyen pouvait prendre le micro quand les Etats-Unis et Cuba ont normalisé leurs relations, et qui fonda un parti pour les migrants, opère une lecture politique de la pièce. «*Je te donnerai juste assez pour t'empêcher de mourir*», écrit Beckett, mots qui résonnent pour Bruguera comme ceux de la tyrannie. Dommage cependant qu'on entende si peu cette voix politique.

A.D.

ENDGAME de SAMUEL BECKETT
m.s. Tania Bruguera. Théâtre des Amandiers,
Nanterre (92). Jusqu'au 1^{er} octobre.
Dans le cadre du festival d'Automne à Paris.

SPECTACLE & MUSIQUE



Une mise en scène de *Fin de partie* qui cultive le thème de l'enfermement.

Tania Bruguera atomise Samuel Beckett

Aux Amandiers de Nanterre, la plasticienne cubaine respecte à la lettre *Fin de partie*, le texte du maître de l'absurde. Tout en chamboulant son aspect visuel.

«**F**ini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir.» Ainsi commence *Fin de partie*, chef-d'œuvre du théâtre de l'absurde de l'après-guerre. Depuis sa création en 1957, cette fable d'un monde en fin de vie n'a rien perdu de sa puissance. La preuve avec cette interprétation qu'en propose Tania Bruguera dans le cadre du Festival d'automne. C'est la première fois que la plasticienne cubaine, née en 1968, s'attelle à une mise en scène théâtrale, et l'on ne pouvait s'attendre de sa part à rien de tiède. Invitée par les Amandiers, elle se plaît à bouleverser les codes, proposant au public de monter sur une sorte d'échafaudage, le contraignant à une station debout toute la durée de la pièce – dans cette tour de Babel brinquebalante d'où il observe d'en haut les déboires des quatre anti-héros de Beckett. On ne s'étonnera pas que la courageuse artiste ait choisi l'inconfort, pas plus que cette parabole tragique de la prison qu'est toute vie. Un enfermement que cette combattante de la liberté d'expression a vécu dans sa chair, assignée à résidence pendant de longs mois, à l'hiver 2015, par le gouvernement cubain, alors qu'elle désirait simplement organiser une performance consistant à rendre la parole au peuple. Persuadée que la politique, en art, ne se partage que par «l'émotion vécue», elle l'a maintes fois prouvé lors de ses actions à travers le monde. Nul doute que son regard sur *Fin de partie*, qui lui avait déjà inspiré plusieurs installations, ne saura laisser indifférent. «Chacun peut avoir sa propre version de cette pièce, assure-t-elle. À chaque lecture, tu peux découvrir de nouvelles choses. Impossible d'en changer un seul mot, ce texte dirige le metteur en scène! J'ai donc travaillé sur l'aspect visuel de la pièce en essayant de modifier les perspectives, et d'investir davantage le public.» Pour décor, elle a privilégié un cercle d'un blanc éclatant. Handicapés, réduits à une quasi-immobilité, bredouillant une langue qui a perdu tout sens, les personnages qu'elle dirige sont à notre merci. «C'est comme une situation d'après-guerre, post-atomique, où tout est sur la fin», poursuit-elle. Même et surtout le langage, en la force duquel elle croit tant pourtant.

À VOIR

Endgame [Fin de partie] de Samuel Beckett par Tania Bruguera (mise en scène)
du 22 septembre au 1^{er} octobre • Nanterre-Amandiers • 7, avenue Pablo Picasso • 92000 Nanterre
01 46 14 70 00 • www.festival-automne.com

ENDGAME

Tania Bruguera

Thibaut Sardier

Au sein d'une carrière marquée par la performance, Tania Bruguera met en scène *Endgame*, d'après *Fin de partie* de Samuel Beckett. Une œuvre dont la portée politique interroge la transgression du pouvoir.

■ L'arrivée sur les lieux du spectacle a de quoi surprendre. On découvre un échafaudage circulaire, comme un immense cylindre dont le centre est masqué par une vaste toile. On comprend vite qu'il faut monter les étages de la structure métallique, à la recherche d'un orifice juste assez grand pour laisser passer la tête. On surplombe alors une petite scène ronde, baignée d'un pâle halo de lumière. Comme un clair de lune qui laisse deviner les crânes intrigués du public, ainsi qu'une étrange forme recouverte de tissu et placée au centre du plateau.

Avec un tel dispositif, Tania Bruguera intrigue. Car en voyant débarquer sur scène le jeune Clov, qui vient retirer le drap blanc déposé sur son aîné Hamm, on se sent plus au théâtre que dans une performance, qui est pourtant la marque de fabrique de cette artiste cubaine. Les deux personnages ont d'ailleurs des attitudes et des noms familiers : le premier qui arpente la scène en répondant au moindre coup de sifflet, et l'autre, impotent dans son fauteuil à roulettes. On repense alors au titre, *Endgame*, et on comprend : il s'agit de *Fin de partie*, la pièce de Beckett créée en avril 1957 et traduite un peu plus tard par l'auteur lui-même dans sa langue natale.

PARENTHÈSE THÉÂTRALE

C'est la première fois que l'artiste entreprend un travail de mise en scène. Elle n'a pas choisi le texte au hasard : elle l'a lu des centaines de fois depuis qu'un ami le lui a offert en 1998. Quand on redécouvre l'œuvre à travers cette mise en scène, on retrouve d'abord les caractéristiques de ce théâtre dit « de l'absurde » dans lequel est souvent classé *Fin de partie*. Les premiers mots, prononcés par Clov, sont révélateurs : « Finished, it's finished, nearly finished, it must be nearly finished. » Ils annoncent la fin de partie tout en exprimant un doute sur sa

réalité, empêchant ainsi toute intrigue et tout progression. Le jeu peut donc bel et bien se terminer, ou recommencer indéfiniment. Le choix scénographique de Tania Bruguera insiste sur ce point. Avec cette scène circulaire et close dont Hamm fera le tour en roulant grâce à la bonne volonté de Clov, avant de regagner immanquablement le centre, on voit matérialisé l'aspect cyclique de ce texte. Le choix de ces hauts voilages, qui ferment toute perspective, renforce l'impression d'impasse contre laquelle les personnages butent sans cesse, même lorsque Clov dégage son télescope pour tenter d'apercevoir l'horizon. Un autre trait caractéristique du théâtre beckettien est mis en avant dans la mise en scène : l'importance des binômes de personnages. Hamm et Clov occupent le plateau, tandis que le duo secondaire formé par les parents de Hamm restera simplement audible depuis les poubelles dans lesquelles ils se terrent. Tania Bruguera l'assume dans des notes de mise en scène : elle souhaite estomper « l'intervention de l'influence psychologique exercée par les personnages du Père et de la Mère, afin de rediriger la relation de pouvoir sur l'aspect social plutôt que sur l'aspect personnel ou psychologique ». Un choix important, qui permet de relier cette expérience de mise en scène au parcours de l'artiste.

POUVOIR ET DOMINATEUR

Ces mots de l'artiste ouvrent des pistes pour comprendre la place de ce nouveau type de travail au sein d'une carrière marquée par des performances aux implications politiques explicites. Celles-ci forment pour elle un « arte útil », c'est-à-dire un art capable de changer une situation sociale donnée. En 2008, avec *Tatlin's Whisper #5*, elle laissait deux policiers se déplacer à cheval dans la Tate Modern de Londres pour contraindre les visiteurs à se masser dans des périmètres autorisés. L'année suivante, *Tatlin's Whisper #6 (Habana Version)*, consistait en un podium installé en pleine capitale cubaine, sur lequel chacun pouvait s'exprimer durant une minute, encadré par deux faux militaires. Au fil de ses projets de soutien aux migrants, on l'a également vue proposer à des passants la signature d'une pétition demandant au pape d'octroyer la citoyenneté

vaticane à des sans-papiers. Le point commun de ces « faits d'armes » est une interrogation frontale du rapport entre les groupes et l'autorité : entre la violence de la domination et la servitude volontaire, existe-t-il une voie pour la transgression et la remise en cause du pouvoir ? C'est dans cette veine qu'il faut comprendre le travail autour d'*Endgame*, qui donne à ces interrogations une portée plus universelle, car moins ancrée dans un contexte précis. Tania Bruguera en témoigne : « [Quand j'ai reçu le livre], je n'ai pas pu m'arrêter de le lire, car à chaque fois je mettais en lumière un rapport différent entre les personnages, je pouvais voir des choses différentes se produire ; le dialogue se tenait tantôt entre un homme noir et un raciste blanc, entre une femme violée et son agresseur, entre des amoureux... ce qui était toujours identique, c'était la façon dont je visualisais l'espace où tout cela se déroulait. »

PANOPTIQUE ÉTEINT

Pris dans cette perspective d'étude presque scientifique (le plateau a aussi des allures de laboratoire), le choix de l'espace prend une importance particulière. Avec toutes ces têtes – celles du public, celles aussi des deux personnages secondaires que l'on devine proches de l'ouverture des poubelles – qui convergent vers un point central que Hamm met un point d'honneur à occuper au millimètre près, on retrouve ici un panoptique d'autant plus efficace qu'avec cette fente dans laquelle chaque spectateur doit glisser la tête, les corps sont effacés et empêchés d'agir. On le voit évidemment à travers la relation entre Hamm et Clov, le premier contrôlant chaque geste du second par ses questions et par ses ordres. Toutefois, on pourrait presque parler d'un panoptique éteint. Car le texte insiste sur la célérité du maître, qui devient ici déterminante. « Tu n'as jamais vu mes yeux ? [...] Tu n'as jamais eu la curiosité, pendant que je dormais, d'enlever mes lunettes et de regarder mes yeux ? », demande Hamm à celui qui le sert. L'autre répond par la négative, tout

Toutes les images /all images:
Tania Bruguera. « Endgame », 2017.
(Ph. John Romão).



en ayant visiblement une parfaite conscience de l'obscurité dans laquelle il se trouve. Ainsi, le panoptique est rendu opérant par la cécité de celui qui en occupe le centre. Pourtant, il semble tout de même fonctionner, mu par une forme d'inertie qui plonge l'un dans le confort de la domination et les autres dans l'habitude de la soumission. Clov n'a pas plus de raison de rester que de partir, et il ne semble pas pressé de marcher vers la liberté.

CROISÉE DES CHEMINS

Dès lors, on est libre de multiplier les pistes d'interprétations actuelles, et l'on ne peut s'empêcher d'avoir une pensée pour le pays natal de Tania Bruguera. Enfermé dans son chariot à roulettes, Hamm garde un petit air du Fidel Castro des dernières années, qui apparaissait assis et en survêtement. Pour le coup, sa partie a véritablement pris fin. Et c'est là sans doute le message de celle qui reste performeuse et militante: la partie peut recommencer à l'identique, mais il est aussi possible d'en changer les règles. Cela n'a finalement rien de si absurde. ■

Thibaut Sardier, diplômé de l'École normale supérieure de Lyon, est chroniqueur et critique.

Endgame Tania Bruguera

Known, among other things, for her performance art, Tania Bruguera is staging *Endgame*, with its subtle political message about the transgression of power.

A surprise awaits you when you enter the theater: A circular scaffolding shaped like a giant cylinder, whose center is covered by a large canvas. Quickly you realize that you have to mount the metal structure's stairs and look for an opening just large enough to stick your head through. Below you can see a small round stage bathed in a halo of pale light. Like moonlight that lets you glimpse the heads of an intrigued audience and a strange, cloth-covered shape placed center stage.

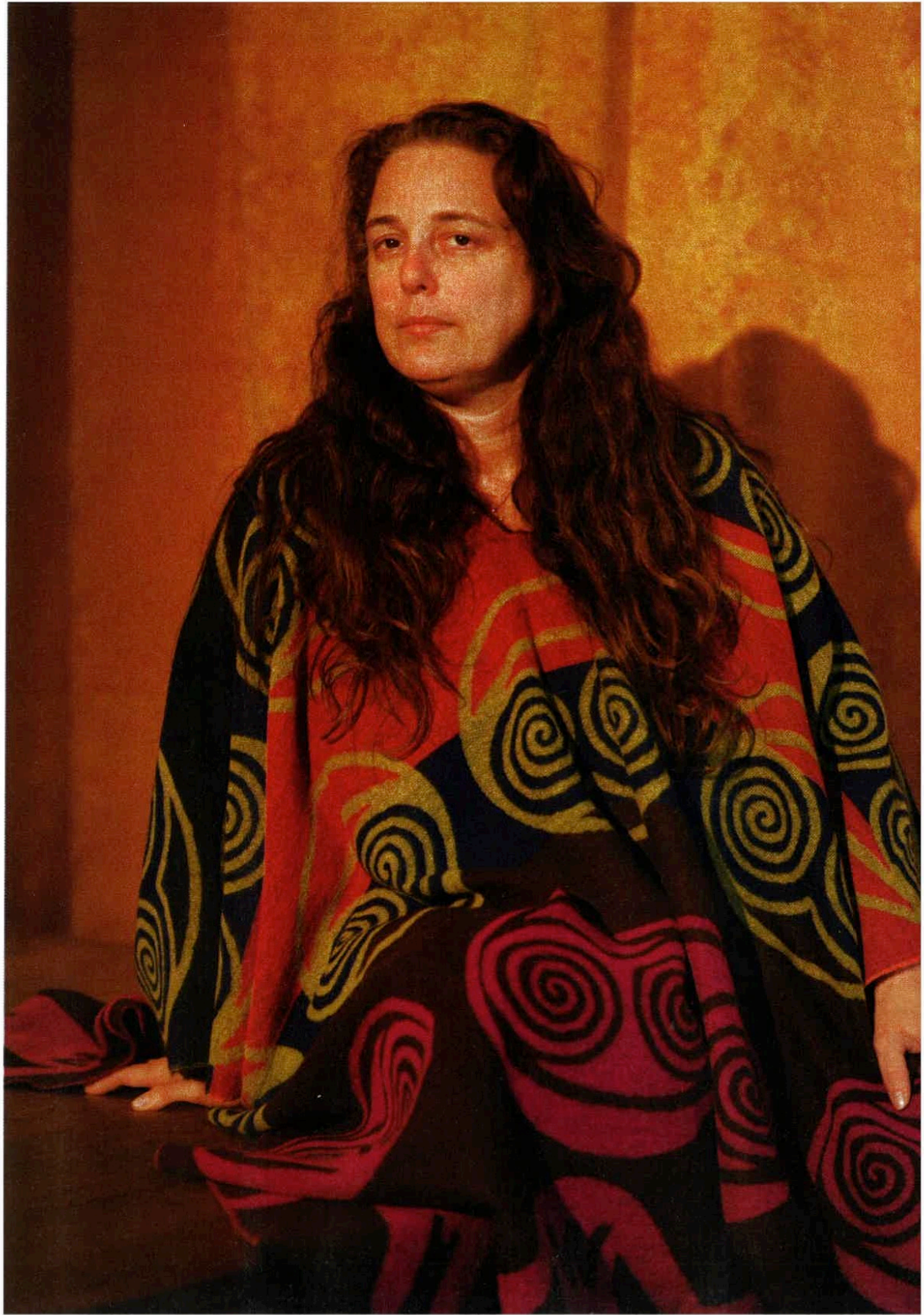
Tania Bruguera's set is fascinating. When we see the young Clov appear and pull back the white sheet covering the older Hamm, we feel more as if we are watching a theater play than performance art. Yet this Cuban artist is known for her performance work. Further, the two characters have familiar names and attitudes: the young man who staggers across the stage at the sound of the slightest whistle, and the helpless old man in his wheelchair. Bruguera's piece is based on

Endgame, which Samuel Beckett originally wrote in French and then translated into his native tongue shortly after its April 1957 premiere.

THEATRICAL PARENTHESIS

This is Bruguera's first time out as a theater director. Her choice of the text was no accident; she has reread it hundreds of times since a friend gave her a copy in 1998. When we revisit the play through her production, we immediately note the distinguishing characteristics of what is often labeled "theater of the absurd." Clov's opening words are revealing: "Finished, it's finished, nearly finished, it must be nearly finished." They announce the endgame—or, more accurately, as expressed in French, the end of the game—and at the same time express doubt as to its reality, thus blocking all intrigue and progression. The game may be over, or beginning all over again indefinitely. Bruguera's stage design emphasizes this point. The cyclical aspect of the text is mate-





« LA RÉVOLUTION EST DEVENUE UNE MARQUE DÉPOSÉE »

ENTRETIEN AVEC TANIA BRUGUERA

Ambassadrice de la liberté d'expression pour certains, opportuniste pour d'autres, Tania Bruguera est à l'image de Cuba : elle déchaîne les passions. En octobre, la performeuse met en scène sa première pièce de théâtre : une adaptation de Samuel Beckett. L'occasion d'évoquer cette synthèse qu'elle opère entre art et activisme.

Propos recueillis par [Thomas Ancona-Léger](#)

Photographies & stylisme : [Damien Maloney & Ashley Munns](#), pour *Mouvement*

Votre œuvre s'organise autour du concept d'artivisme, pouvez-vous développer les idées derrière ce néologisme ?

« On a tendance à réserver certaines émotions esthétiques au musée. C'est problématique car cela exerce une pression sur le spectateur : dans un musée, tu dois trouver les choses géniales. Mais que se passe-t-il si tu ne ressens rien devant un Picasso ? Aujourd'hui, ces émotions ne sont plus dans les musées mais dans la société elle-même. Je ne dis rien de nouveau, chaque génération fait son propre constat des limites de l'art institutionnel...

L'esthétique, selon moi, se situe au point de rencontre entre une proposition éthique et sa réception. C'est précisément quelque chose que peuvent accomplir ensemble l'art et l'activisme. Il faut se demander comment l'art, qui a toujours accompagné les avant-gardes politiques, peut aider l'activisme à se renouveler. À repenser le langage de la protestation et la manière de porter les idées dans l'espace public. Un autre objectif de l'artivisme serait d'interpeler les artistes engagés, de leur rappeler que s'ils souhaitent être l'avant-garde artistique, ils doivent collaborer avec l'avant-garde politique.

Quel regard portez-vous sur l'activisme aujourd'hui ?

« Trop prévisible, l'activisme est en crise. Quand une chose fonctionne, on a tendance à la reproduire encore et encore. La reproduction est presque inscrite dans les gènes de l'activisme. Si bien qu'aujourd'hui, les gens ne croient plus en sa capacité de changer les choses... Ils s'imaginent seulement trois jeunes en train de bloquer une route.

J'ai vu personnellement des cas où l'art a pu changer les choses. Durant le mouvement Occupy Wall Street, en 2012, des militants ont utilisé les mêmes techniques que les groupes capitalistes pour racheter des dettes dites « poubelles » afin d'en libérer les débiteurs. [Le mouvement n'a déboursé que 400 000 dollars de dons pour racheter 14,7 millions de dollars de dettes, issues de traitements médicaux, concernant 2 600 personnes - Nda]. Le jour où quelqu'un t'appelle pour te dire que tu es libéré de toutes tes dettes, je pense que tu ressens une émotion égale à celle que tu pourrais éprouver devant une œuvre d'art. C'est un moment d'utopie réalisée. L'art n'aura jamais la puissance d'un appareil législatif, ce n'est pas la même échelle d'action. Mais à un niveau micro, l'art est capable de changement.

Vous êtes considérée comme une figure de la dissidence à Cuba. Concrètement, quel type de changement prônez-vous ?

« Mon travail consiste à déconstruire, à désapprendre ce que la société nous a transmis, toutes ces contraintes sociales qui influencent la conception que l'on se fait de notre rôle et qui brident notre pouvoir d'agir. Je veux créer des situations où les gens se sentent libres. Responsabiliser le public, car c'est sa conduite qui donnera le contenu de la pièce : s'il ne fait rien, la pièce n'existera pas. C'est une forme d'expérimentation sociale de la liberté. À Cuba c'est compliqué car pour des générations entières, le concept de liberté d'expression n'a aucun sens. Les Cubains ont besoin d'une forme d'éducation civique, pas d'une réforme de l'économie. Je ne crois pas en cette idée américaine que l'ouverture du business va libérer les gens. Aujourd'hui, à Cuba, le monde des affaires n'accepte plus de collaborer avec ceux qui critiquent le régime. Au contraire, il s'allie à l'État pour mieux les surveiller.

Fin de partie

Il fait froid et humide. Dans l'obscurité, une trentaine de personnes s'éparpille autour d'organiseurs flanqués de lampes frontales. Chacun reçoit une couverture élimée : on croirait entrer en garde-à-vue. Pour sa première création théâtrale, Tania Bruguera met en scène *Fin de partie* de Samuel Becket, qui lui « *trotte dans la tête* » depuis 20 ans. L'action se déroule en contrebas d'un échafaudage de quatre étages, le long duquel de longs draps blancs ont été tendus. Accoude aux tubes en métal, le spectateur glisse son cou dans un trou pour observer la scène ou alors les têtes de ses congénères, encastrées dans la paroi comme des trophées de chasse. Un dispositif à l'allure de panoptique inversé où l'apocalypse beckettienne a des airs de bloc opératoire. « *Venir de la performance m'a donné plus de liberté sur plan visuel.* » Tania Bruguera affirme avoir été respectueuse des directives de l'auteur : « *Beckett est un dictateur, j'ai simplement tenté d'exploiter les espaces qu'il avait laissé sans contrôle !* » Une technique qu'elle a déjà pu rôder à La Havane, dans l'ombre d'un autre célèbre autocrate.

> *Endgame*, du 22 septembre au 1^{er} octobre au Théâtre Nanterre-Amandiers, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris



À La Havane, vous avez tout de même réussi à créer un institut d'artivisme, nommé Hannah Arendt.

« L'institut subit de fortes pressions de la part du gouvernement. Pour nous protéger, nous avions prévu d'organiser tous les événements dans un bâtiment qui appartenait à mes parents. Comme c'est un endroit privé, la police ne pouvait théoriquement pas y entrer sans mandat. Mais les autorités ont bloqué les permis nécessaires à la rénovation et tentent de récupérer le bâtiment. Nous avons dû décentraliser les activités.

Récemment, nous avons mené une campagne de trois mois en rapport avec les élections de 2018. Dans une série de vidéos, on demandait aux Cubains ce qu'ils feraient s'ils détenaient le pouvoir. Le premier objectif était que ces personnes s'imaginent en position de pouvoir, ce qui leur était inconcevable. Nous faisons un peu d'humanitaire aussi, de manière anonyme. Les autorités sont tellement terrifiées par ce que nous pouvons faire que

Si je fais des choses que les policiers ne comprennent pas, ils devront faire des recherches pour me censurer !

- Tania Bruguera

bien souvent l'effet d'annonce suffit : quand ils voient ce qu'on s'appête à réaliser, ils s'empressent de le faire avant nous ! À leur manière, certes...

Pour financer l'institut, vous avez organisé une campagne de crowdfunding. Le donateur pouvait faire passer un message au policier qui vous interrogerait lors de votre prochaine arrestation.

« C'était aussi une forme de performance. Après une pièce intitulée *Le Murmure de Tatline* [une performance réalisée à La Havane en 2014 au cours de laquelle le public était invité à venir s'exprimer

librement durant une minute place de la Révolution - Nda], je me suis fait arrêter. La personne qui m'a interrogée a dû se renseigner sur la pièce pour comprendre ce que je faisais réellement. Là, je me suis rendu compte que si je faisais des choses que les policiers ne comprenaient pas, ils devraient faire des recherches pour me censurer. Alors j'en ai fait une tactique. Comme lorsque j'ai fait cette performance autour d'Hannah Arendt, une lecture de 24 heures, afin qu'ils lisent ce livre eux-aussi.

Pour revenir à la campagne de crowdfunding, je suis contente que celle-ci ait inspiré certains artistes cubains.

INTERVIEW

Généralement, ils sont financés par les Américains. Le problème est que ça donne au gouvernement un moyen pour les décrédibiliser. Récemment, j'ai refusé une grosse somme d'argent de la part d'une organisation. Elle provenait, en réalité, directement du gouvernement américain. C'était dur mais essentiel pour rester libre.

Vos performances mettent souvent en scène votre propre personne, cela vous a été reproché.

« Je n'ai aucun plaisir à me montrer devant les caméras. En revanche, j'aime tenter ce que les autres ont trop peur de faire. Je le fais moi-même parce que je suis protégée par 25 ans de travail artistique durant lesquels je suis restée claire sur mes positions. Ce que j'ai fait place de la Révolution en 2014, si ça avait été quelqu'un d'autre, on n'aurait plus jamais entendu parler de lui... Certains ont pensé que c'était une question d'ego. Mais j'ai déjà eu sept papiers dans le *New York Times*, je n'en ai pas besoin d'un supplémentaire !

Certains artistes cubains essaient de réconcilier la dissidence contemporaine avec l'héritage de la révolution. Quel regard portez-vous sur ces tentatives ?

« La révolution est devenue une marque déposée et la propriété d'un groupe. Et ce groupe ne s'approprie pas seulement les faits historiques mais aussi la parole révolutionnaire et le droit de se rebeller. Un peu comme si la rébellion était terminée et toute révolte proscrite. Fidel Castro avait bien compris où se trouvaient les foyers de révolte potentiels, pour les encadrer par des institutions gouvernementales. La jeunesse, par exemple, est contrôlée par deux institutions : la Fédération étudiante universitaire et l'Union des jeunes communistes. Aujourd'hui, la répression n'est plus exercée par le gouvernement que dans les cas extrêmes. Le reste du temps, le système entier opère à sa place. En mai dernier, par exemple, un journaliste qui donnait son avis lors d'une conférence a été chassé de l'université par les étudiants eux-mêmes ! À Cuba, toutes les institutions répressives sont cachées derrière des ONG dirigées par des gens très gentils. Si l'embargo devait être levé, la première des choses à faire serait de désinstitutionnaliser les espaces citoyens et d'ouvrir les archives. » •

Propos recueillis par Thomas Ancona-Léger

Théâtre



Ricardo Castelo

Beckett (p)arty

Spectateurs perchés sur des échafaudages, décor monumental : la plasticienne et performeuse cubaine **TANIA BRUGUERA** change notre point de vue sur le minimalisme du dramaturge irlandais.

DIVISÉ EN PETITS GROUPES,

le public venu assister à *Endgame* de Samuel Beckett commence par découvrir, trônant au centre de la salle dans la pénombre, une inquiétante construction réalisée avec des échafaudages de chantier. Avant d'être invités à procéder à son ascension, les spectateurs auront à se déterminer sur un choix des possibles leur permettant de découvrir le spectacle à partir de plates-formes situées à deux, quatre ou six mètres en surplomb du plateau.

Pour la création de la version anglaise écrite par Samuel Beckett de sa pièce *Fin de partie*, Tania Bruguera, qui vient de la performance et des arts plastiques, a choisi d'opposer le monumental d'une scénographie hors norme au minimalisme d'une pièce dont l'intrigue se déroule dans un oppressant huis clos.

L'artiste cubaine trouve son inspiration dans *Le Dépeupleur*. Ce drôle de monument est une

réplique du fameux cylindre imaginé par Beckett dans sa nouvelle écrite entre 1966 et 1970 et décrit par lui ainsi : "*Assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine.*" Dans le spectacle, c'est en passant la tête par des fentes taillées au cutter dans le plastique blanc de la toile de sa paroi que nous pourrions assister à la représentation. Comme autant de trophées de chasse accrochés aux différents étages de son pourtour, les visages des spectateurs font alors partie du spectacle, dans l'éblouissante lumière qui baigne le sans issue de l'espace intérieur du cylindre.

Personnages fameux de ce cul-de-basse-fosse immaculé, Hamm, l'aveugle paralysé, et Clov, son valet incapable de tenir en place, sont à pied d'œuvre. On les découvre prisonniers d'une piste digne d'un asile de fous, et c'est en clowns sadomasochistes qu'ils se livrent à la litanie cruelle de

leurs affrontements intemporels. Interprétés par de jeunes acteurs, Nagg et Nell, les parents culs-de-jatte de Hamm, sont rangés dans des corbeilles en tissu où l'on jette le linge sale. S'amusant d'avoir inclus, telle une monstrueuse poupée russe, *Fin de partie* dans l'enceinte du *Dépeupleur*, Tania Bruguera réussit le tour de force de changer notre point de vue sur l'œuvre en se conformant sans faillir au respect de la moindre des didascalies de la pièce. Ce Beckett "deux en un" doit alors autant à l'art qu'au théâtre. Patrick Sourd

Endgame de Samuel Beckett, mise en scène et scénographie Tania Bruguera, **du 22 septembre au 1^{er} octobre à Nanterre-Amandiers, centre dramatique national**, tél. 01 46 14 70 00, www.nanterre-amandiers.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01 53 45 17 17, www.festival-automne.com