

Edward Bond, notre contemporain

Mac 94, n°9, « Spécial Edward Bond », 1985

Marie-Claire Pasquier

La roue tourne et voici bientôt un quart de siècle qu'Edward Bond impose sur la scène anglaise et ailleurs, année après année, son univers dramatique : un univers compact, dépouillé, cimenté d'images fortes, ou même choquantes, un univers qui nous force à regarder autrement, avec plus de lucidité et de compassion, le monde où nous vivons.

C'est en 1962, au Royal Court, à Londres, que fut représentée sa première pièce, *The Pope's Wedding* : « la noce du pape », le titre à lui seul était provocateur, déjà. Mais le vrai scandale vint avec la représentation, en 1965, de *Saved*, qui valut à son auteur d'être traîné en justice : n'oublions pas que la censure, sous la responsabilité du Lord Chamberlain, était alors fort rigoureuse en Angleterre. Lorsque Claude Régy monta la pièce à Chaillot en 1972 (avec, pour l'anecdote, Gérard Depardieu dans le rôle de Fred), elle gardait intacte, comme elle la garde aujourd'hui, sa force de réflexion sur la brutalité, reflet brouillé de la violence institutionnelle. Non, ce n'est pas seulement (comme l'écrivait un critique anglais avec un humour involontaire) parce que la lapidation du bébé avait lieu dans un jardin public qu'elle heurtait les sensibilités. Si insoutenable qu'il fût, ce geste symbolique renvoyait à d'autres violences. Pour Bond, il s'agissait même là d'une litote « typiquement anglaise » par rapport aux atrocités commises de sang-froid par les grandes puissances. L'exemple qu'il donnait alors était celui du bombardement « stratégique » des villes allemandes. On pourrait en trouver d'autres, plus récents, et tout aussi « stratégiques ». Trois ans plus tard, *Early Morning* (qui fut traduit en français sous le titre *Bientôt la veille* lorsque Georges Wilson mit en scène la pièce en 1970) choquait pour d'autres raisons : pièce prétendument historique — les personnages principaux en étaient la reine Victoria et Florence Nightingale — la vraisemblance était reléguée dans la poussière de l'histoire, hors scène, tandis que sur scène s'accumulaient les gags burlesques : personnage divisé (ou multiplié) en frères siamois, squelette-fantôme,

scènes de cannibalisme. Imperturbable, Bond annonçait en exergue : « Les événements de cette pièce sont vrais ». C'était poser à sa façon, comme il n'a cessé depuis de le faire, la question de la *vérité* au théâtre, c'était dire dans la liberté du lyrisme des vérités fortes mais difficiles à avaler.

De pièce en pièce (il en a aujourd'hui écrit une vingtaine, Bond poursuit, à sa façon, les questions qui l'obsèdent : la soumission et la révolte, les effets de la privation et de l'agression, la corruption face à l'innocence, qui prend des allures de folie. Ce qui frappe, chez lui, c'est à la fois l'obstination du moraliste et la diversité des fables, la richesse des images scéniques. Mais certaines images, mieux que d'autres, reviennent scander l'obsession. Ainsi les figures de l'enfermement semblent une constante de sa vision dramatique. Tout le théâtre de Bond est hanté par des situations où l'homme enferme l'homme : cage, prison, camp, asile. Dans *Narrow Road to the Deep North* (1968), un jeune moine bouddhiste, Kiro, se retrouve la tête coincée dans une cruche d'une valeur inestimable : faut-il sauver l'homme ou la cruche ? Dans *Lear*, que Patrice Chéreau mit en scène en 1975, l'image principale est (comme plus tard dans *The Woman*) celle du mur : mur que le roi, inlassablement, fait construire pour protéger son royaume de ses ennemis et que, tout aussi inlassablement, des ouvriers rebelles démolissent, pierre à pierre. Le mur, les chaînes, le sang, le pain, la cage, sont le vocabulaire de base de cette pièce cruelle et sombre où l'optimisme se réfugie dans quelques moments de beauté, de pureté, d'émotion : Lear protégeant le fantôme de plus en plus maigre, de plus en plus livide, ou encore Lear contemplant ébloui le corps éviscéré de sa fille : « une telle perfection », murmure-t-il. *Lear* est une espèce d'épopée visionnaire déployée dans un siècle qui serait comme la projection cauchemardesque du nôtre. La leçon est ambiguë, mais Lear dit, à la fin de la pièce, une petite phrase qui pourrait bien être plutôt ce que pense et répète Bond le moraliste et qui pourrait bien s'appliquer à nous : « Votre loi fait toujours plus de mal que le crime, et votre morale est une forme de violence ».

Dans *The Fool*, la loi et la morale enfermeront pendant vingt ans de sa vie le poète paysan John Clare, qui vécut au début du XIXe siècle. Il ne s'agit pas là simplement de la mise à l'asile d'un homme, pour folie supposée et sans doute devenue bien réelle, mais aussi et surtout de parole empêchée par crainte de subversion. John Clare ne disait pas ce qu'on voulait entendre, dans la langue qu'on voulait bien recevoir. Cependant qu'on l'enferme, les pauvres, eux, au nom de qui il parlait, sont enfermés dehors, en quelque sorte, à errer sur les routes, ou alors en prison. Une autre forme d'enfermement que nous montre la pièce, comme dans

Lear, et dans le *Roi Lear* de Shakespeare, c'est la cécité, la privation de regard qui enferme l'homme dans les limites de son propre corps. La force des images « visuelles » de Bond, c'est qu'elles sont toujours très directement physiques, comme la faim ou la soif.

Si Bond est notre contemporain, c'est que, comme Brecht, il sait faire le détour par la fable, il nous parle d'hier et de demain (ou même d'ailleurs, comme dans *Eté*) pour nous faire comprendre aujourd'hui. S'il nous parle de Shakespeare (dans *Bingo*), de la guerre de Troie (dans *The Woman*) ou de l'Angleterre du XIXe siècle, c'est pour nous parler, comme le disent ses sous-titres, d'argent et de mort, de guerre et de liberté, de pain et d'amour. C'est très important, le pain, dès qu'on en manque. Comme l'amour, comme la liberté. Bond s'intéresse à l'histoire parce qu'il croit que l'histoire est une femme qui porte une épée sous sa jupe, et lui est un peu cette femme, avec pour jupe le théâtre. Pièce à pièce, et malgré les démentis que lui inflige la réalité quotidienne, il s'obstine à dire qu'il faut changer le monde, en finir avec l'injustice, rendre la liberté aux hommes, et à dire et redire que c'est possible.