Entretien avec Joanna Czajkowska

« Projections chorégraphiques beckettiennes » de la compagnie de danse-théâtre de Sopot (Sopocki Teatr Tańca) : Quad version 6, All seen. OHIO et All this this here

Evelyne Clavier et Joanna Czajkowska

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/2967>

DOI : 10.4000/danse.2967

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Evelyne Clavier et Joanna Czajkowska, « Entretien avec Joanna Czajkowska », *Recherches en danse* [En ligne], Entretiens, mis en ligne le 07 juin 2020, consulté le 26 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/danse/2967> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.2967>

Ce document a été généré automatiquement le 26 août 2020.

association des Chercheurs en Danse

Entretien avec Joanna Czajkowska

« Projections chorégraphiques beckettiennes¹ » de la compagnie de danse-théâtre de Sopot (Sopocki Teatr Tańca) : Quad version 6, All seen. OHIO et All this this here²

Evelyne Clavier et Joanna Czajkowska

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé en anglais le 22 septembre 2018 à Gdańks (Pologne). Traduction française d'Evelyne Clavier

Evelyne Clavier : Pourrais-tu présenter ta compagnie et expliquer pourquoi en tant que danseuse et chorégraphe tu as choisi la danse-théâtre ?

Joanna Czajkowska : La compagnie de danse-théâtre de Sopot a maintenant plus de vingt ans d'existence. Elle est établie à Sopot, une cité balnéaire sur la mer Baltique, située à côté de la ville de Gdańks. Elle a été créée en 1998, au moment où j'ai commencé à collaborer avec Jacek Krawczyk³ après notre rencontre en 1997. Tous deux, nous avons nos racines dans le champ de la danse-théâtre. Mais elles sont différentes. Les miennes viennent de la technique de la danse moderne américaine, celle de Martha Graham et celles de Jacek, du théâtre. À l'époque où nous nous sommes rencontrés, il était une des personnalités les plus importantes dans le champ du *Physical Theater* en Pologne⁴. Il avait un corps très entraîné ; j'avais probablement une meilleure technique en danse. Nous nous sommes connus dans un festival de théâtre à Gdańks. La première année, nous avons juste parlé d'art, de danse, de théâtre, de ce qui était important pour nous, de ce que nous aimions. Nous étions tous les deux d'accord sur le fait que Pina Bausch et sa danse-théâtre nous intéressaient ainsi que d'autres compagnies européennes telles DV8 Physical Theatre, Rosas, Ultima Vez. Jacek et moi, on a su que la forme de la danse-théâtre était celle que nous voulions explorer. On s'est aussi découvert une passion commune pour la danse, pour les spectacles de différentes compagnies de danse comme par exemple celles de Merce Cunningham, de Bill T. Jones / Arnie Zane et encore celles de La La La Human Steps, de Batsheva Dance, de Kibbutz Contemporary Dance. À cette époque,

en Pologne, la danse-théâtre n'était pas populaire hormis dans la ville de Sopot où nous vivions. Avant de nous produire ensemble dans ce domaine, nous avons d'abord dû essayer de trouver un terrain d'entente car nous sommes très dissemblables. Je me souviens d'une répétition où nous avons travaillé dans des espaces différents. Je cherchais des phrases chorégraphiques à la fois expressives et structurées. Après deux heures, nous nous sommes retrouvés. Ce que j'avais produit était très court mais abouti. Jacek, quant à lui, n'avait rien à proposer. Ce n'était pas possible ! Il était tout transpirant. Il a fini par me montrer de choses très intéressantes, qui n'étaient pas toutefois structurées. On a alors compris qu'on était complémentaire et qu'on allait pouvoir faire du bon travail ensemble avec nos compétences respectives. Jacek est diplômé de l'Université d'éducation physique de Gdańks. Il a aussi des compétences dans le champ des arts martiaux et des arts du cirque. Il a une puissance que je n'ai pas. Je suis beaucoup plus délicate et je dois chercher dans des techniques de danse que j'ai apprises — celle de Martha Graham, mais aussi celles de José Limón et de Trisha Brown — comment mouvoir mon corps en relation avec ma physicalité. Nous avons alors su que nous allions devoir beaucoup travailler pour parvenir à quelque chose d'intéressant pour nous en tant qu'artistes et pour le public. C'est ainsi qu'a commencé la compagnie de danse-théâtre de Sopot.

Evelyne Clavier : Je travaille sur les relations de Samuel Beckett et la danse et j'aimerais savoir quand et comment, Jacek et toi, vous avez rencontré les œuvres de Samuel Beckett.

Joanna Czajkowska : Aux débuts de la compagnie, nous n'avions pas imaginé faire des pièces en relation avec la littérature. Je ne sais pourquoi car j'aime lire et j'ai beaucoup lu quand j'étais adolescente. Nous voulions créer à partir de notre propre imaginaire et éventuellement à partir des arts plastiques ou de la musique. La rencontre en 2003 avec Tomasz Wiśniewski aujourd'hui professeur à l'Université de Gdańks⁵ qui venait alors d'obtenir un doctorat sur les œuvres de Samuel Beckett a été déterminante. Nous avons beaucoup parlé de théâtre avec lui et un jour, il nous a proposé trois courtes pièces : *Pas*⁶ et deux pièces non verbales *Quad*⁷ et *Souffle*⁸. Il nous a alors dit expressément : « Vous devriez les monter ». Nous avons découvert ces œuvres qui nous ont beaucoup intéressés. De Samuel Beckett, nous ne connaissions qu'*En attendant Godot*⁹, la pièce la plus célèbre. Après discussion, nous avons décidé de travailler *Quad* et c'est ainsi qu'est né en 2004 le spectacle *Quad version 6*, inspiré de l'idée beckettienne d'enfermer quatre personnages dans un petit carré et dans des circuits répétitifs et sans fin. Dans le monde actuel de la culture et de l'art, nous prenons souvent les chemins empruntés par nos prédécesseurs, non pour rejouer les mêmes partitions mais pour trouver de nouvelles formes et de nouvelles significations. Tel a été le cas pour *Quad* de Samuel Beckett.

Evelyne Clavier : Quels chemins avez-vous empruntés pour aborder *Quad*, cette pièce que Samuel Beckett qualifie de « folle invention pour la télévision¹⁰ » et pour laquelle « une certaine expérience de la danse [est] souhaitable¹¹ » ?

Joanna Czajkowska : Nous avons été d'emblée intéressés par la forme de *Quad* et nous avons décidé de conserver les marches, les entrées et les sorties dans l'aire du carré. Pour nous danseurs, c'est assez simple. Durant les premières vingt minutes du spectacle, nous avons donc repris *Quad* avec ses quatre parcours dans un espace clos. Mais nous l'avons fait avec de nouveaux éléments. Il ne s'agissait pas de reproduire *Quad*, mais de construire de nouvelles significations et de les exprimer sous une autre forme artistique, plus proche de notre esthétique qui est celle de la danse-théâtre. En modifiant le tempo et le tonus des marches ou la manière de tenir ses mains, la pièce

s'est mise à changer de sens et à susciter d'autres émotions. La première partie du spectacle a été consacrée à ce travail, à cette recherche de nouveaux personnages, différents des interprètes beckettien de *Quad* que les seules couleurs blanche, jaune, bleue et rouge permettent de distinguer. Nous avons coopéré avec deux musiciens et un ingénieur du son et nous avons fait un travail en lien avec la musique dans le sillage de Samuel Beckett. Les parcours sont devenus plus complexes, les marches moins rythmiques que dans *Quad* où elles s'appuient sur le tempo des percussions¹². Notre recherche s'est effectuée dans l'esprit de l'opéra où chaque personnage a un thème musical. Il nous a été alors beaucoup plus difficile d'évoluer dans le carré avec cette contrainte supplémentaire. Parfois nous sommes reliés à la musique, parfois nous ne le sommes pas. En fait, nous avons deux versions de cette recherche : une avec de la musique sur scène, davantage rattachée à l'idée de Samuel Beckett, notre propre version n'ayant toutefois rien de rythmique, la musique étant post-moderne. Nous avons une autre version avec de la musique *off* qui est à mon avis moins intéressante pour le public. La deuxième partie du spectacle est plus chaotique, moins structurée. Qu'arrive-t-il à quatre personnes confinées dans ce lieu clos ? Eh bien, cela induit de la folie, cela conduit à la folie. C'est ce que nous avons expérimenté et que nous avons voulu montrer dans un passage très physique. Nous ne savions pas comment finir. Nous avons discuté de la signification de la pièce de Samuel Beckett avec Tomasz Wiśniewski : *Quad* est-elle une pièce désespérée ? La répétition produit-elle du désespoir ? La répétition lui permet-elle d'échapper au désespoir ? C'était là les questions que nous nous posions. Finalement, nous avons préféré laisser l'ambiguïté¹³ sur scène et ainsi donner le choix aux spectateurs. Cette pièce a beaucoup tourné en Pologne. Elle a eu beaucoup de succès et a obtenu la reconnaissance du public et de la critique. Elle a été nommée pour de nombreux prix en Pologne et a reçu celui du Théâtre de la Province de Poméranie, ce qui a été important pour nous ainsi que pour l'évolution de notre carrière.

Evelyne Clavier : Plus de dix ans après *Quad version 6*, vous avez mis en œuvre le projet *Beckett-moves me*¹⁴ qui comprend deux volets : un spectacle *All seen. OHIO* et une vidéodanse dont le titre *All this this here* provient d'un vers du dernier poème de Samuel Beckett "*What is The Word*"¹⁵. Pourquoi alors revenir en 2015 aux œuvres de Samuel Beckett ?

Joanna Czajkowska : Nous frotter à Samuel Beckett a résulté à chaque fois d'un besoin intérieur de parler de l'existence, de notre existence. *Quad version 6* a été conçu à un moment où nous étions assez désespérés et où notre travail artistique nous semblait dans une impasse. C'est à la première de *Quad version 6* que nous nous sommes aperçus que cette pièce sur l'enfermement parlait de notre propre sensation de claustrophobie et de notre profond désespoir intérieur. Mais l'art est plus sage que l'artiste ! Le succès remporté a permis de surmonter le désespoir. Pour *Beckett-moves me*, nous sommes revenus aux œuvres de Samuel Beckett dans une autre perspective et avec un autre état d'esprit. En tant qu'artistes et en tant que personnes, nous avons évolué et nous étions dans une situation différente. Cela faisait plus de quinze ans que Jacek et moi coopérions. Nous avons davantage confiance en nous et en notre volonté de créer un duo dans le cadre de *All seen. OHIO*. La pièce provient aussi de mon propre frisson d'arriver à la quarantaine, un frisson né du sentiment du caractère transitoire de la vie. Le travail sur les textes de Samuel Beckett a été complexe, il s'est fait à partir de différentes œuvres que nous avons assemblées et reconstituées. Il s'agit d'un texte narratif *Premier amour*¹⁶ et de textes pour le théâtre

*Impromptu d'Ohio*¹⁷, *Pas, Catastrophe*¹⁸, *En attendant Godot*. Nous les avons lus de nombreuses fois de manière à transporter l'univers de Samuel Beckett dans notre propre imaginaire. Nous en avons sélectionné quelques motifs saillants qui faisaient sens pour nous : par exemple, les longs cheveux blancs des deux personnages d'*Impromptu d'Ohio*, symboles de la fuite du temps et du vieillissement, les déambulations de May dans *Pas* et ses propos sur l'avancée dans l'âge que nous avons repris dans notre pièce en les modifiant légèrement : « Quatre vingt. Quatre vingt dix (*Un temps*) Quatre vingt neuf. Quatre vingt dix. / Quel âge ai-je... déjà ? / La quarantaine / Seulement ? / J'en ai peur / C'est tout (*Un temps*)¹⁹. » Dans le travail, nous n'avions pas imaginé que notre danse puisse être narrative. Mais il s'avère que lorsque l'on place un homme et une femme sur un plateau, le public voit immédiatement une histoire d'amour. Dans notre spectacle, il a vu l'histoire d'un couple qui vieillit et d'un amour qui décline après avoir été très intense dans ses commencements. Nous ne pensions pas que notre travail conduirait à de tels points névralgiques ! Ce qui m'intéresse dans la création artistique est ce processus de transformation qui s'opère et qui finit par nous échapper au moment de la réception. L'idée de faire en parallèle une vidéodanse est née de notre besoin d'expérimenter des choses nouvelles. Le film tourné en extérieur dans la ville de Sopot est plus réaliste, moins métaphorique que peut l'être la scène et offre d'autres possibilités. Il se nourrit de nombreuses œuvres de Samuel Beckett déjà citées pour *All seen. OHIO*. De *Premier amour*, nous avons conservé le cimetière dans lequel s'ouvre le récit²⁰ ainsi que le pot de fleurs avec lequel nous dansons à la fois dans *All seen. OHIO* et *All This this here*. Lorsqu'il emménage chez Lulu, le narrateur de *Premier amour* lui demande « une jacinthe, vivante, dans un pot²¹ ». Cet objet est devenu emblématique des relations de pouvoir dans un couple. La fleur circule et passe de mains en mains : celui qui a la fleur a le pouvoir sur l'autre au moment où il la détient. Voilà l'usage personnel que nous avons fait du pot de fleurs de *Premier amour* dans le projet *Beckett-moves me*. Dans la vidéodanse *All this this here*, nous avons associé le cimetière de *Premier amour* à *Va-et-vient*, une courte pièce où l'on décèle, comme dans *Quad*, que Samuel Beckett a été influencé par l'art chorégraphique. C'est dans le cimetière catholique de Sopot que nous avons fait danser les trois femmes. Pour nous, elles sont devenues des veuves qui viennent sur la tombe de leur mari. Elles y répètent la danse de la mémoire, des mystères de la vie et de la mort. Dans la pièce de Samuel Beckett, les trois personnages féminins portent des larges chapeaux qui cachent leur visage. Sans la couleur des manteaux, on ne pourrait pas les distinguer. Le ballet qui règle leurs entrées et leurs sorties successives et la permutation des places semble sans fin. Il y a des similitudes entre cette pièce et *Quad* que nous reprenons aussi dans *All this this here*.

Evelyn Clavier : Vous reprenez à nouveau *Quad* mais avec une autre visée, me semble-t-il. *All this this here* propose une réécriture tonifiante de *Quad* où les interprètes témoignent d'une énergie qui n'est pas celle de l'épuisement dont parle le philosophe Gilles Deleuze²² mais celle de la course, du saut, du *Fall and Recovery*. Vous dynamisez ainsi les marches de *Quad*, vous en dynamisez le carré et l'art combinatoire. Vous retrouvez la liberté de gestes, dont les quatre fantômes automates de *Quad* étaient dépourvus. Par votre danse-théâtre, vous humanisez et vous transformez considérablement *Quad*. J'aimerais savoir dans quelle mesure, de manière inverse, ta rencontre avec les œuvres de Samuel Beckett a pu transformer ton propre rapport à la danse.

Joanna Czajkowska : Samuel Beckett a été très important dans notre parcours artistique et je peux dire qu'il a contribué à changer notre style kinésique. Avec *Quad*

version 6 et *All seen. OHIO*, nous sommes parvenus à des gestes naturels. Je définirais le geste naturel comme un geste non joué, non dansé et relié à la vie. Samuel Beckett nous aide à trouver ces gestes naturels et à les exprimer sans passer par l'artifice comme cela peut l'être dans le ballet où on s'assied sur une chaise et où l'on se met à danser sans transition. Samuel Beckett aide à trouver des gestes mimétiques qui ne soient pas stylisés comme c'est aussi le cas dans la pantomime. Je me suis sentie à l'aise dans ce travail et tout en partant des œuvres de Samuel Beckett, j'ai pu ainsi offrir au public une histoire venant de moi en tant que personne et non en tant que danseuse. Je n'ai pas eu à montrer que j'étais une danseuse, une danseuse vieillissante de 40 ans ! Le travail mené m'a aidée ainsi à accepter les limites de mon corps que je ne bouge plus comme je le souhaite. Avec Beckett, il y a un consentement à vieillir et la possibilité de continuer.

Evelyne Clavier : Ce sont des expériences que tu partages le danseur et chorégraphe Dominique Dupuy qui est beaucoup plus âgé que toi²³. Il dit que Samuel Beckett lui permet de « danser vieux²⁴ » et « se garder de la danse²⁵ ». Dans ta recherche chorégraphique, tu assumes et tu affiches la référence à Samuel Beckett et vous savez ce que vous lui devez en tant qu'artistes. Comment, à ton avis, le public reconnaît-il l'univers de Samuel Beckett dans les pièces de la compagnie de danse-théâtre de Sopot ? Comment celui-ci lui fait-il signe ?

Joanna Czajkowska : Je pense qu'il se dégage de notre travail une atmosphère pré-apocalyptique qui est celle de l'univers de Samuel Beckett. Nous partageons avec lui le goût d'un théâtre existentiel immergé dans la philosophie, le sens de l'humour noir. Nous avons également en commun la mise en suspension du spectateur entre un sentiment d'ennui généré par les nombreuses répétitions et la surprise d'un changement inattendu. Nous avons beaucoup appris de son art.

Evelyne Clavier : Si Samuel Beckett a transformé votre style kinésique, dans quelle mesure votre danse-théâtre pourrait-elle changer la réception des œuvres de Samuel Beckett en Pologne ?

Joanna Czajkowska : Je ne sais pas vraiment quelle est la réception de Samuel Beckett aujourd'hui en Pologne. Il est beaucoup joué par des acteurs célèbres et monté sur des scènes prestigieuses. Dans le passé, les mises en scène de ses pièces ont été reliées à la situation économique et politique du pays²⁶. Ce que je sais aujourd'hui, c'est que nos pièces chorégraphiques font aimer les œuvres de Samuel Beckett. Certains de nos spectateurs nous ont dit qu'ils ont eu envie de retourner à ses textes et de voir ce que réellement ils contenaient. Ils connaissent Samuel Beckett du lycée où ses œuvres leur étaient apparues difficiles. Peut-être la danse-théâtre facilite-t-elle l'accès à son univers.

BIBLIOGRAPHIE

BECKETT Samuel, *En attendant Godot* [1952], Paris, Minuit, 2007.

- BECKETT Samuel, *Pas*, suivi de *Fragment de théâtre I*, *Fragment de théâtre II*, *Pochade radiophonique*, *Esquisse radiophonique* [1978], Paris, Minuit, 2009.
- BECKETT Samuel, *Comédie et actes divers*, *Va-et-vient*, *Cascando*, *Paroles et musiques*, *Dis Joe*, *Acte sans paroles I*, *Acte sans paroles II*, *Film*, *Souffle* [1972], Paris, Minuit, 2012.
- BECKETT Samuel, *Catastrophe et autres dramatiques. Cette fois* (1978), *Solo*, *Berceuse*, *Impromptu d'Ohio* (1982), *Quoi où* (1983), Paris, Minuit, 1986.
- BECKETT Samuel, *Quad et autres pièces pour la télévision* suivi de *L'épuisé* par Gilles Deleuze, Paris, Minuit, 1992.
- BECKETT Samuel, *Poèmes suivis de mirlitonades* [1978], Paris, Minuit, 1999.
- BECKETT Samuel, *The Selected Works of Samuel Beckett Volume I: Poems, Short Fiction, Criticism*, Paul Auster, Series Editor, New York, Grove Press, 2010.
- BECKETT Samuel, *Premier amour* [1945], Paris, Minuit, 1970.
- CRAIG George, DOW FEHSENFELD Martha, GUNN Dan et MORE OVERBECK Lois (dir.) *The Letters of Samuel Beckett 1966–1989*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- DUPUY Dominique, « Danse, théâtre, le soufflé musagète », *Théâtre et danse. Un croisement moderne et contemporain*. Volume II : *Paroles de créateurs et de regards extérieurs*, Revue du Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain, n°49, 2010.
- GENETTI Stefano, « Projections chorégraphiques beckettienne : pour un corpus en danse », *Recherches en danse*, [en ligne], <http://journals.openedition.org/danse/1211>, page consultée le 25 août 2019.
- KNOWLSON James, *Beckett*, Paris, Actes Sud, 1999.
- NIXON Mark, FELDMAN Matthew, *The International Reception of Samuel Beckett*, Great Britain, Continuum, 2009.

NOTES

1. La notion de « projections chorégraphiques beckettienne » a été dégagée par Stefano Genetti. Il s'agit de « prolongements, de mises en mouvement et de transfigurations, d'échos kinesthésiques et d'irradiations performatives qui disloquent et redéfinissent notre conception et notre réception de l'art beckettien. », in GENETTI Stefano, « Projections chorégraphiques beckettienne : pour un corpus en danse », *Recherches en danse*, [en ligne], Focus, paragraphe 2, <http://journals.openedition.org/danse/1211>, page consultée le 25 août 2019.
Les spectacles de la compagnie de danse théâtre de Sopot ne figurent pas dans la liste du corpus établi.
2. Il s'agit des traductions anglaises données par Joanna Czajkowska de :
Kwadrat Wersja 6, un spectacle créé en 2004. Chorégraphie et interprétation : David Cassel, Iwona Strupiechowksa, Jacek Krawczyk, Joanna Czajkowska. Musique : Grzegorz Welizarowicz, Rafat Dektos. Régie lumière : Adam Akerman.
Wszystko co wida, un spectacle créé le 11 décembre 2015 au Théâtre de la plage de Sopot (Teatr na Plazy). Concept, script, direction, chorégraphie, costumes, scénographie, interprétation : Joanna Czajkowska et Jacek Krawczyk. Musique : Mariusz Noskowiak. La voix de May : Sylwia Gora-Weber. Images scéniques : Lukasz Boros. Lumières : Rico. La bande-annonce de *Wszystko co widać* (*Allseen. OHIO*) est visible à cette adresse, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=Qas4vOo1YL0>, page consultée le 9 septembre 2019.

To wszystko tutaj, une vidéodanse créée en 2015. Concept : Joanna Czajkowska. Musique : Mariusz Noskowiak. Réalisation : Piotr Czarnecki (Magenta Project). Chorégraphie, improvisation, costumes : Joanna Czajkowska, Joanna Nadrowska, Barbara Pedzich, Kalina Porazinska, Grazyna Stabon. Consultant : Dr Tomasz Winiewski. Assistant à la production : Andrzej Pawloski. La vidéodanse est visible à cette adresse, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=aDdQITh7WNU>, page consultée le 9 septembre 2019.

Pour en savoir plus sur la compagnie de danse-théâtre de Sopot, voir son site à cette adresse, [en ligne], <http://sopotdancetheatre.com/>, page consultée le 15 septembre 2019.

3. Sur Jacek Krawczyk, voir le site *Taniecpolska* (La danse polonaise) à cette adresse, [en ligne], <http://www.taniecpolska.pl/people/28>, page consultée le 25 septembre 2019.

4. Le *Physical Theater* promeut un genre de représentation théâtrale dont la narration se fait principalement par le mouvement physique. On considère qu'Yves Lecoq et Étienne Decroux en sont les pionniers au XX^e siècle.

5. Tomasz Wiśniewski est le directeur adjoint de la recherche à l'Institut d'études anglaises et américaines de l'Université de Gdańsk. Il est le fondateur du festival *Between. Pomiędzy* et du *Beckett Research Group* à Gdańsk. Il a publié *Complicity, Theatre and Aesthetics* (Palgrave Macmillan, 2016), ainsi qu'une monographie sur Samuel Beckett (Universitas, 2006).

6. BECKETT Samuel, *Pas*, suivi de *Fragment de théâtre I*, *Fragment de théâtre II*, *Pochade radiophonique*, *Esquisse radiophonique* [1978], Paris, Minuit, 2009.

7. *Quad*, écrit en anglais en 1980, réalisé et mis en scène par Samuel Beckett en 1981 à Stuttgart, produit et diffusé par la *Süddeutscher Rundfunk*. Cette pièce pour la télévision est disponible à l'adresse suivante, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=4ZDRfniCq9M>, page consultée le 25 septembre 2019. Les notes de régie de *Quad* sont disponibles en français dans *Quad et autres pièces pour la télévision* suivi de *L'épuisé* par Gilles Deleuze, Paris, Minuit, 1992, pp. 9-15.

8. BECKETT Samuel, *Comédie et actes divers*, *Va-et-vient*, *Cascando*, *Paroles et musiques*, *Dis Joe*, *Acte sans paroles I*, *Acte sans paroles II*, *Film*, *Souffle* [1972], Paris, Minuit, 2012, p. 135.

9. BECKETT Samuel, *En attendant Godot* [1952], Paris, Minuit, 2007.

10. "A crazy invention for TV" dans une lettre de Samuel Beckett datée du 30 janvier 1980 adressée au Docteur Reinhart Müller-Freienfelds, in *The Letters of Samuel Beckett, Volume IV 1966 – 1989*, CRAIG G., DOW FEHSENFELD M., GUNN D et MORE OVERBECK L (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 522.

11. BECKETT Samuel, *Quad et autres pièces pour la télévision*, op. cit., p. 13.

12. « *Percussions* Quatre types de percussions, disons : caisse claire, gong, triangle, wood-block. Une percussion particulière pour chaque interprète, jouer lorsqu'il entre, continuer tandis qu'il accomplit son trajet, cesser lorsqu'il sort [...] Percussionnistes à peine visibles dans l'ombre, sur un podium surélevé à l'arrière-plan. », in *Quad et autres pièces pour la télévision*, op. cit., p. 12.

13. Pour la fin de sa pièce *Oh les beaux jours*, Samuel Beckett a aussi pris le parti de l'ambiguïté. Voir Samuel Beckett, cité par KNOWLSON James dans *Beckett*, Paris, Actes Sud, 1999, traduit de l'anglais par Oristelle Bonis :

« [...] D'un point de vue technique ou autre, la seule chose qui compte pour moi — plus qu'un peu, mais pas trop —, c'est l'ambiguïté même du motif clairement exposée, je l'espère par Winnie : "C'est moi que tu vises Willie, ou c'est autre chose ? C'est un baiser que tu vises, Willie, ou c'est autre chose ?" ainsi que par la présence évidente du revolver stipulée par les indications de mise en scène au début du deuxième acte. Mettre le doute à l'épreuve est une chance qu'il ne faut pas laisser passer sur le plan théâtral, ni saboter en levant l'ambiguïté. [...] », pp. 782-783.

14. "Beckett-moves me" est la traduction anglaise de "Beckett-Poruszenie" donnée par Joanna Czajkowska. Selon elle, le verbe "to move" est à entendre dans ses deux acceptions. « Beckett m'émeut et me met en mouvement » pourrait être la traduction française de ce projet.

15. BECKETT Samuel, *The Selected Works of Samuel Beckett Volume I: Poems, Short Fiction, Criticism*, Paul Auster, Series Editor, New York, Grove Press, 2010, pp. 50-51. Ce poème est l'autotraduction

de « Comment dire » in *Poèmes suivis de mirlitonades* [1992], Paris, Minuit, 1999, p. 27. “*All this this here*” est la traduction de « tout ce ceci ci ».

16. BECKETT Samuel, *Premier amour* [1945], Paris, Minuit, 1970.

17. BECKETT Samuel, *Impromptu d'Ohio in Catastrophe et autres dramatiques* [1982], Paris, Minuit, 1986, pp. 57-67.

18. BECKETT Samuel, *Catastrophe in Catastrophe et autres dramatiques* [1982], *op. cit.*, pp. 69-81.

19. BECKETT Samuel, *Pas*, *op. cit.*, pp. 9-10.

20. « Personnellement je n'ai rien contre les cimetières, je m'y promène assez volontiers, plus volontiers qu'ailleurs, je crois, quand je suis obligée de sortir. L'odeur des cadavres, que je perçois nettement sous celle de l'herbe et de l'humus, ne m'est pas désagréable. Un peu trop sucrée peut-être, un peu entêtante, mais combien préférable à celle des vivants, des aisselles, des pieds, des culs, des prépuces cireux et des ovules déçus. Et quand les restes de mon père y collaborent, aussi modestement que ce soit, il s'en faut de peu que je n'aie la larme à l'œil. Ils ont beau se laver, les vivants, beau se parfumer, ils puent. » in *Premier amour*, *op. cit.*, pp. 8-9.

21. *Ibid.*, p. 48.

22. DELEUZE Gilles, *L'épuisé in Quad et autres pièces pour la télévision suivi de L'épuisé*, *op. cit.*, pp. 57-106.

23. Dominique Dupuy est né en 1930.

24. Entretien non publié réalisé le 8 mars 2014 à Paris.

25. « Garde-toi de la danse ! Il y a quelque chose de beckettien dans l'exercice de la danse contemporaine telle que je la conçois. » DUPUY Dominique, « Danse, théâtre, le soufflé musagète », *Théâtre et danse. Un croisement moderne et contemporain*. Volume II : *Paroles de créateurs et de regards extérieurs*, textes réunis et présentés par IVERNEL P et LONGUET MARX A, Louvain, Revue du Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain, n°49, 2010, p. 30.

26. Voir à ce sujet “Beckett's Reception in Poland” de KEDZIERSKI Marek in *The International Reception of Samuel Beckett*, sous la direction de NIXON Mark et de FELDMAN Matthew, Great Britain, Continuum, 2009, pp. 170-177.

RÉSUMÉS

L'entretien vise à questionner la relation de Joanna Czajkowska aux œuvres de Samuel Beckett et notamment à *Quad* (1981), une pièce pour la télévision reprise dans le spectacle *Quad Version 6* (2004) et dans la vidéodanse *All this this here* (2015). Samuel Beckett (1906-1989) a accompagné le parcours artistique de la compagnie de danse-théâtre de Sopot et lui a apporté une certaine renommée. Il a aidé Joanna Czajkowska à chercher des gestes naturels et à accepter l'avancée dans l'âge. La danse-théâtre de la compagnie de Sopot donne, quant à elle, un nouvel accès aux œuvres beckettiennes.

The interview aims to question Joanna Czajkowska's relationship with the works of Samuel Beckett and particularly with *Quad* (1981), a piece for television featured in the performance *Quad Version 6* (2004) and in the dance video *All this this here* (2015). Samuel Beckett (1906-1989) has accompanied the artistic career of the Sopot Dance Theatre Company, bringing it national recognition. He has enabled Joanna Czajkowska to seek natural gestures and consent to advancing in age. Conversely, the dance theatre of the Sopot Company has given new insight into Beckettian works.

INDEX

Mots-clés : Beckett (Samuel), danse-théâtre, littérature

Keywords : Beckett (Samuel), dance theatre, literature

AUTEURS

EVELYNE CLAVIER

Evelyne Clavier s'intéresse aux relations de la danse et de la littérature. Elle est l'auteure d'une thèse intitulée *Danser avec Samuel Beckett* (2018). En relation avec sa recherche, elle a mené différentes expérimentations en danse à partir des œuvres de Samuel Beckett et de certaines de leurs « projections chorégraphiques ». « Essayer une danse de gestes et de textes » (2018) rend compte de la mise en danse du poème « Comment dire / What is The Word ». « Gestes et textes en Ulys TFC : écrire avec *May B* de Maguy Marin » analyse une expérience menée avec des élèves en situation de handicap. Elle a contribué à l'ouvrage *Beckett and Modernism* avec un chapitre intitulé « Samuel Beckett and Modern Dance » (Palgrave MacMillan, 2018).

JOANNA CZAJKOWSKA

Joanna Czajkowska (1974-) est danseuse, chorégraphe, pédagogue et chercheuse. Elle a entamé un doctorat à l'Université de musique de Varsovie, un doctorat provisoirement intitulé : *De la tradition à la modernité : innovation, répétition, interdisciplinarité et expression du corps des danseurs en danse-théâtre à partir du spectacle "Sujet d'une valeur inestimable" de la compagnie de danse-théâtre de Sopot*. Elle est la co-fondatrice avec Jacek Krawczyk (1959-) de la compagnie de danse-théâtre de Sopot.