



Agôn

Revue des arts de la scène

Einstein on the beach - 1976 // 2012

Bobigny 1992 – *Einstein on the Beach*, ma « presque » Berma

Frédéric Maurin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2219>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Frédéric Maurin, « Bobigny 1992 – *Einstein on the Beach*, ma « presque » Berma », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Einstein on the beach - 1976 // 2012, mis en ligne le 02 mars 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2219>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Bobigny 1992 – *Einstein on the Beach*, ma « presque » Berma

Frédéric Maurin

- 1 11 décembre 1992, MC 93 Bobigny : je vais voir, enfin voir, *Einstein on the Beach*. J'arrive dans un état d'impatience anxieuse, avec un sentiment d'attente et d'appréhension mêlées. C'est que j'ai commencé un doctorat sur Robert Wilson et déjà écrit quelques pages sur ce spectacle que je n'ai pourtant pas vu. Sans que je sois tout à fait vierge, mes connaissances ne sont pas de première main. J'ai lu quantité d'études et d'interviews, des critiques, des commentaires, des analyses, des interprétations, des descriptions (dont celle de Stefan Brecht, minutieuse jusqu'à en devenir fastidieuse : 60 pages d'une écriture serrée détaillant le spectacle minute par minute) ; j'ai écouté la musique, bien sûr, observé des photos – souvent les mêmes –, visionné de courts extraits en noir et blanc de la création, une captation médiocre, frustrante, en plan fixe, de la reprise de 1984 à la Brooklyn Academy of Music ainsi que le documentaire réalisé par Mark Obenhaus à cette occasion. *Einstein on the Beach* me hante, *Einstein on the Beach* hante la mémoire de ce que je n'ai pas connu : c'est une mythologie – mais une mythologie sur le point de s'actualiser.
- 2 Le moment approche – retour du fantôme plus sûrement que renaissance du phénix, tant je suis prévenu des altérations sensibles qu'a subies l'être vif de 1976. Malgré tout, la chose va se substituer aux signes que je pense en connaître, et la vue aux visions que j'en ai élaborées. D'où le mélange d'attente – cette attente qu'il serait convenu de dire fébrile, mais que je qualifierais aussi bien de passionnée – et d'appréhension – l'appréhension que la réalité du spectacle infirme l'image que je m'en suis faite, que la singularité de l'œuvre en contredise « l'idée préalable » qui m'accompagne. Dans la rue, dans le hall du théâtre, tandis que ma tête bourdonne des chapelets de « one two three » et de la litanie « I was in this prematurely air-conditioned supermarket », me reviennent à l'esprit, telle une allégorie, les vers de Racine « On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous / Seigneur », que s'est récité « sans cesse » le narrateur de *La Recherche du temps perdu* avant d'aller voir la Berma. Mais alors ? S'il m'arrivait la même chose qu'à lui ? Si je manquais de reconnaître la grandeur du spectacle ? Si je n'applaudissais qu'à la rumeur et aux applaudissements d'autrui ? *Einstein on the Beach*, je l'ai rêvé, peut-être fictionné, avant de

pouvoir m'y confronter. Et dans cette confrontation, c'est à moi-même que je vais me confronter : à mon désir de l'œuvre que je pensais à jamais frustré, à ce que je crois être mon savoir, un savoir fragile, inquiet, que la représentation, s'érigeant en pierre d'achoppement, c'est-à-dire en principe de réalité, va mettre à l'épreuve.

- 3 De fait, c'est bien d'une épreuve qu'il va s'agir – d'un combat singulier entre l'imaginaire et le réel, les traces et les faits, la reconstitution mentale et l'expérience sensorielle. À moins que ce ne soit d'une contre-épreuve, d'une étrange forme de vérification qui, contre toute logique et à rebours de l'ordre habituel des choses, place l'assistance au spectacle en aval de son étude. Insigne glissement : *Einstein on the Beach* va être arraché à l'histoire et offert au présent comme un spectacle qui, pour revu, révisé, revisité qu'il ait été depuis 1976, n'en demeure pas moins vivant.
- 4 Au fil de la représentation, mes inquiétudes ont le bonheur de s'évaporer peu à peu. Pour l'essentiel, la scène cristallise l'attente et dissipe l'appréhension. Je reconnais ce que j'espérais. Mais je demeure néanmoins sur le qui-vive, carnet à la main, tendant l'œil et l'oreille, sottement occupé à retrouver dans le déploiement scénique ce que j'ai lu, vu ou fantasmé, cherchant bêtement (ou béatement) ce qui corrobore ce que j'ai écrit et m'alarmant tout aussi bêtement (ou impétueusement) de ce qui peut le réfuter, mais non sans m'émerveiller, il est vrai, de surprendre ici et là des divergences en forme de variations plutôt que de démentis : une élégance plus affirmée, des éclairages plus sophistiqués, une virtuosité aérienne, dans la chorégraphie de Lucinda Childs, qui fluidifie les tourbillons et déleste de leur prosaïsme délibéré les mouvements d'Andy De Groat... Je n'ose sortir de la salle comme y invite le programme, non par instinct de révérence sacralisante, par crainte que « les allées et venues [...] [puissent] paraître attentatoires au prestige, à la réputation de Philip Glass et de Robert Wilson » (Bernard Dort), mais par une espèce de devoir que je m'impose : je reste donc – et reste mi-tranquillisé mi-soucieux, toujours à l'affût, en tension, crispé plutôt qu'hypnotisé. En assistant au spectacle, c'est également à un autre spectacle que j'assiste, aussi prétentieux que cela puisse paraître : au spectacle qui se déroule, sous l'arbitrage d'un jeu complexe de recouvrements et de déhiscences, entre l'espace du plateau et l'écran du rêve, entre les images scéniques et mes projections mentales. Je me sens à mon tour, je me sens en retour regardé par le spectacle, comme fouillé ; et regardé par un moi impitoyablement critique de lui-même. Cet emboîtement de regards, cette tension scrutatrice, cette auto-analyse m'empêchent de m'abandonner à une jouissance sans entraves ni arrière-pensées. Cinq heures durant, je résiste et m'efforce de ne pas lâcher prise. À la sortie, je suis certes loin d'être aussi déçu que le narrateur proustien, mais c'est cependant pour de mauvaises raisons que je suis heureux : pour des raisons qui ont finalement peu à voir avec le spectacle et davantage avec mes propres obsessions scolaires. Heureux car soulagé – piètre étalon esthétique ! J'ai regardé sans voir, écouté sans entendre, trop attentif que j'étais à me vouloir rassurer dans la bataille interne que je me livrais.
- 5 Trois jours plus tard, lors de la seconde représentation à laquelle j'assiste, je baisse la garde du doctorant. Et soudain, au moment où s'envolent devoirs et scrupules, je me laisse saisir et comprends enfin (il était temps...) l'événement que fut et continue d'être *Einstein on the Beach*. Enfin je vois. Je vois d'un regard neuf, lavé d'un savoir abstrait comme d'une angoisse de l'erreur ; et ce que je vois, c'est la mémoire s'actualiser, le fantôme s'incarner et, à mille lieues d'un spectacle « pétrifié, figé et refermé sur lui-même » (Dort encore), la mythologie se renouveler. Passage de la vision à la vue et de la vue à la vie. La diagonale électrisante de Lucinda Childs sous le regard de l'enfant qui

lance des avions en papier, l'avancée de la locomotive en carton-pâte et les traversées latérales d'énigmatiques figures, la solennité du jeune juge et la nervosité des sténodactylos pendant le procès, l'univers d'au-delà où gravite Sheryl Sutton, le braquage de Patty Hearst et les grilles horaires de telle station de radio new-yorkaise récitées en boucle, les citations d'Einstein dans la tignasse et la moustache blanches du violoniste Gregory Fulkerson, dans l'uniforme pantalon-chemise-bretelles et la langue tirée des choristes, l'infinitésimale élévation de la plaque au néon pendant l'aria éthérée d'une soprano, les clignotements du vaisseau spatial à la toute fin, les ascenseurs, les notes pulsées, les chiffres entêtants, la frénésie spasmodique combinée aux enroulements lancinants, les volutes en suspens et les ruissellements en cascade – tout ce que j'attendais, tout ce que j'ai reconnu la veille, je le découvre avec un éblouissement peut-être comparable à l'« ensoleillement » où baigne le narrateur proustien lorsqu'il retourne écouter « la voix dorée » de la Berma. Une fois, deux fois peut-être, je m'autorise à sortir de la salle pour mieux y revenir. Enfin je vis le spectacle, en lui sachant infiniment gré du regard qu'il me rend. Paradoxe du principe de réalité qui parvient ici à susciter une émotion plus lumineuse que n'aurait pu l'imaginer la pointe du désir.

- 6 Les circonstances ont voulu que je ne puisse voir *Einstein on the Beach* une troisième fois. Mais, comme au narrateur de *La Recherche*, quoique pour des raisons et suivant des paramètres différents, il m'en a fallu une seconde pour prendre véritablement conscience de la grandeur de l'œuvre. Conscience d'une promesse tenue au-delà de l'attente, conscience qu'il n'est rien de tel que l'appréhension pour redoubler le plaisir.

INDEX

Mots-clés : Wilson (Bob), Avignon, mémoire

AUTEUR

FRÉDÉRIC MAURIN

Frédéric Maurin est maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de l'Université Sorbonne nouvelle – Paris 3. Il a notamment publié *Robert Wilson : le temps pour voir, l'espace pour écouter* (Arles, Actes Sud, 1998, rééd. 2010) et organisé le colloque international *Robert Wilson : quarante ans de création* (Paris, Centre Pompidou, 16-17 avril 2010).