

## Le cas Howard Barker, un cycle

Ludovic Fouquet

Numéro 132 (3), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62941ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fouquet, L. (2009). Le cas Howard Barker, un cycle. *Jeu*, (132), 153–157.



## LUDOVIC FOUQUET **LE CAS HOWARD BARKER, UN CYCLE**

L'Odéon-Théâtre de l'Europe poursuit, avec Olivier Py, l'exploration d'une identité européenne, sous le signe de ses poètes, ses auteurs. Howard Barker, avec Martin Crimp et plus encore Edward Bond dont il serait proche avec ses « tragédies d'aujourd'hui », se place parmi les grands auteurs anglais contemporains. On ne le découvre que depuis peu en France, même si une dizaine de ses textes ont été joués, d'où l'intérêt de la proposition de Py : quatre spectacles du dramaturge, par trois metteurs en scène différents, occasion d'une introduction à l'univers de l'auteur mais aussi d'une expérimentation de traitements divers. Deux œuvres récentes, *Gertrude (Le Cri)*<sup>1</sup> et *le Cas Blanche-Neige*<sup>2</sup>, et deux textes représentatifs de son invention d'un « théâtre de la catastrophe », *Tableau d'une exécution*<sup>3</sup> et *les Européens*<sup>4</sup> (dernier spectacle que je n'évoquerai pas, ne l'ayant pas vu), montés en diptyque avec une même équipe et un même dispositif scénique. À cette programmation s'ajoutaient des rencontres, des lectures, des tables rondes, bref une belle occasion de rencontre, cohérente, large et au final assez passionnante.

Howard Barker, né en 1946, a très vite défrayé la chronique, ses premiers textes (une cinquantaine aujourd'hui) étant montés au Royal Court de Londres, connu pour son activisme politique. Tour à tour auteur, essayiste, metteur en scène, il crée sa compagnie, The Wrestling Court, avec laquelle il développe sa propre dramaturgie, relisant Shakespeare, s'imprégnant de Brecht : son « théâtre de la catastrophe » est une sorte d'antitragédie qui ferait éclater les valeurs morales, qui ne chercherait pas le consensus mais montrerait au contraire comment les protagonistes doivent vivre avec les règles qu'ils se sont inventées. Ces divers aspects étaient bien visibles dans les pièces proposées à l'Odéon. Pour *Gertrude...* et *...Blanche-Neige*, il s'agit du versant relecture, jeu avec les données d'un mythe que l'écriture retranscrit, alors qu'avec les deux autres textes, c'est bien le « théâtre de la catastrophe » qui est exploré, moment d'après l'explosion des valeurs.

### Figures mythiques

Revisitant des mythes littéraires, Hamlet dans *Gertrude...* ou l'héroïne des frères Grimm dans *le Cas Blanche-Neige*, avec chaque fois le plaisir évident de la relecture et du décalage, Barker prend des libertés, malmène le récit, les personnages, nommant même Déviant un des protagonistes du *Cas Blanche-Neige*.

1. *Gertrude (Le Cri)*, Odéon 6<sup>e</sup>, 8 janvier au 8 février 2009.

2. *Le Cas Blanche-Neige*, Odéon-Ateliers Berthier, 4 au 20 février 2009.

3. *Tableau d'une exécution*, Odéon-Ateliers Berthier, 26 mars au 11 avril 2009.

4. *Les Européens*, Odéon-Ateliers Berthier, 12 au 25 mars 2009.



*Le Cas Blanche-Neige* de Howard Barker, mis en scène par Frédéric Maragnani, présenté en 2009 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. © Frédéric Démesure.

Frédéric Maragnani, metteur en scène de ce dernier spectacle (créé en 2005 et repris pour l'Odéon), parle très justement d'un « matériau déjà disponible » : « J'aime la dimension narrative et ce genre de réécriture contemporaine permet de la travailler sous forme tantôt directe, tantôt ironique.<sup>5</sup> » Cela s'applique tout à fait à ces deux textes qui proposent des raccourcis, des dialogues si directs, bruts, disant crûment le désir (comme affranchis des bienséances, des méthodes d'approches habituelles, surtout pour *Gertrude*...), mais qui jouent aussi de nouvelles sinuosités !

Avec ...*Blanche-Neige*, il s'agit d'une joute sexuelle entre l'héroïne des Grimm et sa « belle »-mère, étoile rayonnante, autour de laquelle tous gravitent, étoile sexuelle, à la démarche flottante, chaloupée, rappelant la créature du film *Mars attaque*, mais étoile qui culpabilise de ne pouvoir porter d'autres enfants (ce qui lui permet aussi de littéralement s'envoyer en l'air sans inquiétude avec toutes sortes de personnes, d'où l'ouverture du spectacle, qui la montre en train de copuler avec un bûcheron, tête et jambes relevées émergeant d'un buisson). Blanche-Neige en face, trop jeune et inexpérimentée, est bien décidée à devenir à son tour cette sorte d'étoile désirable, d'où le sous-titre de la pièce : *Comment le savoir vient aux jeunes filles*. Et Blanche-Neige deviendra la maîtresse des sept nains, avant de rencontrer son prince, le jeune Déviant, qui aura lui-même une aventure avec la reine, qui se découvrira enceinte, ce qui provoquera l'ire du roi et le supplice de la reine pendant les noces de Blanche-Neige, soit danser dans des chaussures de fer rougies au feu ; ce qui explique la présence de ce forgeron tout en muscles, qui traverse le plateau torse nu, pendant le spectacle. Relecture, donc !

Si l'humour est omniprésent, la référence au cinéma l'est également : bande-son, dispositif mobile venant créer des cadrages, jeu dans un dispositif minimaliste, qui évoque autant un palais qu'un plateau de tournage : sol jaune citron, bordé d'une allée de gravier, un mur de bois blond qui coulisse à la manière de portes d'ascenseur pour les scènes d'extérieur (principalement dans la forêt), composant de beaux tableaux, une lumière aveuglante qui découpe les personnages au scalpel, une table, un tabouret, un compotier avec les fameuses pommes. Un univers acidulé, beaucoup moins sage qu'il n'y paraît, avec des trauvailles comme cette servante porte-miroir, qui brise le miroir chaque fois que la reine veut s'y mirer, jusqu'à ce que cette dernière la remplace par la mère aveugle de la servante, femme pleine de sagesse que personne n'écoute. Le texte fait exploser les conventions, tous les désirs se dévoilent, s'expérimentent, et tous veulent avoir cette connaissance, quitte à se brûler ! Maragnani signe donc une mise en scène enlevée, brillante de ce texte, sans avoir la puissance de celle de Giorgio Barberio Corsetti, qui s'attaque au « Cas Gertrude », si l'on peut dire, avec une grande maestria, même si sa mise en scène n'est pas au niveau de sa direction d'acteurs – Anne Alvaro, qui incarne

Gertrude, vient d'ailleurs d'obtenir le Molière 2008 de la meilleure comédienne. Si le texte multiplie les jeux de reconnaissances et de décalages, il est en effet dommage que la mise en scène procède de même : l'on a ainsi un catalogue de références scéniques (avec Svoboda au premier plan) qui dessert le propos, l'affaiblit par esthétisme.

Barker place Hamlet sous le signe de Gertrude et il charge : sa première scène désactive une partie du drame d'Hamlet, le décale : Gertrude et Claudius tuent clairement le roi endormi, en se déclarant un désir impérieux et en copulant même sur le corps agonisant du roi : le cri naît (le premier de la fable), il est fait de ces trois souffles mêlés, désir et agonie, plaisir et mort. Tout de suite Anne Alvaro se déshabille, très naturellement, et reviendra au nu par la suite, notamment dans une belle scène de colère d'Hamlet alors qu'elle reste immobile.

Le jeu des interprètes est impressionnant et fait le succès de cette mise en scène, cette manière de dire les choses, et de dire autre chose avec le corps ou le souffle (moment magistral de jeu pour Alvaro quand Gertrude annonce à la fiancée d'Hamlet qu'elle est enceinte, fierté et légèreté, alors que le texte dit écroulement et perte). D'une manière générale, l'interprétation d'Alvaro mêle ironie et poésie, mépris et fragilité, à un jeu physique qui l'oblige à plier les genoux, baisser son centre de gravité, se mettre nue, tourner légère, se construire des silhouettes à partir de talons, jupes, robes, nuisettes : autant de manifestations d'une féminité exacerbée, qu'elle-même semble peiner à suivre parfois ; ce qu'elle exprime à Claudius, tous deux voulant se « calmer », mais l'incandescence du désir est telle que déjà les corps s'attirent, les bouches se ferment par un baiser, les vêtements glissent. Rarement l'attraction du désir aura été plus clairement incarnée, et jamais je ne l'avais entendue à ce point dans *Hamlet*. La recherche de ce cri primal les dépasse, les engloutit, les tue d'une certaine manière – ce n'est pas la soif du pouvoir qui guide Gertrude et Claudius mais le désir pur, l'attraction charnelle inextinguible et mortifère dans sa volonté de fusion : Claudius meurt, accepte sa chute (littéralement il chute de la façade, façade au sol, reflétée sur un miroir incliné à 45° – relecture du procédé de *Pepper Ghost*, notamment *Hamlet* scénographié par Svoboda en 1965), et Gertrude se laisse marier à Albert, ombre d'elle-même ; devenue reine, elle laissera les choses se faire autour d'elle.

Corsetti traduit bien l'intelligence d'une réécriture qui pousse encore plus loin la question du désir, de l'observation (Barker invente des personnages de valets discrets mais tenant les rênes en douce), de la quête du pouvoir, notamment par le personnage réinventé d'Ophélie en Ragusa, petite girouette qui découvre les rouages du pouvoir et son envers, ou le personnage d'Albert, duc remaniant le personnage de Fortimbras et finissant par épouser Gertrude. Les thèmes se creusent, se décalent et sont au service d'une langue directe, violente.

---

5. Propos de Frédéric Maragnani, programme du spectacle, Théâtre de l'Odéon.



*Tableau d'une exécution* de Howard Barker, mis en scène par Christian Esnay, présenté en 2009 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. © Alain Fonteray.

### Clichés sur l'art

Cela était nettement moins évident dans *Tableau d'une exécution*, qui ne se dégage pas de la pièce à thème, s'embourbant, comme souvent lorsqu'on veut plonger dans les coulisses de l'art, dans la genèse d'un tableau, dans le mystère de la création picturale. Il est périlleux de faire parler un artiste de son art dans un texte dramatique, ici Barker n'échappe pas vraiment aux clichés, mais surtout les choix de mise en scène de Christian Esnay, par le détour de la mise en abyme théâtrale, multiplient les évidences et les effets lourds. Dans des jeux pirandelliens, les personnages se dédoublent, les coulisses sont à vue comme la machine théâtrale, mais cela ressemble plus à un choix prédéterminé de mise en scène qu'à une véritable compréhension de la pièce : Esnay a choisi de monter *les Européens* et *Tableau d'une exécution* avec une même équipe de comédiens et dans un même dispositif (toiles et pendrillons suspendus, petits praticables à roulettes : la magie du théâtre sous vos yeux, mesdames et messieurs). Mais cela ne convainc pas et n'aide pas ce texte à décoller, qui oscille entre belles intentions, chronique historique et clichés sur l'art et l'engagement de l'artiste, autour de cette femme peinte à qui le doge de Venise confie la réalisation d'un tableau évoquant la bataille de Lépante, glorification de la République pour lui, carnage sans précédent pour elle – qui cherche à inventer « un rouge pour tout ce sang, un rouge qui pue ».

Si le jeu est parfois intéressant, notamment pour les personnages de pouvoir (le doge, le cardinal), il y a un ton théâtral proféré, des passages de rôles à vue faciles, une exploitation du théâtre par lui-même qui me semble assez vaine. On flirte souvent avec un univers interlope à la Genet (ces hommes de pouvoir efféminés, la fascination érotique de la mort...), mais l'on est loin de la virulence des autres spectacles évoqués. Peut-être l'autre mise en scène de Esnay des *Européens*, qui a pour toile de fond la bataille de Vienne par les Ottomans, bataille européenne, confrontation et explosion des valeurs, permettait-elle de mieux apprécier la virulence de ce théâtre de la catastrophe ? À la lecture du texte, le combat pour l'autonomie de son existence semblait plus pertinent.

Il est évident que ces quatre textes ne décrivent pas l'ensemble de l'univers de Barker, mais ils en furent une superbe introduction, assez irrévérencieuse pour en stimuler la découverte. Il est clair que nous avons affaire à une œuvre d'importance, à une voix suffisamment en colère, individuelle et reliée à l'histoire du monde pour devenir nécessaire au monde d'aujourd'hui – presque une œuvre salvatrice. ■



*Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, présenté en 2009 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.  
Sur la photo : Anne Alvaro et Luc-Antoine Diquéro. © Alain Fonteray.