

# Howard Barker

Du 27 octobre au 15 novembre, se poursuit la réflexion initiée par les « Carrefours », autour des imaginaires urbains et du théâtre de la catastrophe. Après Calvino, c'est Barker qui occupe le devant de la scène du Galpon, à travers deux pièces en alternance pensées par Gabriel Alvarez, *Gertrude (le Cri)* et *Le Cas Blanche-Neige*. Entretien avec le maître des lieux.

**Comment expliquer la présence éminente de l'auteur britannique Howard Barker au cœur de vos Carrefours 2015 ?**

Gabriel Alvarez : Barker est un auteur qui m'a toujours beaucoup impressionné, son écriture d'un théâtre de la catastrophe qui envisage les questions de transparence et de surveillance dans la dramaturgie et renvoie à la problématique du rapport entre l'intime et l'Etat. J'avais donc envie de me confronter à lui avec un travail sur ces deux pièces, *Gertrude (le Cri)* et *Le Cas Blanche-Neige*, tandis que Pascal Gravat mettra en scène *Blessures au visage* fin novembre. Et puis, cet événement remarquable qu'est la venue de Barker dans nos murs ; il a accepté immédiatement de venir faire une lecture de sa dernière

pièce et de participer à une table ronde pour échanger avec Elisabeth Angel-Perez, spécialiste du théâtre anglais contemporain à la Sorbonne et traductrice de Barker, ainsi qu'avec le professeur anglais Steve Nicholson, grand connaisseur de la dramaturgie d'Howard Barker.

**Quel rapport entretenez-vous avec Howard Barker ?**

Vous connaissez sans doute le grand intérêt que je porte à Heiner Müller, que j'ai monté à plusieurs reprises. Il est selon moi un grand poète qui fait de la dramaturgie. Or, lorsque j'ai préparé la mise en scène d'*Hamlet-machine*, je suis tombé sur le texte de Barker, *Gertrude*, que j'ai toujours gardé dans un coin de ma tête et me suis promis d'en faire quelque chose. Quand nous avons décidé de mettre Barker au cœur de notre réflexion pour Carrefours, je voulais d'abord réaliser une trilogie autour de la figure féminine chez Barker. Dans *Gertrude*, en effet, Barker

opère un renversement avec une réécriture d'*Hamlet* qui met au premier plan la mère du prince. Et puis, il y a une autre pièce de Barker dont le personnage central est cette femme extraordinaire dans la tradition biblique, Judith, qui questionne une fois encore le corps de la femme et le rapport entre l'intime et l'Etat ; enfin, la pièce intitulée *Le Cas Blanche-Neige* qui propose une réflexion sur les mêmes enjeux me paraissait s'imposer d'emblée. Finalement, je n'ai retenu que *Gertrude* et *Blanche-Neige*.

**Pouvez-vous préciser votre pensée lorsque vous parlez de cette problématique récurrente de la place du corps féminin dans le théâtre de Barker ?**

D'abord, il faut savoir que la langue du théâtre de Barker portée par ces corps est très particulière. C'est une écriture très contrastée qui passe d'envoies lyriques à des échanges orduriers souvent très violents. Si des moments purement poétiques existent, ils cohabitent toujours avec un rapport à la réalité très brutal, souligné par une parole très crue qui bouscule nos certitudes relatives aux choses de l'amour et du pouvoir. Tant dans *Gertrude* que dans *Le Cas Blanche-Neige*, on a affaire avec des histoires d'amours qui se terminent en tragédies. Ce qui m'intéresse aussi c'est que ces figures féminines remettent en perspective le pouvoir de la femme face à celui des hommes. Barker ne fait pas l'économie d'une réflexion sur l'appartenance du corps de la reine, dans la grande tradition britannique. Dans *Gertrude*, son corps n'appartient qu'à elle-même ; dans *Blanche-Neige*, la marâtre, la reine revendique également une totale autonomie de son corps qui conduit inévitablement à la tragédie.

**D'ailleurs, cette question décisive du corps de la femme, mais aussi de la comédienne à travers lequel advient la parole est centrale dans votre travail.**

C'est vrai, à tel point que dans *Gertrude*, le personnage principal est joué par une danseuse. Elle défend le texte, mais le corps aura donc une importance toute particulière. Le rôle de *Gertrude* est porteur d'une mise en abîme, du théâtre dans le

théâtre, un personnage toujours en représentation, mais de façon parfaitement assumée.

**Comment justifiez-vous l'appellation de "directeur artistique" qui précède votre nom au générique du diptyque H. Barker ?**

Selon moi, la mise en scène correspondant surtout à une mise en place et à l'interprétation d'un texte, alors que dans mon cas, je travaille d'abord sur la composition du personnage. Les comédiens sont donc déterminants dans leurs interventions, propositions ou improvisations. Leur écoute est aussi importante, d'autant que je travaille depuis quelques temps avec un compositeur, Bruno De Franceschi, qui compose spécifiquement la musique et parfois les récitatifs. Dans le cas de Barker, il doit également créer un jeu sonore entre la parole du comédien et une parole enregistrée qui s'insère dans le dispositif et souligne de manière intéressante la distinction entre corps et parole. Par conséquent, mon rôle est vraiment celui d'un directeur de toutes les forces artistiques en présence, plus que d'une simple mise en scène d'un texte.

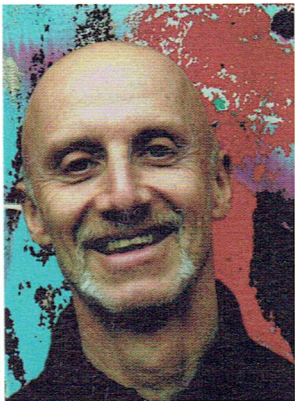
**Un mot sur le dernier volet relatif aux Carrefours consacrés à Howard Barker, avec *Blessures au visage* monté par Pascal Gravat à partir du 24 novembre ?**

Une fois encore, nous serons au cœur du Théâtre de la catastrophe tel qu'aime à le définir l'auteur lui-même. Barker ne souhaite pas faire du théâtre réaliste, ni tomber dans la comédie musicale anglaise, mais trouver un juste milieu qui vienne convoquer le spectateur et stimule son imagination, son sens de l'interprétation. Si Barker pratique une forme de moralisme, il ne vient pas nous dire ce qui est bon ou ce qui mauvais, il nous donne à entendre plusieurs interprétations possibles et nous laisse libres de choisir. Avec toujours cette revendication presque politique pour dénoncer une société sous constante surveillance et un Etat qui a tendance à détruire l'intime de chaque individu, au nom de la transparence à tout prix !

**Quels sont vos partis pris scéniques ?**

J'ai pensé à une grande toile de tulle noir à l'avant-scène, de sorte que le regard du public soit déjà filtré. De même, dans *Blanche-Neige*, il y aura encore trois miroirs sur scène qui vont biaiser davantage la vision d'ensemble et jouer sur des reflets multiples. Dans *Gertrude*, le dispositif scénique peut faire penser à la réunion familiale de *Festen*, avec une famille en ébullition qui fait éclater l'intimité de chacun dans un espace de proximité toxique, favorisée par la disposition même de la scène de notre théâtre.

*Propos recueillis par Jérôme Zanetta*



Gabriel Alvarez