

CÉLESTINE

DU 21 JANVIER AU 1^{ER} FÉVRIER 2014

INNOCENCE

DE HOWARD BARKER

MISE EN SCÈNE HOWARD BARKER ET GERRARD MCARTHUR

ASSOCIATION NÖJD

TEXTE FRANÇAIS SARAH HIRSCHMULLER



Célestins

THÉÂTRE DE LYON

INNOCENCE

CRÉATION

THE GAOLER'S ACHE FOR THE NEARLY DEAD (TITRE ORIGINAL)

TEXTE HOWARD BARKER

TRADUCTION ORIGINALE SARAH HIRSCHMULLER

MISE EN SCÈNE HOWARD BARKER & GERRARD MCARTHUR

ASSISTANTE MISE EN SCÈNE/TRADUCTRICE KYLIE WALTERS

Durée : 1h50

Avec

Guillaume Bailliart- Trepasser

Alizée Bingöllü- une servante, Note, un médecin, la foule

Olivier Chombart- Big Louis, la foule, Balance

Pierre-Jean Étienne- Petit Louis

Vincent Fontannaz- Witt, la foule

Anne-Gaëlle Jourdain- une servante, Queest, un médecin, la foule

Aurélie Pitrat- Caroline

Jean-Philippe Salério- le Geôlier

Costumes : Billie Kaiser et Cathy Ray

Scénographie : Thomas Leipzig

Création lumières : Ace McCarron

Création son : Erick Priano

Régie générale : Jérôme Perez

Consultant langue anglaise : Paulo Maia

Production nōjd

Coproduction Célestins, Théâtre de Lyon, MC2 : Grenoble, Théâtre du Parc/Andrézieux-Bouthéon, Théâtre de Villefranche sur Saône.

Avec le soutien de l'Institut Français (en convention avec la Ville de Lyon), de l'Institut français de Londres, de la Drac Rhône-Alpes, de la Région Rhône-Alpes (Fiacre), du Groupe des 20 Rhône-Alpes, de la Spedidam et de l'Adami.

L'association nōjd est subventionnée par la Région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon

SOMMAIRE

Innocence -----	p.5
L'association nÖjd -----	p.6
Howard Barker -----	p.7
Gerrard McArthur -----	p.8
Aurélie Pitrat -----	p.9
Naissance du projet -----	p.10
Traduire Barker -----	p.11
Note d'intention -----	p.13
Faux pas -----	p.14
Une pièce qui interroge -----	p.15
Extraits -----	p.17

La situation donne le jeu.

La langue raconte la fracture.

Le rythme pose la catastrophe.

La rage est insolente.

La pièce est bel et bien une tragédie, la fin d'un cycle, d'une société, la chute d'un système commun : le « faux pas » a tout cassé.

Le refus de la compassion est une des caractéristiques principales des personnages d'*Innocence*. Ils luttent, se battent, s'arrachent et réagissent avec l'énergie des combats guerriers. Leur arme est la langue d'Howard Barker : son rythme, sa répartie, son humour. Les ruptures de jeu mises en évidence par la typographie et les niveaux de langages différents qui s'enchaînent, poussent les personnages à parler plus vite qu'ils ne pensent.

L'effort du comédien est dans la mâchoire, les muscles du ventre, pour tenir cette langue qui bouscule et contraint.

La pièce n'est pas un débat, elle est littéralement « jeu », et comme les jeux d'enfants, elle invente son monde, sans avoir besoin d'une légitimation venue de l'extérieur.

Nous déjouerons la psychologie, nous jouerons comme des chevaux font la course.



INNOCENCE

La Révolution gronde. La famille royale, incarcérée, attend son jugement. Le roi Louis, mal-aimé du peuple, méprisé des siens, tombe le premier : la révolte populaire chasse de la scène publique un père que sa propre famille avait déjà chassé de la scène intime. Après l'exécution, la Reine Caroline se retrouve seule avec son fils, Louis.

Sous le regard constant mais invisible du geôlier, homme de l'ombre chargé de rendre compte de leurs moindres faits et gestes au Tribunal, la mère et l'enfant-philosophe affrontent, livrés l'un à l'autre, leur mort prochaine. Réduits à un dénuement extrême, au deuil précipité de leur statut, de leur vie, ils s'abandonnent à la tentation d'un hybris inouï qui porte à incandescence leurs derniers jours – et déchaîne la colère du Peuple.

Au procès, Caroline, accusée d'inceste, nie. Puis, sur ordre de son fils - devenu souverain de son âme -, elle avoue, bien qu'ils sachent tous deux que cet aveu précipitera la sentence. Seul le geôlier, témoin muets des heures de solitude, de torture et de désir, connaît, comprend et finalement protège l'étrange extase des « presque morts ».

Barker s'empare d'un épisode historique célèbre pour en subvertir radicalement un détail. L'inceste – chef d'accusation lancé à la hâte contre Marie-Antoinette lors de son ultime procès – est ici posé comme l'hypothèse héroïque et vertigineuse d'un drame à la fois intime et métaphysique qui se noue et se dénoue dans le secret de la geôle, dans le silence du geôlier.

« *Innocence* d'Howard Barker n'est pas une pièce historique. C'est une pièce sur la politique et la société contemporaine.

Il y est question de révélation, de transparence, d'ouverture d'esprit, de corps qui se cherchent et de surveillance.

Il y est question de la destruction de l'individu par l'État policier, l'abolition de la sphère privée et la substitution de l'intimité par l'autorité, la médecine et le droit.

Innocence parle, en apparence, du meurtre d'une Reine par une Inquisition. Elle parle, en apparence, de Marie Antoinette. Elle se situe, en apparence, dans un moment historique. C'est là son masque. L'auteur écrit masqué.

Pourquoi ? Parce qu'il sait qu'il faut mentir pour être soi-même. »

Gerrard McArthur

L'ASSOCIATION NÖJD

Suite à une formation commune au Compagnonnage-Théâtre de 2000 à 2003 (dispositif d'emploi et de formation, géré par le GEIQ théâtre et dirigé par le collectif les Trois-Huit à Lyon), Mélanie Bestel, Guillaume Bailliart, Pierre-Jean Etienne et Aurélie Pitrat participent aux créations de l'Olympique Pandémonium (coopérative d'acteurs en résidence au Nouveau Théâtre du 8ème à Lyon de 2003 à 2005). En 2006, ils créent l'association nÖjd pour jouer, mettre en scène, permettre aux comédiens d'initier leurs projets de façon autonome.

Ils sont réunis par une pratique, par des expériences professionnelles partagées, qui leur ont permis de se forger une conception du jeu comme outil principal pour fabriquer leurs spectacles, élément essentiel du théâtre qu'ils cherchent.

Chacun tente de pousser ses obsessions singulières de théâtre, en même temps que celles des autres, jusqu'à leur donner la valeur de préoccupations dignes d'être communes, qui se propageront des membres de nÖjd à toute une équipe, puis à tout un public.

Ils se réunissent autour de la recherche d'un théâtre vivant, concret, d'un rapport au public perpétuellement mis en question, avec l'humour comme arme fédératrice et révélatrice de sens.

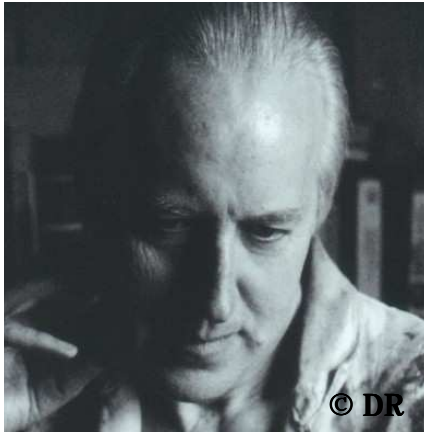
Il n'y a pas un metteur en scène mais plusieurs ; selon les envies, les initiatives. La direction des projets tourne selon les propositions. De nombreux artistes invités rejoignent la compagnie au gré des créations.

Et ils tiennent à continuer, en parallèle à l'association, à mener ou à participer à d'autres projets, avec des metteurs en scènes (Fanny de Chaillé, Gwénaél Morin, Denis Plassard, Nicolas Ramond, Christian Geoffroy Schlittler, Dieudonné Niangouna...) ou des collectifs (Ramdam, Les Fondateurs, Tg stan, L'avantage du doute,...).

Les productions de l'association sont multiples : ils vont de la création importante (*La musica deuxième*, création 2007, texte de Marguerite Duras et mise en scène de Mélanie Bestel ; *Les chevaliers*, création 2007, texte et mise en scène de Guillaume Bailliart ; *Yvonne princesse de Bourgogne*, création 2011, texte de Witold Gombrowicz et mise en scène de Guillaume Bailliart et Mélanie Bourgeois) au chantier (*La ravissante ronde d'après « La Ronde » du ravissant monsieur Arthur Schnitzler*, chantier 2010, texte de Werner Schwab et mise en scène collective ; *Merlin d'après « Merlin ou la Terre dévastée »*, chantier 2011-2012, texte de Tankred Dorst et mise en scène de Guillaume Bailliart) à la petite forme (*Atteindre le cœur et toucher le visage*, création 2010, texte d'après *L'art d'aimer* d'Ovide et conception de Mélanie Bestel et Pierre-Jean Etienne ; *Le Behemoth show*, création 2011, texte et jeu de Pierre-Jean Etienne).

HOWARD BARKER

AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE



Howard Barker est né au sud de Londres en 1946. Il est issu d'un milieu populaire. Sa première mise en scène est présentée en 1970 au Royal Court de Londres où il est un temps associé.

Ses pièces sont ensuite jouées par la Royal Shakespeare Company, The Open Space Theatre, Sheffield Crucible and the Almeida. Très tôt, son écœurement pour le réalisme social et son engouement pour la tragédie « la plus grande forme artistique connue de l'homme », l'isolent du courant théâtral anglais, qu'il décrit comme « utilitaire, obsédé par le divertissement et inondé de platitudes morales ». Cette solitude est compensée par une réputation internationale grandissante et la formation d'une compagnie : The Wrestling School, dont le but est de produire exclusivement ses pièces. Barker entend développer « un théâtre métaphysique et tragique, un théâtre qui invente son propre langage ». Il ne dérogera jamais à ses principes. Il est actuellement directeur artistique de The Wrestling School avec qui il a créé plus de trente cinq de ses textes.

Ses pièces sont jouées en Europe, aux États-Unis et en Australie. Son œuvre comprend plus d'une cinquantaine de pièces, des recueils de poésie, des textes théoriques sur le théâtre, ainsi que plusieurs livrets d'opéra. Il est également metteur en scène et peintre. Ses tableaux sont exposés dans des musées nationaux d'Angleterre (Victoria and Albert Museum, London) et d'Europe.

GERRARD MCARTHUR

COMÉDIEN ET METTEUR EN SCÈNE



Acteur et metteur en scène, la carrière de Gerrard McArthur est marquée par deux longues collaborations. Tout d'abord associé à la Glasgow Citizens company (Théâtre National d'Écosse) pendant 10 ans, il joue dans des pièces de Strindberg, Pinter, Gertrude Stein, Heiner Muller et Botho Strauss sous la direction de metteurs en scène internationaux.

Il est également acteur et metteur en scène associé à la Wrestling School depuis 1988, compagnie dédiée aux créations des textes d'un auteur vivant: Howard Barker. En tant que metteur en scène, il crée *The Dying of Today* (Arcola Theatre – Théâtre de Londres), *Hurts Given and Received* (au London Riverside Studio; nommé en 2010 au Off West End

Awards).

En tant qu'acteur, il interprète les rôles principaux sous la direction d'Howard Barker dans *The Ecstatic Bible* (Adelaide International Festival), *(Uncle) Vanya* (Hebbel Theatre Berlin), *Tableau d'une exécution*, *Blanche Neige ou Comment le savoir vient aux jeunes filles*.

Il joue également sous la direction du metteur en scène roumain Silviu Purcarete en Europe et au Japon (Tokyo Globe) et avec la compagnie Improbable au Sydney Opera House.

Il joue régulièrement pour la télévision, le cinéma (*The Life and Death* de Peter Sellers, *Big Love* de John Maybury et *The Last of England* de Derek Jarman) et double des documentaires sur les chaînes Discover et History. .

En tant que metteur en scène, il crée en 2000, *Quartet*, d'Heiner Müller au Queen's Theater à Adelaïde en Australie puis *L'Homosexuel ou la Difficulté de s'exprimer* de Copi (Glasgow Tramway & King's X Depot).

Il joue actuellement au National Theater de Londres dans la production de *Tableau d'une exécution* d'Howard Barker, dirigé par Tom Cairns, avec Fiona Shaw.

AURÉLIE PITRAT

COMÉDIENNE ET PORTEUSE DE PROJET



Après des études au Conservatoire d'Avignon (Pascal Papini), elle intègre le GEIQ - Compagnonnage Théâtre (Cie les Trois huit, Lyon) de 2000 à 2003. Elle participe à des « laboratoires » avec Jean-Louis Hourdin, Thierry Tieû Niang, la Compagnie Maguy Marin, Oskar Gomez Mata, Howard Barker...

Depuis 2003, elle travaille avec Claire Rengade / Théâtre Craie (*C'est pas arrosé avec l'eau du Ciel, C'est comme Flash Gordon au début* textes de Claire Rengade) ; Guy Naigeon / Compagnie les 3/8 (*Dans la gueule du loup* d'après Kateb Yacine) ; Albert Simond / Compagnie du Rond Point (*Le Marchand de Venise* et *La Mégère Apprivoisée* de William Shakespeare puis *Tous ceux qui Tombent* de Samuel Beckett) ; Nathalie Garraud / Compagnie Duzieu dans les Bleus (*Ursule* de Howard Barker) ; Oskar Gomez Mata / Compagnie L'Alakran (performance *La chambre des disparitions*) ; Compagnie Art 27 (écriture et conception collective d'une commande européenne sur les enjeux de l'eau, *Les Olympides* - opus 1, 2 et 3) ; Pascal Papini / Centre Dramatique de l'Océan Indien (*Les lambeaux noirs dans l'eau du Bain* et *Oui mais...* de Sébastien Joanniez).

Depuis 2007, elle joue également dans les créations du Club des Arts (Genève) : *Les deux côtés du plâtre* de Sébastien Grosset mis en scène par Julien Basler, *L'autre continent*, texte et mise en scène de Sébastien Grosset, *La voie des choses* de Zoé Cadotsch, *Les Fondateurs*, *Les Fondateurs 2* et *Les Fondateurs et le dragon magique*, projets conçus par Zoé Cadotsch et Julien Basler. Avec l'association nōjd, créée en 2006, elle joue dans *La Musica deuxième* de Marguerite Duras, mise en scène de Mélanie Bestel, elle est assistante et joue dans *Les Chevaliers* texte et mise en scène de Guillaume Bailliart, puis joue dans *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, mise en scène Guillaume Bailliart et Mélanie Bourgeois.

NAISSANCE DU PROJET

L'association nÖjd est la maison de mes projets.

Ce que j'apprends ailleurs, je veux l'expérimenter ici.

Je tiens à redonner sa place à la curiosité et aux interrogations sur notre condition d'Humain. Nous sommes comédiens, notre outil est le jeu.

Avec nÖjd, je trouve la confiance et la rigueur pour miser, pour me risquer.

J'initie ce projet après plusieurs années de travail sur le théâtre d'Howard Barker.

Les Sept Lear, en 1999, est la première pièce sur laquelle je travaille lors d'un stage avec Hélène Vincent au CDN d'Angers.

Après ce stage, je propose un temps de travail avec les comédiens de l'Olympique Pandémonium dans le cadre d'une résidence au Nouveau Théâtre du 8ème à Lyon.

Depuis 2004, j'ai suivi des stages de formation avec des metteurs en scène qui ont monté ses textes: avec Jerzy Klezyck et la Cie Maguy Marin au CCN de Rillieux la Pape, puis avec Guillaume Dujardin et Solange Oswald dans le cadre des Chantiers Nomades.

En 2005, lors du stage des Chantiers Nomades, je travaille pour la première fois avec Howard Barker. Sa direction d'acteur est fine et technique. Concise.

Depuis 2007, je suis allée en Angleterre voir les quatre créations qu'Howard Barker a faites avec sa compagnie, *The Wrestling School*.

En 2009, il me donne à lire le manuscrit de *The Gaoler's Ache for the nearly dead*. Je commence un travail à la table avec les comédiens de nÖjd. Cette pièce nous convainc. Elle propose du jeu et des rôles exigeants. Sa langue est un défi.

Je propose à Howard Barker de rencontrer les quatre comédiens de l'association nÖjd. En réponse, il suggère de mettre en scène ce texte avec nous.

Aurélie Pitrat

Nous nous sommes mis à avoir honte du *Je* au théâtre, et nous avons appris à parler du *Nous*. À juste titre, parce que c'est un art collectif, et parce que nous faisons des choses nouvelles, nous attirant rapidement des ennemis.

Moi aussi, je voulais en être, et je découvris aussitôt que les acteurs étaient nos alliés, eux qui savaient au travers de la parole ce qui frappe et ce qui manque.

Howard Barker

TRADUIRE BARKER

Avec *The Gaoler's Ache*, nous sommes au cœur érotique, mystique et politique de l'imaginaire barkerien. Un cœur autour duquel Barker tourne, en cercles concentriques et obsessionnels, et dont émaneront sur une courte période ces très grandes pièces que sont *Hated Nightfall* (1995), *The Gaoler's Ache* (1997) et *He Stumbled* (2000), que j'ai traduite et publiée aux Editions théâtrales (en français, Faux pas). De ces trois pièces jumelles, seule *Hated Nightfall* a été jouée en France, en anglais, dans une mise en scène de Barker lui-même. C'était à l'Odéon, en 1995, et beaucoup parmi ceux qui ont vu ce spectacle ont été « mordus », de cette morsure durable qui fait l'attachement définitif à un auteur, à une théâtralité inédite. Alors, semble-t-il, la rencontre avait eu lieu, pleinement.

Qu'est-ce donc que ce « cœur » ? Et comment rejouer cette rencontre ?

Dans ces trois pièces, il est question d'une famille, ici royale, là impériale. Il est question d'une captivité, et d'une mise à mort programmée, situation mettant radicalement à l'épreuve les idéologies et les désirs, changeant brutalement la donne politique et morale, déplaçant les termes de la norme et de la transgression. On peut imaginer, à constater la récurrence de cette situation de base dans la dramaturgie barkerienne, qu'elle fonctionne pour lui comme une métaphore de la condition humaine elle-même. Au delà de l'intrigue policière ou politique, de la réflexion historique, de l'exploration psychologique, il se joue un drame métaphysique dans ces huis-clos où s'affrontent existences individuelles et morales collectives, désirs privés et bien public, sacrifiés et sacrificateurs, meurtre des uns et survie endeuillée des autres, claironnement prophétiques et angoisse d'un insoutenable non-sens.

Ensuite, les trois pièces mettent en scène l'intrication intime entre les démêlés incestueux d'une famille troublée et les démêlés tragiques du pouvoir politique. Elles inscrivent en cela Barker dans une filiation directe, saisissante, avec la tragédie grecque, avec Eschyle, avec Sophocle. Une scène primitive s'y joue chaque fois, embrassant dans le même geste une exploration des abus et des troubles qui agitent les générations familiales et une interrogation d'une grande finesse sur la succession des générations politiques. Le tout dans une suspension idéologique et morale, une liberté et une audace spéculative qui font de Barker un écrivain éminemment contemporain.

Enfin, les trois pièces sont un sommet de rhétorique barkerienne – cette langue si puissante qui séduit et attache fortement les comédiens qui s'y sont essayés. Un langage plein, héroïque, parfois sensible et heurté, parfois comiquement incisif, souvent extraordinairement riche, articulé et orné, comme si les mouvements de l'âme et de

l'esprit tentaient, sur une scène intérieure libérée de tout réalisme, l'incarnation la plus subtile, la plus sublime qu'on puisse rêver. Voilà ce que j'appelle un langage héroïque. Il ne me semble pas à l'œuvre, à ce point de perfection du moins, dans toutes les pièces de Barker. Il l'est suprêmement dans les trois que je cite, dont *The Goaler's Ache*. C'est un motif non discriminant, j'en suis consciente, mais comment le taire : il y a dans cette langue une incroyable beauté, un poème continu que j'ai à cœur de restituer pour pouvoir un jour l'entendre en français. La force esthétique de cette écriture, son énergie baroque, me semble être, à elle seule, un argument.

Notamment parce qu'elle fait de Barker un véritable omni stylistique au sein des écritures dramatiques contemporaines, souvent tentées par une parole blanche, exténuée, arrachée au silence.

Sarah Hirschmuller

Sarah Hirschmuller est traductrice, dramaturge, auteur-compositeur, musicienne et chanteuse.

*Normalienne, elle se partage d'abord entre le théâtre (traduction, dramaturgie) et la recherche. Elle soutient un DEA intitulé *La question du sens dans l'œuvre dramatique de Howard Barker*, et publie quelques articles sur l'auteur. Elle a traduit (pour partie en collaboration avec Sinéad Rushe) neuf pièces d'Howard Barker, dont cinq sont publiées aux Editions Théâtrales : *Les Possibilités* (2001), *L'Amour d'un brave type* (2003), *Vania* (2007), *Blessures au visage* (2009), *Faux Pas* (2009). Plus récemment, elle développe son propre projet artistique, fait d'écriture et de musique, d'enregistrements, de concerts : *Ma Sarah*, où elle s'aventure dans les territoires peu explorés de l'ultra-intime.*

NOTE D'INTENTION

Mon projet est de réunir les membres expérimentés de The Wrestling School et une jeune compagnie française, dont les comédiens connaissent mes textes mais pas ma méthode de travail.

Dans un temps court et intense, j'ai l'intention de développer une forme théâtrale qui combine une étude approfondie des personnages et un style de jeu qui met en évidence l'ampleur de la gamme et de la musicalité de la voix. Le son joue le contre point des voix parlées. Il est complété par des cris amplifiés et des rythmes choraux.

Le sujet de ce travail est semi-historique (La persécution et la mort de Marie-Antoinette et de son fils) mais comme dans toutes mes tragédies, il n'y a aucune intention de reproduire factuellement, ni même de témoigner. Dans mon théâtre, les événements réels sont de simples prétextes à une spéculation morale. Le public n'est pas divertie, il est amené à un état de vide hypnotique face à la «dé-systématisation» de la morale, créé par une pléthore verbale et un excès visuel.

Dans la scénographie, le visuel rivalise avec la voix. L'usage de surfaces en miroirs signifie la surveillance et la transparence, deux aspects du totalitarisme qu'il soit démocratique ou révolutionnaire. Ce projet examine comment « l'ego » est affaibli et anéanti par les agents de la transparence.

Pour cette mise-en-scène, je serai accompagné de ce cher acteur irlandais, Gerrard McArthur, qui a une grande expérience de la méthode « barkerienne » et une parfaite maîtrise de la voix. Sa compréhension et son rôle de directeur d'acteurs influenceront notre style.

Nos recherches se concentreront sur le corps et la voix comme instruments clés de la communication. Ils seront les outils pour que chaque geste soit le langage parallèle de la douleur et de l'extase.

Cette production est ambitieuse dans sa réalisation, mais aussi dans son contenu moral. En nÖjd, je pense avoir trouvé le groupe d'acteurs capable de relever ce défi.

Howard Barker

FAUX PAS

Dans *Innocence*, il y a une situation de « faux pas » collective : c'est une Révolution, calquée sur la Révolution Française.

Les personnages se retrouvent dénudés, dans la fragilité et l'errance. Le « faux pas » est un endroit inconfortable. Cet événement historique accentue la crise des valeurs, des idées et des idéologies, ainsi que le déracinement de l'individu qui s'en suit.



Dans l'urgence d'échapper à cette situation de « faux pas », les personnages sont aux aguets, réduits à une « morale instinctive ».

Toutes les coutures sociales craquent. Le seul élément qui se maintienne est une forme très affirmée : la monarchie, mais vidée de son sens et de sa morale. Les repères se fracassent dans la catastrophe du « faux pas » et il n'y a plus de critères partagés ni de règle de conduite à laquelle se référer.

Dans l'idée de catastrophe réside la perception des autres aspects du moi réprimés ou obscurcis par la politique, les conventions sociales ou tout simplement la peur.

Ils sont des scarabées sur le dos qui patinent... qui patinent... qui luttent...

Comment rester responsable dans la catastrophe ?

Notre but n'est pas de prôner une idée mais de faire du théâtre le lieu où l'on peut se redonner la possibilité d'être critique, l'opportunité de douter.

Il s'agira de trouver une énergie de jeu à la mesure de la pièce. De « faire meute ».

Aurélié Pitrat

UNE PIÈCE QUI INTERROGE...

Etudiante en master et fortement intéressée par les écritures contemporaines, l'occasion m'a été donnée de lire la pièce et de livrer mes impressions, avant même de voir la mise en scène :

On ne compte plus les films, les comédies musicales et les transmutations plus ou moins heureuses qui en résultent ayant pour thème la révolution française et ses petites sœurs avortées du 19^{ème} siècle. Cette pièce n'est pas une pièce à la gloire de la révolution française ni de la ferveur populaire, ce n'est pas non plus une pièce louant les mérites ou critiquant les vices de la royauté. **Innocence questionne notre humanité**: quel est le pouvoir de la représentation populaire? L'innocence nommée n'est-elle pas déjà perdue?

Howard Barker est un auteur prolifique, dont le travail d'écriture s'est développé autour d'une esthétique ambitieuse: mettre en scène la beauté. Au cœur de la théorie philosophique que Barker a créée au cours de sa carrière d'écrivain et de dramaturge, le terme beauté est assimilé à celui de la vérité. Cette conception n'est pas étrangère à l'art, mais là où le classicisme entendrait donner jour à l'harmonie, **le Théâtre de la Catastrophe entend montrer une désorganisation**. Au même titre que Kleist choqua la noblesse autrichienne par son nationalisme désobéissant, la rencontre avec un texte de Howard Barker peut déranger une pensée assurée car il est de ceux qui nomment sans montrer. Choissant ses mots avec un soin infini, il fait parler ses personnages à un inconscient collectif habitué à se nourrir des images qui jalonnent les rues. Il frustré le besoin de représentation physique du sexe, de la mort et du divin. Il n'est pas rare que les personnages d'Innocence interrompent d'eux-mêmes leur parole et laissent en suspens leur pensée, ne savent pas nommer ou ne veulent pas nommer ce qui les obsède. Barker a abandonné le réalisme théâtral du siècle précédent pour donner voix à l'imaginaire dans ce qu'il appelle la 'spéculation', permettant de sonder les régions inexplorées de l'âme). La langue articulée qui surgit du Théâtre de la Catastrophe, poétique et rythmée, associant prose organique et registre soutenu. Elle vibre des mots grossiers prononcés tout comme de la violence des idées. Est-ce une révolution théâtrale? Une révolution stylistique et esthétique ? Avant tout chose, qu'entend-on par révolution? Ce mot vient du latin « re-volvere », qui signifie retourner à son point d'origine et selon Jean-Marie Domenach, ce n'est pas avant la fin du XVIII^{ème} siècle que le sens politique du mot « révolution » se répandit à travers le monde. L'historien explique ce paradoxe en disant que «*la nouvelle nation est conçue comme un retour à un état primitif, comme une purification, un sacrement qui rend aux hommes leur innocence et remet l'histoire dans la bonne trajectoire* ». A l'état primitif, le crime n'existe pas.

Le titre original de la pièce *The Goaler's Ache for the nearly Dead*, littéralement, *La douleur du geôlier pour ceux qui vont mourir*, a été abandonné au profit du titre *Innocence*. De quelle innocence est-il question? Celle de Caroline, mère-objet-(abjecte?) et figure emblématique de Marie-Antoinette que l'on accuse de perversion envers son fils? Celle de son enfant, Petit Louis, dont on ne sait s'il en fut jamais un? Celle du précepteur déchu, Trepasser, étrange déformation de « Trespasser », mot anglais signifiant celui qui dépasse les bornes de la loi, qui viole la propriété d'autrui? Celle du geôlier, invisible et toujours guettant, le voyeur d'un autre temps, l'alter-ego du spectateur? Celle du Grand Louis, père et roi absent, que le peuple et sa famille tuent puis oublie?... La dichotomie du cœur, du corps et de l'esprit est très prononcée chez tous les personnages de la pièce : ils aspirent à des désirs contradictoires, et souvent contraires à la morale coutumière, celle d'avant le grand changement. De nombreuses pièces de Barker, auxquelles *Innocence* ne fait pas exception, s'inscrivent lors ou suite à un bouleversement qui place les personnages dans une situation extrême. Le caractère exceptionnel de la transformation induit une perte de repères qui mène à la quête individuelle de l'identité perdue ; c'est au moment de l'action où le personnage, blessé à vif, appréhende la perte qu'il touche au sublime et à l'accomplissement absolu de son existence sur scène. Si la pièce parle de surveillance et de transparence, l'écriture de Barker, au contraire, nous rappelle au mystère, à l'indicible beauté des vérités sans nom, obscures, aux questions sans réponses, aux épopées sans fin comme des révolutions autour d'un astre.

La lecture de cette pièce me fait m'interroger: Nommer une chose, est-ce la tuer? Imaginer, est-ce rendre réel? Regarder, est-ce agir? Taire, est-ce mentir? Me reviennent aussi en mémoire les paroles d'un avocat dans un film de Krzysztof Kieślowski ; *Tu ne tueras point*.

« *Au nom de qui se venge le droit? Vraiment au nom des innocents?
Sont-ce les innocents qui font les lois?* »

Solène Morin

Étudiante en Master 2 à l'Université Lumière

EXTRAITS

SCENE 4

Une balançoire traverse l'espace de la scène. Éclats de rire des SERVANTES. Le panneau dans le mur s'ouvre d'un coup. On aperçoit la tête de TREPASSER, qui regarde, puis se retire. Marmonnements incohérents des courtisans, qui se dispersent. La balançoire s'illumine comme par un beau jour d'été. Trois SERVANTES apparaissent. CAROLINE les salue avec un vif enthousiasme.

CAROLINE

Voilà, j'ai ce garçon... !

J'ai ce garçon et je vais vous parler de lui jusqu'à vous faire mourir d'ennui !

Elles rient.

Si... ! Vous riez, mais c'est vrai... ! Et comme vous vous plaindrez, dans l'intimité du vestibule aux servantes... ! Comme vous ronchonnerez... !

Elles protestent.

Mais si... ! Mais si... ! Et la voilà qui recommence, vous direz, elle nous fiche la nausée... !

De nouveau elles protestent, en riant.

Si... ! Je sais que si, mais ce garçon a mis quinze heures à naître... ! J'étais une loque trempée de douleur... **Balançoire.**

*Elles attrapent la balançoire.
CAROLINE y monte avec grâce.*

Une loque trempée.

Elles se resserrent.

Poussez !

Elles poussent doucement.

Et les obstétriciens... ! Vous avez vu ça ?

Et ces compas gigantesques !

Plus haut... !

Les dimensions de ces instruments... !

Et je n'avais qu'un seul mot en tête... un seul mot... gravé comme sur des obélisques de granite... ce seul mot... César... !

LE PETIT LOUIS
Je l'ai entendu... !

CAROLINE
Il a entendu et il s'est accroché... !

Elles rient et poussent.

À qui la faute, dites-vous, au garçon qui ne voulait pas sortir, ou à la mère qui ne pouvait pas se séparer de lui ?

LE PETIT LOUIS
À vous !

CAROLINE
Tous les deux nous avons peur !

LE PETIT LOUIS
Tous les deux, oui !

CAROLINE
Le mot des mots ! Le nom des noms !

LE PETIT LOUIS rit.

Tu ris !

LE PETIT LOUIS
César... !

CAROLINE
Maintenant tu trouves ça drôle, comme moi, mais à l'époque !

Elle regarde les SERVANTES.

Oh, on vous ennuie peut-être... ?

Elles protestent.

Tant pis pour vous !
Nous sommes en droit d'ennuyer le monde, non ? Après ce que nous avons traversé ? Cela que j'avais redouté quinze heures durant redouté fut –

Elle arrête la balançoire. Un temps.

Proféré...

Un temps.

LE PETIT LOUIS
Qui l'a dit ?

CAROLINE

Oh, je ne sais pas...

Il lance une balle qui rebondit au sol.
Elle médite. Elle revient à elle.

Qui la prononça, je ne sais pas, mais elle fut prononcée, Ma sentence de mort !

LE PETIT LOUIS *s'arrêtant de jouer*

Sa sentence de mort !

CAROLINE

Mon corps n'avait pas d'importance... ! Il n'était qu'une entrave à sa naissance... !

LE PETIT LOUIS

C'est vrai... !

CAROLINE

De la chair contractée ! Un océan de chair et de mucus appelé... Une Reine !

Les SERVANTES rient nerveusement.

Poussez !

Elles relancent la balançoire.

On allait extraire le garçon au couteau !
Le tailler à même l'étouffante chair d'amour !

Elle vole.

Car c'était de l'amour... ! Un amour qui retenait mon fils à mes entrailles !
Poussez !

LE PETIT LOUIS

De l'amour, oui !

CAROLINE

Un amour qui l'attachait à ma colonne vertébrale !

LE PETIT LOUIS

Je m'accrochais !

CAROLINE

Il s'accrochait comme un enfant perdu dans la tempête !

LE PETIT LOUIS

Mes petites mains enserraient ses vertèbres !
Je dis ça comme une métaphore
Je dis ça en parfait connaisseur de l'anatomie.

Il lance la balle.

CAROLINE

Une bataille fit rage... !

LE PETIT LOUIS

Féroce...

CAROLINE

Puis –

Elle laisse la balançoire ralentir.

Puis –

Tant il était subtil...

Tant il était accordé à moi...

Tant il faisait un avec ma chair...

La balançoire s'arrête. Un temps.

Il céda...

D'une manière ou d'une autre...

Il fallait qu'il sorte...

Elle se mord la lèvre.

Les SERVANTES semblent mal à l'aise...

Et j'étais une loque trempée de douleur et de sueur... Un spectacle infect...

Une chose plutôt laide à voir a dit mon mari

Les SERVANTES se récrient.

Oui...

Il ne pouvait plus m'approcher après. Qui pourrait le lui reprocher ? J'étais de la viande...

Elle saute de la balançoire.

La balle s'arrête.

Mon corps, voyez-vous, n'était rien d'autre que la chambre d'un roi...

*LE PETIT LOUIS s'avance vers elle,
il l'embrasse tendrement.*

Je ne me faisais aucune illusion... ils me regardaient, ces obstétriciens, de ce regard fixe que le boucher doit poser sur le bétail... incompréhension mutuelle... horreur... et impitoyable Exigence...

Un temps.

LE PETIT LOUIS

Alors je suis sorti !

SCENE 12

Les ÉTRANGERS forment un groupe silencieux. Bruit de pas lourds descendant une échelle. Vent. Les pieds de l'homme qui descend apparaissent sur les échelons. LE GEÔLIER s'avance dans l'espace. Il se présente. Il reste immobile.

LE GEÔLIER

Elle est constante dans ses habitudes tandis que le garçon ne l'est pas.
Elle consomme intégralement ses rations mais le garçon est difficile.
Elle dort toute la nuit sans bouger.
Le garçon au contraire se retourne et il geint.
Ils se disputent.
Ils se réconcilient mais seulement après d'interminables silences.
Elle s'amuse de quantité de choses.
Ils sont de plus en plus sales et en mauvaise santé.
Ils n'ont pas connaissance de mon existence.

CAROLINE

Louis...

Elle a un petit geste...

La petite porte est fermée...

QUEEST

Merci pour l'admirable concision de ce compte-rendu néanmoins un peu sec un peu terne nous apprécions l'objectivité que tu ajoutes à l'exercice de ta vocation nul ne pourrait t'accuser d'embellir les faits les faits pourtant tirent parfois bénéfice d'une certaine mise en lumière un peu comme une urne ou un trésor se trouve sous un éclairage latéral autrement mis en valeur

NOTE

Tu es plat

QUEEST

Tu es unidimensionnel ce qui naturellement a ses vertus mais reprends et cette fois faisons partager ces moments que tu décris

BALANCE

C'est ton heure... !

QUEEST

C'est pour toi l'occasion de briller non comme simple rapporteur mais comme artiste

BALANCE

Comme poète... !

QUEEST

Ou peintre, ou quoi... !

LE PETIT LOUIS *regardant vers le haut*

La porte est fermée ce qui n'indique pas en soi l'absence du geôlier mais –

CAROLINE

Notre invisibilité –

LE PETIT LOUIS

Seulement l'arbitraire de sa présence

CAROLINE

Louis –

LE PETIT LOUIS

Un arbitraire qu'il pourrait par définition choisir de

Un temps.

Vous m'avez appelé Louis...

CAROLINE *l'arrêtant de la main, sans quitter des yeux le panneau*

Mon garçon... La petite porte est fermée... !

Il la regarde... Elle le regarde.

BALANCE

Je vais te donner un exemple

Rien de très recherché

Rien de fracassant

Il y a un œuf sur la table

Simple

Nu

Et je ne suis pas un poète ! Je ne suis pas un rêveur Dieu m'en garde

Donc

Sur la table se tient un objet d'une grande fragilité qui dans certaines conditions pourrait se transformer en un oiseau exotique dont le plumage éblouirait l'œil jusqu'à l'ivresse ainsi donc forme et texture sont trompeuses ce n'est pas un œuf banal et innocent mais plutôt une **flagrante possibilité cachée une ruse un simulacre d'inertie qui bat et palpite.**

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

DU 21 JANVIER AU 1^{ER} FEVRIER 2014

Mardi 21 janvier	20h30
Mercredi 22 janvier	20h30
Jeudi 23 janvier	20h30
Vendredi 24 janvier	20h30
Samedi 25 janvier	20h30
Mardi 28 janvier	20h30
Mercredi 29 janvier	20h30
Jeudi 30 janvier Bord de scène	20h30
Vendredi 31 janvier Bord de scène	20h30
Samedi 1 ^{er} février	20h30

Contact :

Marie-Françoise PALLUY, chargée des relations publiques
04 72 77 48 35
marie-francoise.palluy@mairie-lyon.fr

Célestins, Théâtre de Lyon
4, rue Charles Dullin
69002 LYON