

Samuel Beckett et l'émergence des néo-avant-gardes artistiques en Europe centrale et orientale

Carla Taban

PhD, Chercheuse indépendante

Timișoara, Roumanie

taban.carla@gmail.com

ORCID 0009-0003-4452-7322

Résumé — Cet essai présente le champ d'étude et l'hypothèse de travail qui sous-tendent le projet de recherche « Samuel Beckett et l'émergence des néo-avant-gardes artistiques en Europe centrale et orientale » que nous menons dans le cadre d'une investigation interdisciplinaire plus vaste portant sur la « réception fondatrice » [1] de l'œuvre de l'auteur dans l'art contemporain [2-3]. Grâce à l'exemple paradigmatique de Beckett, l'argument souligne non seulement le rôle essentiel que la littérature a joué dans l'émergence de l'art contemporain mais aussi le fait que la réception quasi-simultanée de certains écrivains par les néo-avant-gardes artistiques nord-américaines et ouest-européennes, d'une part, et central- et est-européennes, de l'autre, suggère leur synchronisation historique et la nécessité historiographique de revoir leur décalage présumé [4-10].

Mots-clés — art contemporain, littérature, Samuel Beckett, réception, Europe centrale et orientale, historiographie de l'art

I. INTRODUCTION

Les néo-avant-gardes artistiques occidentales, aussi bien européennes que nord-américaines, qui, depuis la fin des années 1950, ont redéfini l'art de façon à la fois radicale et plurielle, menant ainsi à l'émergence du « champ élargi » [11] de l'art contemporain, se sont souvent revendiquées de la littérature, de la philosophie et de la pensée françaises d'après-guerre dans leurs entreprises de remaniement total de l'histoire, de la théorie et des institutions de l'art. Les noms et les œuvres des auteurs communément associés au « nouveau roman » et au « nouveau théâtre », voire « au théâtre de l'absurde », mais aussi à l'existentialisme, au structuralisme et à la sémiotique – d'Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett et Eugène Ionesco à Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Roland Barthes [12] – sont fréquemment invoqués par les artistes, les critiques et les théoriciens de l'art, en lien avec quasiment toutes les tendances artistiques expérimentales qui ont vu le jour à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle : Fluxus, l'art pop, le nouveau réalisme, l'art optique, l'art cinétique, l'art concret, le néo-constructivisme, le minimalisme, l'art conceptuel, l'art de la vidéo, l'art corporel, le happening, l'art de la performance, l'art environnemental et l'art postal.

II. BECKETT ET LES NÉO-AVANT-GARDES ARTISTIQUES OCCIDENTALES

A. L'œuvre multidimensionnel de Samuel Beckett

Dans ce contexte, le cas de Samuel Beckett est exemplaire dans le sens où son œuvre jouit d'une des réceptions les plus abondantes, constantes, variées et même contradictoires dans le champ de l'art contemporain depuis son émergence. Cette réception est très probablement due au caractère multiforme de l'œuvre de Beckett qui explore tout en les transformant, afin d'en investiguer les possibilités et les limites conceptuelles et expressives, une variété de genres littéraires – le roman, la nouvelle, le drame, la poésie et l'essai ; de média artistiques – le théâtre, la radio, la télévision et le film ; de langues de composition et d'(auto-)traduction, principalement le français et l'anglais, mais aussi l'allemand, l'italien et l'espagnol ; et de

traditions littéraires et artistiques, aussi bien européennes que non-européennes. Les interprétations multiples et divergentes auxquelles la configuration délibérément ambiguë et polysémique de cet œuvre complexe a permis, de même que son accueil mitigé en France et ailleurs, où se mélangent échec et succès de public et de critique, font en sorte que des artistes et des critiques d'art œuvrant en Occident découvrent très tôt des affinités entre leur pratique créatrice et celle de Beckett, pour les uns, ou établissent des analogies entre ces pratiques, pour les autres [2].

B. Beckett et l'émergence de l'art contemporain occidental

Parmi les moments fondateurs de l'art contemporain occidental qui convoquent Beckett artistiquement ou discursivement, on a souvent noté surtout ceux en lien avec le minimalisme, l'art conceptuel et le post-minimalisme américains des années 1960, notamment : l'article de Barbara Rose, « ABC Art » publié en 1965 dans la revue *Art in America*, l'un des premiers à conceptualiser le minimalisme, et qui comprend deux épigraphes tirées du roman beckettien *Malone Dies* (*Malone meurt*) ; l'inclusion d'un enregistrement sonore de « Text for Nothing #8 » (« Texte pour rien n° 8 »), de la collection *Nouvelles et Textes pour rien* (*Stories and Texts for Nothing*), dans le numéro double de la revue *Aspen* 5+6 sur le minimalisme, dirigé par l'artiste Brian O'Doherty en 1967 ; les films d'atelier de Bruce Nauman « Slow Angle Walk (Beckett Walk) » et « Revolving Upside Down » datant de 1968 et 1969, respectivement ; le dessin de Sol LeWitt « Drawing for *Come and Go* by Samuel Beckett » publié dans le magazine *Harper's Bazaar* en 1969 ; et, la même année, l'essai « Notes on the New » que l'artiste et critique d'art américain Robert Burton place sous le signe d'une épigraphe tirée du roman *Molloy*, essai publié dans le catalogue de l'exposition *When Attitudes Become Form* organisée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne [1-3, 13, 14].

Du côté de l'Europe occidentale, moins étudiée dans cette perspective jusqu'à présent, on peut toutefois citer la publication en 1959 d'un texte de Beckett dans le premier numéro de la revue milanaise *Azimuth*, co-dirigée par Piero Manzoni, artiste préfigurateur de l'art conceptuel, de la performance et du happening ; le happening « In Memory of Big Ed », vraisemblablement le premier à avoir eu lieu en Grande Bretagne et organisé par l'artiste du happening américain Ken Dewey en collaboration avec, parmi d'autres, Allan Kaprow, au Festival d'Édimbourg en 1963, happening qui évoquait explicitement *Waiting for Godot* (*En attendant Godot*) ; ou encore les pratiques artistiques de certains nouveaux réalistes français dans les années 1960, comme les assemblages d'objets trouvés d'Arman et les « tableaux-pièges » de Daniel Spoerri qui relèveraient des affinités avec le dramacule beckettien *Breath* (*Souffle*) datant de la fin de la même décennie [2, 3, 13].

III. BECKETT ET LES NÉO-AVANT-GARDES EN EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE

L'idée que l'œuvre de Beckett a joué un rôle important dans l'émergence de l'art contemporain occidental n'est donc plus à défendre mais seulement à illustrer exhaustivement, car il reste beaucoup de lacunes à combler dans l'histoire de cette interface particulière entre la littérature et l'art. L'hypothèse que nous faisons, et que nous voulons investiguer à travers les recherches entreprises dans le cadre de ce sous-projet, est que l'œuvre de Beckett a joué un rôle tout aussi important dans l'émergence des néo-avant-gardes artistiques central- et est-européennes au *grosso modo* même moment. Notre projet de recherche s'inscrit dès lors dans la voie d'une réécriture « mondiale » de l'histoire de l'art contemporain qui cherche à problématiser la visée principalement, voire exclusivement, occidentale, linéaire et téléologique qui l'a caractérisée jusque récemment pour y intégrer des histoires de l'art locales et régionales de l'Europe centrale et orientale dont les discontinuités interrompent la cohérence du « grand récit » occidental en y ouvrant des brèches, des temporalités et des trajectoires différentes [4-10].

A l'Est comme à l'Ouest du rideau de fer, Beckett surgit dans l'art contemporain dans des contextes culturels et socio-politiques distincts qui partagent toutefois le trait commun d'appartenir au « bloc communiste ». Si, en généralisant, on peut dire que l'art contemporain occidental est né en réaction aux modernismes institutionnalisés, fussent-ils ceux de l'expressionnisme abstrait en Amérique du Nord ou de l'abstraction lyrique en Europe, toujours en généralisant, on peut affirmer que l'art contemporain central- et est-européen est une réaction contre les différentes formes de « réalisme socialiste » institutionnalisées dans les pays du pacte de Varsovie. Malgré les particularismes de chaque pays, les néo-avant-gardes artistiques de l'Europe centrale et orientale naissent et œuvrent largement en dehors ou en marge de la sphère publique officielle, raison pour laquelle leur histoire et le rôle que Beckett y joue, en tant qu'auteur souvent censuré dans ces pays, sont encore plus difficiles à retracer qu'en Occident.

Toutefois, des exemples comme les suivants, qu'il s'agit de contextualiser, d'une part, et de multiplier, de l'autre, suggèrent qu'il n'est pas aberrant de suggérer que Beckett a en effet contribué à l'émergence de l'art contemporain dans les pays européens du « camp socialiste ».

Peu après sa première parisienne en 1953 et avant sa première représentation en anglais à Londres en 1955 dans l'auto-translation de Beckett, la pièce *En attendant Godot* a été traduite en serbo-croate et jouée en 1954, une seule et unique fois, dans une mise en scène de Vasilije Popović, dans l'atelier de l'artiste Mića Popović à Belgrade, par des comédiens du Théâtre dramatique qui avait initialement autorisé les répétitions de la pièce et ensuite censuré sa représentation avant la première. Le lieu de cette représentation, sa clandestinité, les conditions matérielles précaires dans lesquelles elle s'est déroulée et qui ont court-circuité la division traditionnelle entre la scène et la salle, les comédiens et le public, de même que toute possibilité de scénographie ou d'éclairage théâtral classique, tout en accentuant la corporéité de l'expérience, sont des éléments qui ont mené certains chercheurs à voir dans cet événement une proto-performance, une performance avant la lettre [15].

A Timișoara, la synchronisation de la néo-avant-garde avec l'art occidental dans une voie néo-constructiviste au milieu des années 1960 s'est faite aussi à travers la réception de Beckett médiée surtout par l'artiste Roman Cotoșman [16, 17]. Le groupe slovène OHO, aux pratiques conceptuelles et performatives, réalise en 1967 le court métrage de moins de trois minutes *Čakajoč na Godota* (*En attendant Godot*) qui problématisé

l'attente comme condition non pas existentielle mais sociale [18]. Une année auparavant, le groupe estonien ANK '64 mis en place par des étudiants en théâtre et en musique avait organisé dans une école de Tallinn ce que l'on considère comme étant le premier happening dans ce pays balte ; le pantomime *Acte sans paroles I* de Beckett y était employé [19]. Pendant la même décennie, d'autres artistes tels que Jiri Kolář en Tchécoslovaquie et Jarosław Kozłowski en Pologne ont apparemment puisé dans les œuvres de Beckett des ressources à l'appui de leurs pratiques néo-avant-gardistes qu'il s'agisse de l'art de l'installation, l'art postal ou l'art des multiples.

IV. EN GUISE DE CONCLUSION

En fin de compte, retracer la présence de Beckett et le rôle que son œuvre a joué dans l'émergence de l'art contemporain central- et est-européen permet de montrer que les néo-avant-gardes des deux côtés du rideau de fer n'ont pas toujours été décalées mais en phase sous certains aspects tels que ceux tenant à leurs sources d'inspiration littéraires.

RÉFÉRENCES

- [1] P. Mougin, « Beckett et l'art minimal américain : Les ambivalences d'une réception fondatrice », *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 34, 2022, pp. 307-318.
- [2] C. Taban, « Samuel Beckett and/in Contemporary Art since the 1960s » [présentation d'un projet de recherche], 2013, en ligne TSpace University of Toronto : <http://hdl.handle.net/1807/35569>.
- [3] C. Taban, *Contemporary Artists Respond to Samuel Beckett : Six essays / Les artistes contemporains répondent à Samuel Beckett : Six essais*. Lausanne et New York : Peter Lang, 2025.
- [4] Z. Badovinac (dir.), *2000+ Arteast Collection : The Art of Eastern Europe in Dialogue with the West – From the 1960s to the Present*, catalogue d'exposition. Ljubljana : Museum of Modern Art, 2000.
- [5] M. et R. Fowkes, *Central and Eastern European Art since 1950*. Londres et New York : Thames & Hudson, 2020.
- [6] L. Hoptman et T. Pospiszyl (dir.), *Primary Documents : A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*. New York : Museum of Modern Art, 2002.
- [7] IRWIN (dir.), *East Art Map : Contemporary Art and Eastern Europe*. Londres : Afterall, 2006.
- [8] C. Macel et N. Petrešin-Bachelez (dir.), *Les promesses du passé : Une histoire discontinue de l'art dans l'ex-Europe de l'Est*, catalogue d'exposition. Paris : Centre Pompidou, 2010.
- [9] P. Piotrowski, *In the Shadow of Yalta : Art and the Avant-Garde in Eastern Europe, 1945-1989*. Londres : Reaktion Books, 2009.
- [10] A. Titu et M. Câmeci (dir.), *Experiment în arta românească după 1960 / Experiment in Romanian Art since 1960*. Bucarest : Centrul Soros pentru Artă Contemporană, Teatrul Național din București ; Cluj : Muzeul de Artă Cluj, 1997.
- [11] R. E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge/MA : MIT Press, 1985.
- [12] P. Mougin, *Moderne / contemporain. Art et littérature des années 1960 à nos jours*. Dijon : Les presses du réel, 2019.
- [13] S. Goudouna, *Beckett's Breath : Anti-Theatricality and the Visual Arts*. Édinbourg : PU d'Édinbourg, 2018.
- [14] R. Reginio, D. Houston Jones et K. Weiss (dir.), *Samuel Beckett and Contemporary Art*. Stuttgart : ibidem-Verlag, 2017.
- [15] B. Jakovljevic, *Alienation Effects : Performance and Self-Management in Yugoslavia, 1945-91*. Ann Arbor/MI : PU de Michigan, 2016.
- [16] I. Pintilie, *Creație și sincronism european. Mișcarea artistică timișoreană a anilor '60-'70*. Timișoara : Muzeul de Artă din Timișoara, 1991.
- [17] Anon., *Roman Cotoșman – Diet Saylor. An Artist Friendship*, catalogue d'exposition. Bucarest : 418 Contemporary Art Gallery et Joana Grevers Foundation, 2015.
- [18] K. A. Gurshtein, *TransStates : Conceptual Art in Eastern Europe and the Limits of Utopia*, thèse de doctorat, Université de Michigan, 2011, en ligne : <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/89756>.
- [19] A. Allas, *Spiel der Unsicherheit / Unsicherheit des Spiels : Experimentelle Praktiken in der estnischen Kunst und im estnischen Theater der 1960er Jahre*. Bielefeld : transcript, 2015.