

Edward Bond

Encyclopedia Universalis, 1979

Marie-Claire Pasquier

Depuis sa première pièce, *The Pope's Wedding*, Edward Bond s'est peu à peu imposé comme l'un des auteurs dramatiques les plus importants de sa génération. Depuis la seconde, *Sauvés (Saved)*, qui lui valut en 1965 les foudres de la censure, sa production n'a cessé de se développer dans des directions très diverses : plus d'une quinzaine de pièces jouées au Royal Court, au National Theatre (la plus récente, *The Woman*, parabole sur la guerre de Troie, dans une mise en scène de Bond lui-même), et un peu partout à l'étranger. C'est une réussite qui a surmonté les pièges de la facilité comme ceux du scandale. A travers la diversité, il y a un « ton » Bond qu'on reconnaît dès les premières répliques.

La pratique de Bond a toujours consisté à alterner des pièces courtes et des pièces plus longuement méditées : « Je pense qu'il faut écrire à la fois des pièces très simples — avec un message direct — et des pièces plus complexes qui sont une analyse, une investigation, une mise à l'épreuve ». Parmi les premières : *La Route étroite vers le grand Nord (Narrow Road to the Deep North)*, parabole japonaise où les Chrétiens se voyaient vus par un œil oriental « Vous autres Occidentaux, vous êtes impénétrables » ; *Black Mass, Stone*. Parmi les secondes : *Demain la veille (Early Morning)*, *Lear*.

Demain la veille était une parabole grinçante mêlant parodie, bouffonnerie, farce, cruauté, fantastique, et traitant avec un total irrespect l'Histoire, la Reine Victoria, Florence Nightingale. *Lear*, réécrit d'après Shakespeare, cherchait à poser en termes contemporains les problèmes du pouvoir et de la corruption, de l'injustice et de la violence. Certains ont vu dans le *Lear* de Bond un dissident qui dénonce le Goulag : dont le Mur, sans cesse rebâti avant même d'être détruit, est le symbole lancinant. Comme le disait Patrice Chéreau qui monta la pièce au T.N.P. en 1975, « la politique n'est pas le sujet, mais l'horizon de la pièce, horizon qui la cerne de toutes parts ».

Et cela est sans doute vrai de l'ensemble de l'œuvre de Bond. Notre société est pour lui une société hiérarchique qui fait descendre la violence du haut jusque tout en bas de l'échelle sociale et Bond est l'un des premiers à avoir dénoncé la répression que cette société exerce envers les enfants. La volonté de provocation est chez lui une volonté de moraliste. En utilisant le burlesque, la cruauté, en montrant sur scène un bébé qu'on lapide (*Sauvés*), un roi à qui on arrache les yeux, une autopsie (*Lear*), il procède à une critique passionnée qui, sous des dehors froidement vindicatifs, renoue avec les violences de la scène élisabéthaine. Bond pratique le pessimisme prophétique. Un pessimisme où toutefois se loge l'optimisme, « comme un ver bien vivant dans le fruit qui pourrit ».

Bond sait pratiquer la comédie de mœurs (*The Sea*), la chronique historico-quotidienne (*Bingo*, qui met en scène un Shakespeare vieillissant entre sa femme acariâtre et ses soucis de propriétaire). Pas chez lui de héros positif mais parfois un idiot à la Dostoïevski (Len dans *Sauvés*, le fantôme dans *Lear*) qui manifeste avec modestie la vertu d'endurance. Bond répond à l'erreur bornée, à l'oppression en cascade par le lyrisme clairvoyant, la litote éloquente. C'est là son optimisme pudique. Ses pièces sont bâties non sur l'ambiguïté mais sur la multiplicité des niveaux, non sur le flou mais sur les décalages, les porte-à-faux, l'ironie dramatique : langage-action, et action claire comme un discours. Cadre naturaliste qui devient image picturale exemplaire, lieu d'une transmutation instantanée, métaphore. Images scéniques qui n'illustrent pas mais font accéder à l'évidence : landau de *Sauvés*, frères siamois et cannibalisme de *Demain la veille*, tête enfermée dans un pot de *Route étroite*, mur de *Lear*, et puis le fantôme grelottant, souffreteux, qui devient une sorte de double du vieux roi aveugle.