

Comptoir littéraire



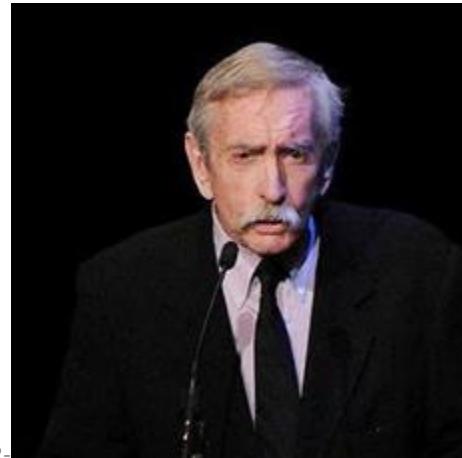
www.comptoirlitteraire.com

présente

Edward Franklin ALBEE

(États-Unis)

(1928-2016)



-12-

**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout “*Qui a peur de Virginia Woolf?*”).**

Bonne lecture !

Né sous le nom d'Edward Harvey le 12 mars 1928, en Virginie selon certaines sources, à Washington selon d'autres, il était le fils d'un metteur en scène de théâtre de boulevard, mais fut, à l'âge de deux semaines, adopté par Reed et Frances Albee, un couple de New York propriétaire de plusieurs salles de spectacle et de cinéma. Entretenant des relations ombrageuses avec eux, il connut une scolarité chaotique, ce qui lui valut d'être exclu de plusieurs établissements scolaires. À l'âge de douze ans, il écrivit, une farce sexuelle.

Dans les années 50, il emménagea dans le quartier bohème de Greenwich Village, où il fréquenta les milieux artistiques d'avant-garde, exerça de petits métiers avant d'écrire des feuilletons radiophoniques, puis sa première pièce qu'il passa d'abord parmi ses amis avant qu'elle soit jouée :

1958
"The zoo story"

Drame en un acte

Un dimanche après-midi, assis sur un banc à Central Park, Peter, cadre bourgeois, père de famille et intellectuel, contre toute attente interrompt sa lecture pour écouter le sombre récit de Jerry, jeune bisexuel paumé, sans famille ni amis, perdu dans la jungle new-yorkaise, ravagé par la solitude, qui a visiblement besoin de parler de sa difficulté à vivre. Mais ses paroles sont un flot impossible à saisir. Il force finalement le bourgeois à participer à un acte de violence pour, à la fin, demeurer incompris, convaincu de la fatalité de son destin.

Commentaire

Selon Matthew Roudane, qui cita une interview de 1974 avec Albee dans son "*Understanding Edward Albee*", il aurait trouvé l'idée de sa pièce alors qu'il travaillait pour la "Western Union" : «*Je livrais des télégrammes à des gens vivant dans des pensions de famille. Ils ont été les modèles pour Jerry.*» Il a prouvé qu'il avait l'instinct d'un dramaturge né.

Cette pièce intimiste à deux personnages, dont l'un représente la marginalité et l'exclusion, l'autre les États-Unis bien-pensants et performants, est fondée sur ce conflit de personnalités. Combinant des éléments réalistes et des éléments absurdes, construite sur plusieurs niveaux, à travers un dialogue fascinant, elle explore ces terribles réalités urbaines : l'isolement, la solitude, l'indifférence, les différences de classes. Elle a été influencée par le théâtre de l'absurde et l'avant-garde européenne de l'époque.

Elle a, d'ailleurs, d'abord été présentée en première mondiale le 28 septembre 1959 au "Schiller Theatre Werkstatt" à Berlin, où la critique fut élogieuse, avant d'être jouée au théâtre "Provincetown Playhouse" de New York (off-Broadway) à compter du 14 janvier 1960, "*Krapp's last tape*" ("La dernière bande") de Beckett complétant le programme. Elle eut aussitôt un fort impact sur la critique comme sur le public : on y vit une ouverture sur une régénération du théâtre. Seul quelques critiques furent déconcertés par son aspect «théâtre de l'absurde», se demandant ce qu'Albee avait voulu dire. La pièce remporta le "Village Voice Obie Award" de la meilleure pièce, et eut 582 représentations. Elle continue à être la favorite des petites troupes de théâtre universitaires, à étonner et à affecter profondément les auditoires.

Edward Albee a continué une dissection intelligente, cruelle et souvent vindicative des États-Unis dans leurs aspects raciaux et familiaux :

1960
“***The death of Bessie Smith***”
“*La mort de Bessie Smith*”

Drame en un acte

Commentaire

La pièce fut montée à Berlin au Théâtre “Schlosspark”, le 21 avril 1960, puis présentée à New York, off-Broadway, peu de temps après.

1960
“***The sandbox***”

Drame en un acte

Commentaire

La première eut lieu au “*Jazz Gallery*” à Greenwich Village, le 15 avril 1960.

1961
“***The American dream***”
“*Le rêve de l’Amérique*”

Drame

Commentaire

La pièce fut créée au Théâtre “*York*”, le 25 janvier 1961.

1962
“***Who’s afraid of Virginia Woolf?***”
“*Qui a peur de Virginia Woolf?*”

Drame

Dans le milieu coincé d’une respectable université de la côte Est, après une soirée bien arrosée, un couple dans la quarantaine en invite un autre, plus jeune. Il est deux heures du matin, le décor cossu est celui d’un milieu bourgeois de province. Comme l’alcool continue à couler à flots, tous les coups sont permis entre les quadragénaires Martha, fille du président de l’institution, et George qui sont à l’avant-scène, se déchirant verbalement et vulgairement, rivalisant d’audace, d’impudeur et de méchanceté, tandis que l’autre couple, formé de la naïve et pieuse Honey et de son mari niais et fade, n’est que le spectateur impuissant de cette terrible descente aux enfers. Dans le conflit entre Martha et George, le moment crucial est atteint quand il est question de l’enfant qu’ils auraient eu, de la destruction d’un rêve.

Commentaire

On a pu dire que c'est le titre de la pièce qui, plus que son œuvre, rendit Virginia Woolf vraiment célèbre ! En 1962, Edward Albee demanda la permission de l'employer à Leonard Woolf qui lui fit part

de son appréciation après l'avoir vue à Londres, et lui signala le rapprochement qu'il faisait avec la nouvelle de Virginia Woolf, "Lappin et Lapinova" : «Les détails sont tout à fait différents mais le thème est le même que celui de l'enfant imaginaire dans votre pièce.» Albee répondit qu'il n'avait pas lu la nouvelle, et que sa pièce suggère une fin qui est à l'opposé de celle de la nouvelle : l'illusion de Martha allait permettre la survie du couple.

Ce huis clos pour quatre, qui est triste, vibrant d'une urgence dramatique, qui a la puissance d'une tragédie grecque, qui reprend la violente éruption de la haine conjugale qu'on trouve dans 'La danse de mort" de Strindberg, est l'affrontement de deux personnages qui sont des démons enragés, sinon des créatures immondes. Dans cette grande scène de ménage, où se trouvent rassemblés tout leur passé, leurs nostalgies, leurs dérisoires espérances, avec une méchanceté égale, ils multiplient les attaques, et nous attirent, en même temps que leurs invités, dans une mécanique redoutable, un jeu pervers dont eux seuls connaissent les règles. Si les mises en garde qu'ils s'adressent et leurs réactions de recul sont parfois trop tranchées, reste qu'ils se glissent chacun dans son rôle avec une aisance remarquable.

Mais on peut sympathiser avec eux, car, dans leur colère et leur terreur, ils sont pitoyables autant que corrosifs. Albee semble moins intéressé par leur histoire véritable que par la façon dont ils cachent et protègent leur réalité : leur conflit est aussi une sorte de jeu, aux règles strictes, et ce qu'ils révèlent de chacun d'eux peut ne pas être vrai. Ils se livrent à de malicieuses humiliations, mais révèlent aussi leur amour, leur tendresse et leur compassion au milieu de cette amertume. Ils échangent leurs identités comme les reptiles changent de peau, cette comédie de la dissimulation rappelant Pirandello et Genet. Ils ont appris ce que peut et ce que ne peut pas le langage, comprennent que son efficacité tient dans la maîtrise d'eux-mêmes et la manipulation de l'autre.

Pour Carson Mc Cullers, «L'enfant dans "Qui a peur de Virginia Woolf?" est simplement un "truc", comme le sont le canard sauvage, la cerisaie, ce tramway au nom spécial, même le vieil ami insaisissable qu'est Godot. Mais la pièce d'Albee ne porte pas sur l'enfant, comme "En attendant Godot" ne porte pas sur Godot mais sur son attente, sur les gens qui ont à le créer comme une balle qu'on se renvoie ou comme une béquille pour leurs propres insuffisances et échecs, et ont alors, libres par rapport à lui, à trouver leur propre chemin, si toutefois il y a un chemin. Si la vérité et l'illusion ne sont pas exactement des thèmes originaux, pas plus qu'ils ne l'étaient pour O'Neill, la question n'est pas quoi? mais comment? et comment spécifiquement l'écrivain montre l'immédiateté de la vie humaine. La réalité d'Albee est basée sur une simplicité classique, un sentiment contemporain sans égal dans notre théâtre, une économie musicale, en dépit de sa longueur, et une habileté à tenir et à secouer son auditoire.»

Pour d'autres, le personnage absent réellement important n'est pas l'enfant mais le père de Martha, le président du collège, car elle l'idolâtre et lui compare son mari, qui doit tenir compte de sa présence dans le lit et hors du lit. Plus que la nécessité de l'illusion narcotique au sujet du fils, ce qui domine la pièce, c'est la conscience de l'attachement névrotique de Martha à son «Daddy», d'où ses vitupérations et sa violence, les infidélités par lesquelles elle se punit elle-même. Cette conscience est plus forte que celle que l'esprit humain est capable de supporter. Fondamentalement, Albee a cristallisé le désespoir de ces êtres aux coeurs brisés mais diaboliquement aimants, qui sont capables de créer une complexe mythologie plutôt que de faire face à la vraie situation, comme la société qu'ils représentent, et dont il pense qu'elle doit abandonner sa foi aveugle dans ces abstractions : le «rêve américain», la religion et la science.

Et c'est aussi la puissance de «Daddy» qui empêche le couple des visiteurs de s'en aller comme ils l'auraient fait de n'importe quelle autre maison.

La pièce est une amère, lancinante, lamentation sur l'incapacité de l'être humain à arranger sa vie pour réfréner ses compulsions d'autodestruction. Son message est terrible : le monde est laid et désespérant, la vie n'est rien, et nous devons avoir le courage d'envisager notre vide sans peur.

Cependant, bien que la vision d'Albee soit sombre et sardonique, il n'est jamais solennel, et le déroulement est ponctué de moments comiques, le rire étant projeté avec une sauvage ironie, ses personnages étant aussi sauvagement et humainement hilarants, le dialogue, trempé dans l'acide, laissant surnager des vagues de ridicule. Albee a produit un texte hautement littéraire qui est une

distillation du discours américain commun. Il maîtrise un style suprêmement allusif qui tient constamment l'auditoire en haleine.

Cette pièce, qui est généralement considérée comme la meilleure d'Albee, dont la force d'émotion est comparable à celle qu'apportait "*Long day's journey into night*" d'Eugene O'Neill, a peut-être été la dernière pièce sérieuse à se glisser dans le système commercial qui régit le théâtre new-yorkais depuis deux siècles, et à triompher sur une scène de Broadway. Mise en scène par Alan Schneider, elle a été créée en octobre 1962, au "Théâtre Billy Rose", et resta à l'affiche quinze mois. Elle remporta le prix des "New York drama critics" pour la meilleure œuvre dramatique de la saison 1962-63, et obtint cinq prix "Tony".

Elle a été adaptée au cinéma par Mike Nichols avec Elizabeth Taylor (qui fut couronnée d'un Oscar) et Richard Burton.

1963

"The ballad of the sad café"
"La ballade du triste café"

Drame

Commentaire

La pièce est l'adaptation du recueil de nouvelles de Carson McCullers qui a le même titre. Elle fut créée le 30 octobre 1963, mise en scène par Alan Schneider au "Théâtre Martin Beck". Cependant, elle ne connut pas le succès des autres pièces d'Albee, et ne tint l'affiche que quelques mois.

1965

"Tiny Alice"

Drame

Commentaire

La pièce débute au "Théâtre Billy Rose", mais provoqua une telle controverse qu'Edward Albee convoqua une conférence de presse pour en expliquer le sens. Cependant, elle ne mit point un terme aux critiques, et la pièce fut retirée de l'affiche quelque temps après sa création.

1966

"Malcolm"

Drame

Commentaire

La pièce est l'adaptation du roman de James Purdy. Elle eut une vie encore plus courte que les pièces précédentes dans sa première présentation à New York, au "Théâtre Shubert", le 11 janvier 1966.

1966
“**A delicate balance**”
“Délicate balance”

Drame

Commentaire

La pièce fut créée le 22 septembre 1966 au “*Théâtre Martin Beck*”. La critique fut excellente, la pièce obtint le prix Pulitzer, et certains la considèrent comme la meilleure pièce d’Albee.
Elle fut plus tard reprise à Paris au “*Théâtre de France*”, le 26 octobre 1967, dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault.

1967
“**Everything in the garden**”

Drame

Commentaire

La pièce est l’adaptation de celle de Giles Cooper.

1968
“**Box and quotations from chairman Mao Tse-Tung**”

Drame en un acte

Commentaire

La pièce fut présentée en 1968 à New-York.

1973
“**All over**”

Drame

1975
“**Seascape**”

Drame

1993
“**Lorca play**”

1994

"Three tall women"
"Trois femmes grandes"

Drame en deux actes

Au bout de sa vie, une femme de quatre-vingt-douze ans fait le bilan de sa vie alors qu'elle est confinée, vu son état de santé, dans une chambre bourgeoise avec pour seuls interlocuteurs sa dame de compagnie de cinquante-deux ans et une jeune avocate de vingt-six ans. Si elle a toujours été dans une position de pouvoir où il importait de ne jamais troubler les apparences, elle ressent maintenant, devant l'inévitable, le besoin de se raconter, d'instruire les autres sur ce qui les attend. Elle se rappelle les choix, les transformations, les tromperies, les ennuis, les échecs et l'inévitable déclin. Au deuxième acte, comme si les masques tombaient, on se retrouve avec l'histoire d'une même femme à trois moments de sa vie. Et tels des démons intérieurs au bord de la bataille, les deux plus âgées se lient en une torsade d'amers regrets pour anéantir les rêves de la plus jeune, pour brouiller ses espoirs avec le récit d'une dure réalité.

Commentaire

Le texte d'Edward Albee, avec son rythme et ses tensions, ses moments chauds, tendres, et avec les passages atonaux où les voix se chevauchent dans la discorde, le malentendu, la peine et la peur, ressemble à une partition musicale. Le procédé qu'il a utilisé, de l'alternance de différents temps, rappelle évidemment celui exploité à quelques reprises par Beckett, comme l'ont remarqué les critiques lors de la création à Vienne en 1991.

Ce voyage d'introspection, le seul des textes d'Albee qui soit entièrement consacré à des femmes et de la féminité, lui permit de tracer, avec un humour sarcastique, un portrait rude et sans pitié. Son beau personnage rassemble, dans l'aveu, le plaisir de dévoiler, la honte et le désir d'être pardonné. Avec cette pièce, Edward Albee remporta en 1994 son troisième prix Pulitzer, le "New York drama critics circle award", le "Outer critics circle award" et son premier succès commercial après plus de dix ans.

À Montréal, la pièce a été jouée par Béatrice Picard, Marie Cantin et Marie-Claude Sabourin. La réussite de mise en scène tint surtout au mouvement qu'on sut rendre, comme s'il y avait un métronome marquant un rythme infaillible, et provoquant un effet de pendule nous entraînant d'une époque à l'autre.

1995

"Fragments : a concerto grosso"

2001

"The goat or Who is Sylvia?"
"La chèvre ou Qui est Sylvia?"

Drame

Martin, architecte fortuné au sommet de sa carrière, reçoit un prix Pritzker, conclut un contrat de vingt-sept milliards de dollars pour la conception d'une ville idéale, fête ses cinquante ans. Il compte vingt-deux ans de bonheur avec son épouse, Stevie, aucun des deux n'ayant ressenti le besoin de commettre l'adultère. Rien ne peut troubler cette harmonie familiale, pas même l'homosexualité du fils, Billy. Politiquement, socialement, sympathiquement, ils sont donc insoupçonnables.

Pourtant, quelque chose tourmente Martin : une rencontre, un coup de foudre, un amour aussi profond et consommé que celui qu'il éprouve pour sa femme. Le portrait qu'il fait de sa nouvelle

maîtresse est intense. On sent qu'il aime sa nouvelle conquête profondément, presque autant que sa femme chérie. On se sent même emporté dans la description qu'il en fait. Elle est douce; elle a de beaux grands yeux pleins de tendresse; elle est compréhensive. Bref, elle a tout pour nous laisser imaginer la plus magnifique des créatures. Et, alors qu'il sort une photo de sa bien-aimée de son portefeuille, on comprend tout le tragique de la situation. Oui, on ne parle pas ici d'une simple femme, on parle ici d'une chèvre, de «*la chèvre nommée Sylvia*».

Il confie ce lourd secret à son meilleur ami tout aussi insoupçonnable que lui mais qui, scandalisé, s'empresse de le révéler à Stevie. Elle rit, se rappelle qu'elle doit passer à l'épicerie en revenant de son rendez-vous chez la coiffeuse. Mais il reste que Martin a réellement une aventure avec une chèvre, pas comme quelqu'un qui est spécialement attaché à son chien ou à son chat, mais une vraie liaison avec tout ce que cela implique. Stevie dont le complet désarroi est compréhensible doit admettre qu'il est profondément engagé avec Sylvia. Il essaie de s'expliquer, et elle essaie de le comprendre. Et il reste qu'il faut s'occuper de Sylvia, ce qui est fait dans la scène finale qui fait rire et pleurer le spectateur ou lui donne envie de quitter la salle.

Commentaire

Dans cette outrageuse pièce, qui a d'abord l'apparence d'une pièce ordinaire, similaire, de prime abord, aux œuvres d'un Tennessee Williams ou d'un Eugene O'Neill, une catastrophe survient dans un univers où il n'est pas censé y en avoir. Soudain, se commet un geste, une erreur de jugement, un dérapage surprenant, où tout bascule, où la moitié de la salle rit aux éclats, tandis que l'autre moitié est totalement choquée, abasourdie. Comme dans les tragédies grecques, à partir de ce moment de chaos, on ne pourra plus revenir en arrière, et il faudra assumer les conséquences. Les quatre personnages ont des réactions très justes : l'ami a raison de trahir, la femme a raison de se révolter, le fils aussi ; Martin, le déviant sexuel, se bat seul. Stevie, la femme trompée, est admirable, et on sent bien tout son désespoir et son incompréhension envers ce mari qu'elle aime tant. Elle parvient courageusement à nous toucher, que ce soit par sa colère (que toutes les femmes reconnaîtront) ou par sa confusion face à l'horreur. La montée psychologique reste rigoureuse, et, l'auteur explorant les glissements formels, passant de l'anodin à l'inconcevable et de la farce au drame, on assiste à la chute d'un couple qui semblait à l'abri de tout ça, au dérapage d'une famille conventionnelle qui ressemble à celle de nos voisins, de nos amis, à la nôtre. Bref, à laquelle tout couple bourgeois peut s'identifier. D'où le malaise grandissant dans la salle.

Il reste que l'histoire est invraisemblable : Albee veut nous faire croire que le désir d'un être humain pour un animal peut être non seulement sexuel, mais bien amoureux, engageant toute l'âme. Si on ne peut l'admettre, la pièce, plutôt qu'une tragédie, n'est plus qu'une comédie grinçante, relevant du théâtre de l'absurde. On a beau prêter à un auteur toutes les intentions du monde, trouver un deuxième ou un troisième degrés à son texte, reste qu'il faut que le premier degré demeure inspirant.

Toutefois, Edward Albee a indiqué qu'il faut prendre tout ça très au sérieux, que «*la chèvre est une vraie chèvre*», qu'il n'y a pas de métaphore. Ce que se disent les personnages est extrêmement chargé : ils ont fait des choix moraux, et sont précipités dans la complexité. La pièce, en présentant une situation qui pourrait facilement devenir ridicule, est une petite bombe, bien cachée, pernicieuse. Elle ne parle pas que de zoophilie. Celle-ci n'en est que le prétexte. Albee a trouvé l'artifice pour mesurer le seuil de tolérance du spectateur que le propos dérangeant de la pièce ne peut laisser de marbre.

Mais le débat n'a pas lieu dans la pièce. Dans une vraie tragédie, il y aurait une vraie dialectique, une vraie question éthique. Ici, il n'y a pas de contradicteurs ou de tourments intérieurs, seulement un mariage explosé et une biquette embrochée.

Le débat ainsi provoqué va se dérouler après la représentation. Il ne s'agit plus de la capacité de l'être humain à réfréner ses désirs, mais bien de la détermination des désirs acceptables, qu'ils soient assouvis ou non. Le trouble de Martin remet en question notre rapport à la moralité. Dans une société qui se dit très ouverte, on découvre vite nos limites collectives au chapitre des tentations.

Le chantage intellectuel est puissant, et Edward Albee, qui est un radical, qui l'a toujours été (mais il paraît incroyable qu'il ait écrit une pièce pareille à l'âge de soixante-quinze ans), parle de la tolérance,

mais dans sa forme la plus exigeante. Celle qui fait en sorte que l'on est obligé de suspendre son jugement, et d'avoir de l'empathie pour la pauvre humanité. La pièce prouve qu'il existe encore des tabous, que la frontière entre le bien et le mal est quasi impossible à tracer. C'est de l'infinie complexité de l'aventure humaine qu'on parle.

Cette pièce déroutante a remporté le prix de la meilleure pièce de l'année aux "Tony awards" 2002.

À Paris, la pièce a été mise en scène au "Théâtre de la Madeleine" par Frédéric Bélier-Garcia, avec Daniel Martin, André Dussollier, Nicole Garcia et Xavier Boiffier.

À Montréal, elle a été mise en scène au "Théâtre du Rideau Vert" par Daniel Roussel, avec Guy Nadon, Linda Sorgini, Raymond Legault et Frédéric Bélanger.

L'œuvre d'Albee est une des plus importantes aux États-Unis par le nombre de pièces (une trentaine), par sa qualité d'écriture comme par le virage qu'elle marque avec la tradition. Il s'est toujours tenu en marge d'un théâtre commercial ou de divertissement. Les personnages qu'il présente sont démasqués et dénués de bons sentiments ; ils éclatent sous la mesquinerie et l'hypocrisie des institutions et des conventions. De plus en plus abstraites et métaphysiques, ses pièces se rangent dans le théâtre de l'absurde, et traduisent une protestation contre les pouvoirs établis. Protagoniste, proche de Jarry, Brecht, Beckett, Ionesco et Pinter, il excelle dans le thème de la confusion entre la réalité et l'illusion : «*Je ne m'intéresse pas aux problèmes qu'on peut dénouer au troisième acte mais à la question : Quelle quantité de réalité peut supporter le public?*»

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoirlitteraire.com