

✕ ABÉCÉDAIRE BARKER

Cet Abécédaire est le fruit du travail de la mise en scène de *Le Cas Blanche-Neige (comment le savoir vient aux jeunes filles)* et de trois semaines d'un stage de formation pour des acteurs mené en juin 2008 à Théâtre Ouvert. Il est l'état d'une réflexion que développe le projet d'écriture d'Howard Barker pour la pratique contemporaine du théâtre et le jeu d'acteur.

Frédéric Maragnani

ACTEUR

Il doit prendre en charge le texte non pas dans un souci d'éclairer le public mais de trouver des rythmes, des ruptures afin de mettre la parole en avant. Pour prendre en charge les textes de Barker, l'acteur doit inventer le mouvement du texte. C'est de musique qu'il s'agit.

L'acteur doit chercher l'état de départ, l'énergie de départ qui permettent le Dire.

ADRESSE

L'adresse est essentielle dans ce théâtre. Si la parole n'est pas adressée : elle ne parvient pas, elle n'est pas audible, ni compréhensible et de ce fait elle se perd. L'adresse doit être concrète, faite de ruptures entre trivialité et lyrisme.

ARISTOCRATIE/ BONNES MANIÈRES

Britannique, Barker est marqué par le décorum associé à la famille royale. Les bonnes manières aristocratiques sont soit déjouées par la dépravation, soit exacerbées jusqu'à enfermer les personnages dans « le labyrinthe des bonnes manières ».

DIALOGUES

Comme chez Pinter, ils peuvent être constitués de très courtes répliques, enchevêtrées les unes autres dans un dialogue très serré. Le rythme des dialogues est aussi imposé par une ponctuation faite de silences et de pauses.

La possibilité du basculement de situation d'une phrase à l'autre crée la tension au sein du dialogue.

ÉNERGIE

La tension très vive de la dramaturgie « barkerienne » oblige l'acteur à canaliser son énergie d'abord dans la parole.

ENGAGEMENT

La chose qu'exige Barker à l'acteur qui joue son texte est un engagement total sur le plateau, un engagement physique, non factice.

ÉTAT

Dans le « théâtre Humaniste », le personnage passe d'un sentiment à un autre. Dans le « théâtre de la Catastrophe », le personnage passe d'un état à un autre.

IMAGE

Le noyau dramaturgique, chez Barker, est le conflit qui oppose le personnage à son image. Il induit le renversement des valeurs, des conventions et de la bienséance. Ce conflit crée un chaos, bouleverse les rapports entre les personnages qui tentent vainement de retrouver un état d'ordre. C'est cette tentative, comme quand Charlot tente de manger une assiette de soupe sur un bateau en pleine tempête qui bien souvent provoque le rire.

JOUTES VERBALES

Les scènes ne sont que des joutes verbales. Les enjeux de parole sont essentiels. Ce ne sont pas des conversations banales. La parole y est brutale, exacerbée, vitale ; celui qui détient la parole détient le pouvoir jusqu'à la destruction de l'autre.

LECTURE

La lecture sert à tracer le squelette des scènes. Dès la première lecture, l'écriture méticuleuse de Barker (précision du dialogue et des indications de jeu) permettent à l'acteur de mettre en avant ce que la scène raconte, les enjeux de dominant/dominé, ce qui se passe, à quoi sert la scène et ce qu'elle apporte à l'ensemble de l'œuvre.

La première lecture est déjà active.

MÉCHANCÉTÉ

Accepter la cruauté, la méchanceté primaire des personnages et le plaisir qu'ils y trouvent confronte l'acteur à la jouissance de cet état et au trouble qui en découle.

MIROIR

Le miroir présente un danger : montrer à La Reine l'état de son vieillissement. Avec une servante plus jeune (Sarah et Jane), le miroir se brise nécessairement, l'image se refuse. Avec la vieille femme –aveugle et cul de jatte- le rapport est inversé l'image s'offre, mais La Reine refuse de se regarder car la vieille femme prend un malin plaisir à lui montrer son image réelle et non fantasmée. Le miroir devient même un objet de torture.

MOUVEMENTS

La dramaturgie « barkerienne » se découpe en mouvements. Par des fondus enchaînés, les scènes s'enchaînent et créent ainsi des mouvements. Ce ne sont plus forcément, les entrées et les sorties des personnages qui rythment le début et la fin des scènes mais les changements d'état.

REGISTRES

Héritier de Shakespeare, Barker aime à mélanger les registres jusqu'au sein d'une même scène. D'une réplique à une autre, on peut passer de la scène de boulevard à la tragédie, du poétique au vulgaire. Les sauts d'un registre à un autre favorisent le jeu des ruptures.

RUPTURES

Très importantes dans le théâtre de Barker, il peut y en avoir plusieurs dans une même scène. Ces ruptures permettent les changements d'état, de mettre en avant les différentes situations, et surtout de ne pas être dans un théâtre installé, un « théâtre humaniste » selon Barker. Il faut au contraire surprendre et en aucun cas poser les situations.

SERVITEURS

Les serviteurs restent des personnages complètement dévoués au service de leur maître et ce jusqu'à l'extrême. Ils sont les garants du maintien d'un certain ordre qui a tendance à se déliter. La promiscuité, avec leurs maîtres jusque dans leur vie la plus intime, leur confère une position d'observateurs privilégiée flirtant avec le voyeurisme. Ils sortent de leur réserve allant jusqu'à intervenir dans la vie de leur maître ou de parler à leur place au public. Fonction honorable dans l'œuvre de Barker, son dévouement peut aller jusqu'à son propre sacrifice.

TRAGÉDIE

Barker reprend le principe de la tragédie classique : les personnages sont mus par leur passion et agis par la parole. En aucun cas, ils ne dépendent de leur propre volonté.

VÉRITÉ

« La vérité n'est pas stable ». Avec Barker, la vérité n'est pas une et indivisible mais au contraire propre à chaque personnage, chaque situation, chaque angle de vue.

Merci à Marie-Christine Mazzola pour son patient travail de retranscription et de réécriture.