

✕ ENTRETIEN

Comment avez-vous rencontré l'œuvre de Barker ?

J'ai lu et relu depuis plusieurs années plusieurs de ses pièces, notamment *Les Européens* et *Tableau d'une exécution*, qui sont deux pièces que j'aime particulièrement. Quand on est élève-comédien dans un Conservatoire ou dans une École de Théâtre (ce qui était mon cas à l'époque) et si on est un peu curieux de littérature et attentif à ce qui s'invente, il est difficile de passer « à côté » de son œuvre.

En quoi trouvez-vous pertinent de faire un cycle Barker ?

C'est un auteur majeur, dans ce cas pourquoi pas ?

Qu'est-ce qui vous plaît chez Barker ?

C'est un projet d'écriture est un projet de labeur et de travail car il ne propose pas une forme unique et canonique du théâtre, mais est un agencement savant entre différentes traditions qui s'opposent, une insolente réécriture des mythes, une réflexion sur la représentation du corps en scène, sur l'incarnation ou je dirais plutôt l'incorporation des acteurs, une nouvelle interrogation des notions de fiction, d'histoire, d'espace et de temps. La langue que Barker invente est parfaitement contemporaine et il est bien confirmé là que l'écriture de scène est toujours en mouvement, en travail, en intelligence.

Pourquoi selon vous n'est-il pas plus connu que cela ?

Pensez-vous qu'il va devenir, avec le temps, un auteur majeur ?

Réponse à la question 2 : il ne va pas le devenir, il l'est déjà. Quand au fait d'être « connu ou pas », je pense que le temps du théâtre et de l'écriture n'est pas celui de l'hyper-présent journalistique et médiatique dans lequel nous vivons aujourd'hui. Howard Barker n'est peut-être pas connu du grand public mais faisons rapidement un peu test pour savoir quel auteur l'est réellement. Aucun. Par contre, je pense que des écritures très différentes comme celles de Koltès, Lagarce, Gabily, Py, Minyana, Barker, Renaude pour ne citer que ceux-là, irriguent et vont irriguer encore longtemps la littérature et les littératures à venir. En ce sens, ils font œuvre et proposent les formes des représentations à venir.

Pourquoi cette pièce en particulier, *Le Cas Blanche-Neige* ?

Dans le métier de metteur en scène, de temps en temps, des projets d'écriture apparaissent, des mots se singularisent, des voix se concrétisent dans la lecture. Le sentiment que c'est « ça » qu'il faut réaliser ici et maintenant. C'est l'exacte impression que j'ai eu à la lecture du *Cas Blanche-Neige*. Je cherchais depuis quelques années à inscrire mon travail dans une recherche sur la forme des contes traditionnels. D'autres mises en scène comme *Le Couloir* de Philippe Minyana annonçaient ce désir de conte d'aujourd'hui, de « mystères laïcs » où une situation simple se déroule de manière binaire entre deux lieux : un intérieur (la cheminée, le feu, la famille, le repas) et un extérieur inquiétant et étranger (la forêt, l'obscurité, le crime, la sexualité, le viol, la peur).

Selon vous, quel rapport Barker entretient-il avec les personnages féminins ?

Gertrude (le Cri) et *Le Cas Blanche-Neige (Comment le savoir vient aux jeunes filles)* sont deux pièces jumelles. Elles mettent toutes les deux en exposition deux Reines du même âge (la quarantaine), deux madones laïques (du grec laikos « qui appartient au peuple »), toutes deux enceintes et sacrifiées sur l'autel de leur féminité provocante, laminées par le plaisir de leur jouissance sexuelle. Ces madones sont les sœurs ou les proches cousines des figures qui nous viennent des grands mythes de la littérature et des légendes de l'humanité.

Barker agit juste là où cela fait mal : le corps, le sexe, la voix, le cri. Dans les deux textes il crée une tragédie de l'apprentissage et de l'initiation. Il nous livre ces madones-là en pâture et elles sont brutalement jetées au centre sous la lumière par la force de son écriture, par le souffle de l'invention de son nouveau langage scénique, de la construction d'un langage tragique. Car c'est bien un théâtre tragique nouveau qui se cherche, dans le sens où l'idée de la tragédie est avant tout de nous permettre d'entrer dans la mort. Mais comme tout grand poète de la scène, Barker sait aussi très bien que la tragédie ne peut pas se passer du rire, des effets comiques de répétitions, des ruptures brusques, et des changements d'état.

Quelles difficultés rencontrez-vous dans ce travail ?

Il s'agit d'une pièce radiophonique, donc il m'a fallu dans un premier temps décrypter les présences des figures en jeu, le rapport entre leur parole et leur présence (une parole écrite ne veut pas forcément dire que le personnage est vu, inversement, une absence de parole ne veut pas forcément dire que le personnage est absent). Chez Barker, le champs et le hors-champs sont primordiaux. Il ne faut pas oublier que c'est également un peintre et qu'il « cadre » son écriture comme il cadre ses peintures. Il a fallu ensuite décrypter les différents niveaux de langue et d'adresse des personnages.

Y a-t-il d'autres pièces de Barker que vous aimeriez monter ?

Gertrude et *N'exagérez pas*, qui est un long poème monologué.

Avez-vous eu des contacts avec Howard Barker ?

Oui, à l'été 2005, où j'ai passé trois journées délicieuses à Brighton. Nous nous sommes rencontrés chez lui à cette occasion.

Auriez-vous des questions à lui poser ?

Je lui ai écrit un courrier.
(voir *Cher Howard...*)