

# Howard Barker et le théâtre de la Catastrophe

Ouvrage collectif coordonné par Élisabeth Angel-Perez,  
avec le concours de Robin Holmes

*Ouvrage publié avec le soutien  
des universités Paris-IV - Sorbonne et Paris-X - Nanterre*

*éditions* THEATRALES

La collection *Sur le théâtre* interroge les formes et les esthétiques du spectacle vivant et de la littérature dramatique. Elle s'attache à proposer des repères et des réflexions sur le théâtre et ses écritures. Un temps de recul nécessaire pour tous les amateurs de théâtre, chercheurs ou simples passionnés. Une vision sur l'avenir de ces formes artistiques.



Photo de couverture : portrait de Howard Barker © Victoria Wicks

© 2006, éditions THÉÂTRALES  
20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN : 2-84260-218-8

# TABLE DES MATIÈRES

<i>Le théâtre de la Catastrophe et ses enjeux</i> .....	7
Élisabeth Angel-Perez (Université de Paris-IV - Sorbonne)	

## POÉTIQUE DE LA CATASTROPHE

• <i>Quelques remarques sur la comédie dans les pièces de Howard Barker</i> .....	19
Charles Lamb (Université de Bournemouth)	
• <i>Scène et Cène : la parabole catastrophique ou l'appropriation</i> .....	41
<i>des mythes chrétiens et bibliques chez Howard Barker</i> Christian Biet (Université de Paris-X - Nanterre)	
• <i>Les tableaux dans le théâtre de Howard Barker</i> .....	63
Heiner Zimmermann (Université de Heidelberg)	
• <i>J'ai donné un nom à ma douleur et je l'appelle « chienne » :</i> .....	91
<i>blessures textuelles et figuration artistique</i> Elizabeth Sakellaridou (Université Aristote de Thessalonique)	
• <i>Le cri du corps au cœur de la parole :</i> .....	131
<i>à propos de Gertrude-Le Cri, de Howard Barker</i> Christine Kiehl (Université de Lyon-II)	
• <i>Cette chose qui mord dans la nuit de Howard Barker :</i> .....	145
<i>une lecture de Gertrude-Le Cri du point de vue de la spectralité</i> Safaa Fathy (écrivain et cinéaste)	
• <i>Howard Barker : un théâtre de la voix</i> .....	155
Robin Holmes (Université de Paris-IV - Sorbonne)	
• <i>Howard Barker : rhétorique du non sens</i> .....	173
Michel Morel (Université de Nancy-II)	

## ENTRETIENS ET TÉMOIGNAGES

• Conversation avec Howard Barker .....	193
• Table ronde des metteurs en scène .....	207

<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	229
----------------------------	-----

<b>INDEX DES ŒUVRES DE HOWARD BARKER</b> .....	237
--	-----

## REMERCIEMENTS

Ce volume a eu pour point de départ un colloque international organisé par Élisabeth Angel-Perez, Christian Biet et Jean-Michel Déprats au Théâtre Nanterre-Amandiers. Nous souhaitons ici remercier tout particulièrement Jean-Michel Déprats pour son initiative, Jean-Louis Martinelli et le Théâtre Nanterre-Amandiers pour avoir rendu cette manifestation possible, ainsi que Radio France (France Culture), l'université de Paris-IV - Sorbonne, l'école doctorale IV de Paris-IV, le centre de recherches Texte et Critique du Texte dirigé par Pierre Iselin, ainsi que l'université de Paris-X - Nanterre, l'Équipe d'accueil 3458 « Représentation. Recherches théâtrales et cinématographiques » de Paris-X dirigé par Christian Biet, l'UFR d'anglais de Paris-X et le centre de recherches en Études anglophones de Paris-X (Crea) dirigé par Danièle Frison, le Radac (Recherches sur les arts dramatiques anglophones contemporains) présidé par Claude Coulon, ainsi que la Maison Antoine-Vitez, Michel Bataillon et Sarah Hirschmuller.

Notre gratitude va également aux collègues qui ont apporté leur soutien à cette entreprise et en particulier Nicole Boireau, Cornelius Crowley, Marie-Madeleine Martinet, Alexandra Poulain et Kerry-Jane Wallart.

# INTRODUCTION

## Le théâtre de la Catastrophe et ses enjeux

Élisabeth Angel-Perez  
Université de Paris-IV - Sorbonne

Dans l'effervescence féconde qui caractérise la scène anglaise, Howard Barker fait figure d'inclassable. Peintre, metteur en scène, Howard Barker est l'auteur d'une œuvre littéraire impressionnante : plus d'une soixantaine de pièces de théâtre (dont une vingtaine traduites), quelque six recueils de poèmes, deux ouvrages théoriques, un opéra, une pièce pour marionnettes, etc. Si, comme ses aînés Edward Bond, John Arden ou encore Harold Pinter, Barker est nourri de Shakespeare, de Tchekhov et de Beckett, et sans doute aussi des théories d'Edward Gordon Craig, d'Artaud ou de Brecht, il n'a que peu marché sur leurs traces. Il s'est également très vite désolidarisé de ses contemporains immédiats (Howard Brenton, David Hare ou David Edgar) et de leurs entreprises ouvertement politiques et souvent militantes.

Partisan d'un théâtre exigeant qui enfin traiterai le spectateur en adulte et cesserait de l'abreuver de recettes à penser, refusant toute doxa, poète surtout, Barker place le langage au centre d'une forme dramatique nouvelle qu'il veut mieux adaptée à dire la complexité de l'homme : le théâtre de la Catastrophe. Ce concept s'attache à retravailler le genre, devenu obsolète, de la tragédie. C'est donc autour d'un double enjeu, à la fois poétique et philosophique, que le théâtre de la Catastrophe s'élabore, non pas tant comme un lointain écho du « théâtre de la cruauté » d'Artaud, mais comme une dramaturgie dont les orientations, et c'est l'objet de ce volume de le montrer, sont radicalement originales.

On peut déceler trois moments dans la production de Barker, qui permettent de cerner la mise en place puis l'approfondissement et l'évolution de ce concept.

## **LES PRÉMICES SOCIO-POLITIQUES DU THÉÂTRE DE LA CATASTROPHE**

Barker commence à écrire à la fin des années 1970, après l'abolition de la censure<sup>1</sup>, à une époque où se renouvelle le théâtre politique autour de Brenton, Hare, Edgar, dramaturges socio-politiques de la deuxième génération<sup>2</sup>. Le théâtre du jeune Barker semble, à première vue, relever de ce qu'on pourrait appeler le théâtre socio-politique. *La Griffé (Claw)* en est le parangon. Les thèmes brassés par ces premières pièces permettent d'articuler une réflexion sur le pouvoir, la lutte des classes (*La Griffé*, 1975, *That Good Between Us*, 1980), la guerre (*L'Amour d'un brave type [The Love of a Good Man]*, 1978), la décomposition de la société britannique (*The Hang of the Gaol*, 1982). Cependant, si Barker déclare qu'il lui était impossible d'«imaginer qu'un auteur sérieux ne place pas ses personnages dans un contexte politique<sup>3</sup>», c'est néanmoins un théâtre politique d'un style totalement neuf qu'il va s'efforcer de dessiner.

Il apparaît dès ses premières pièces que Barker n'est ni un donneur de leçons – à l'inverse de bon nombre de ses contemporains, il ne milite pas pour un théâtre didactique et refuse l'idée d'un théâtre à message – ni un satiriste. D'emblée, on a affaire à un théâtre empreint d'un grand sens tragique, un théâtre où le comique se grave au cœur du tragique en un excès d'abjection et de macabre qui n'est pas étranger au mode grotesque sans pourtant l'épouser tout à fait (voir Charles Lamb). Ce qui se dessine dès *La Griffé* et *L'Amour d'un brave type*, c'est un nouveau théâtre politique, éloigné du «kitchen sink drama<sup>4</sup>» d'un Wesker ou d'un Osborne. Barker se déclare fervent opposant au réalisme de toute sorte. Le théâtre est stylisé ou n'est pas : «Je n'aime pas les situations naturalistes. J'aime les événements qui relèvent de la métaphore et non du lieu commun», déclare-t-il<sup>5</sup>. Son théâtre «politique» se construit donc à partir de situations de théâtre (pas complètement étrangères à ce qu'Edward Bond appelle «Événements de Théâtre<sup>6</sup>») : la recherche d'un

corps dans un champ de cadavres, par exemple, comme dans *L'Amour d'un brave type* ou, plus tard, la quête qu'entreprend, telle Isis, la veuve Bradshaw à la recherche du cadavre disloqué de son mari. Excessive, hyperréaliste, cette situation ne peut se lire que sur le mode métaphorique et la tentation réaliste y est étouffée dans l'œuf.

*La Griffes* est peut-être celle des premières pièces qui montre le mieux le détournement des genres opéré par Barker : la pièce s'empare de l'esthétique postbrechtienne très en vogue dans les années 1970 du théâtre agit-prop<sup>7</sup>. Didactique par essence avec ses adresses directes au spectateur qui créent une rupture dans le déroulement temporel et linéaire de l'intrigue, donc dans le processus d'identification, la pièce agit-prop est une pièce militante. Barker en emprunte la technique mais en subvertit le fonctionnement :

MRS. BILEDEW.- Noël, tu vis... des filles? (*hagarde, se lève, parle au public*) J'aurais pu arracher mes vêtements, j'aurais pu jeter mon sac à main, mes chaussures en peau de crocodile et mes gants de soie dans le caniveau... (35)

Telle une pleureuse dans un chœur antique, Mrs. Biledew commente elle-même l'action. Le didactisme est donc combattu par ses propres moyens. La pièce se construit sur le mode d'une anti-Moralité politique, avec Noël dans le rôle d'Everyman.

On commence à deviner que pour Barker, au théâtre, le message et l'édification ne sont pas le propos : « Un théâtre d'analyse sociale, fondé sur la communication d'idées et, par voie de conséquence, sur une trame narrative qui l'ancre dans la permanence d'un sens, traite son public comme un chien en laisse<sup>8</sup> » (*Arguments for a Theatre*, 81). C'est bien contre cet abêtissement du spectateur, au sens fort et premier du terme, que s'élève Barker en proposant non pas un théâtre mais un « art du théâtre », comme il le répète à l'envi dans son récent volume théorique, *Death, the One and the Art of Theatre*. « [...] [L]es attentes du public, forgées par trois décennies de théâtre politique, ont induit chez lui une servilité intellectuelle. Cette servilité s'exprime à travers le besoin désespéré de message, lequel dénigre l'expérience artistique », déclare Barker dans *Arguments for a Theatre* (79). C'est avant tout sur cette certitude que s'élabore le théâtre de la Catastrophe qui se met en place dès le début des