

Les Européens

Tableau d'une exécution

de Howard Barker
mises en scène Christian Esnay

12 mars - 25 mars 2009
Ateliers Berthier 17°

26 mars - 11 avril 2009
Ateliers Berthier 17°

Création



Graphisme & images par éléments : Gilles Guelet & Jérôme Witz / peinture d'Oliver Goriotis /
Licence d'entrepreneurs de spectacles 1007518 et 1007519

Location 01 44 85 40 40 /theatre-odeon.fr

Tarifs de 13€ à 26€

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
les **samedis 4 et 11 avril** : 18h / *Les Européens* - 21h / *Tableau d'une exécution*
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

Angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier Paris 17°
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre

01 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.fr

Les Européens

de **Howard Barker**
mise en scène **Christian Esnay**

12 mars - 25 mars 2009
Ateliers Berthier 17°

texte français

Mike Sens

décor

François Mercier

lumière

Bruno Goubert

costumes

Rose Mary d'Orros

avec

Ulla Baugué

Olivier Bouana

Belaïd Boudellal

Marie Cariès

Stefan Delon

Gérard Dumesnil

Eric Laguigné

Jacques Merle

Rose Mary d'Orros

Laurent Pigeonnat

Nathalie Vidal

Thierry Vu Huu

spectacle créé le 5 octobre 2002 à la Comédie de Clermont-Ferrand

production déléguée Les Géotrupes - *coproduction* La Comédie de Clermont-Ferrand, La Comédie de Caen / Centre dramatique national de Normandie, Les Géotrupes / *avec le soutien du* Théâtre de la cité internationale à Paris

Extrait

LÉOPOLD

Parle, toi. Tu n'as encore rien dit.

STARHEMBERG

Rien de ce que je dirai ne sera vrai.

IMPÉRATRICE

On n'attend pas de miracles.

STARHEMBERG

Je reviendrai plus tard sur tout ce que je vais dire.

LÉOPOLD

Nous sommes habitués.

STARHEMBERG

L'apparente logique de ma position n'est que l'apparat d'incompatibilités flagrantes.

IMPÉRATRICE

De toute évidence, et c'est pourquoi nous avons confiance en toi, Starhemberg...

STARHEMBERG

Ce dont j'ai besoin. Et ce qui aura lieu d'être. J'ai besoin d'un art qui rappellerait la douleur. L'art qui sera, sera toutes fioritures et festivités. J'ai besoin d'un art qui tomberait à pic à travers le plancher de la conscience pour libérer le soi pas encore né. L'art qui sera, sera extravagant et éblouissant. J'ai besoin d'un art qui briserait le miroir devant lequel nous posons. L'art qui sera, sera tous les miroirs. Je veux fabriquer un nouvel homme et une nouvelle femme, mais seulement à partir des morceaux de l'ancien modèle. Le nouvel homme et la nouvelle feme insisteraient sur leur nouveauté absolue. Je demande beaucoup. Le nouvel art ne demandera rien... Et maintenant je vais me coucher.

Les Européens, Howard Barker, Acte I, scène 8, éditions Lansman (Bruxelles, 1998)

Esnay face à Barker : un dyptique pour tout le monde

En 1683, les Turcs lèvent définitivement le siège des murs de Vienne.

Léopold et Elisabeth de Habsbourg, empereur et impératrice d'Autriche, rentrent au pays qu'ils avaient fui et regagnent leur capitale. Le général Starhemberg, l'homme qui a dirigé la résistance et sauvé Vienne, erre dans la ville libérée, mais ruinée, affamée, traumatisée. Du palais de Léopold aux quartiers pauvres, il croise puissants et misérables, ministres et mendians. Il s'attache à un prêtre, Orphuls, et à deux soeurs, Kathryn et Susannah, dont les destins vont se mêler au sien.

Christian Esnay acteur, les spectateurs de Berthier le connaissent déjà : c'est lui qui jouait Puck, il y quelques semaines à peine, dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Reste à découvrir Christian Esnay metteur en scène. Il est tout aussi généreux, tout aussi attentif au public. Comme Jean-François Sivadier, comme Eric Louis et Yann-Joël Collin, il est un ancien du groupe T'chan'G fondé par Didier-Georges Gabilly. Comme eux, il aime pratiquer le théâtre dans les grandes largeurs, en prenant le temps de s'adresser à l'auditoire afin de construire ensemble une interrogation commune. Le théâtre a-t-il encore un sens ? En quel sens peut-il encore être dit "politique" ? Rester toute une journée dans un théâtre, est-ce que ça marche ? Comment faire partager à tous le goût de la scène, comment faire franchir à chacun le seuil des salles ? En 2002, pour tenter de répondre concrètement à ces questions, Christian Esnay présentait son cycle "La Raison gouverne le monde" au Théâtre de Gennevilliers. Cette traversée de la scène de l'Histoire en cinq pièces et une douzaine d'heures se concluait sur *Les Européens* de Barker et *La Mission* de Heiner Müller.

A l'occasion de cette reprise, Christian Esnay a souhaité associer *Les Européens* - première pièce à relever de ce que Barker a théorisé depuis sous le nom de "théâtre de la Catastrophe" - à une oeuvre qui est devenue, au fil des années, l'un des classiques du répertoire contemporain : *Tableau d'une exécution*. Esnay a été sensible aux éléments permettant de rapprocher les deux textes. Dans l'un comme dans l'autre, la réflexion sur la création, la question de la représentation et de la responsabilité éthique ou politique des artistes tiennent une grande place. Le champ de bataille viennois dans *Les Européens* - plateau horizontal jonché de corps souffrants, mutilés, morts - serait comme une version à plat et en trois dimensions de la représentation de la bataille de Lépante dans *Tableau d'une exécution*. Les mêmes interprètes circuleront d'une oeuvre à l'autre. Ici, dit, Esnay, pas de morale, pas de solution, pas de psychologie, mais des états, et un langue puissante, musculaire, imposant une certaine cadence. Il faut aller vite, comme des équilibristes, pour traverser le chaos barkérien et donner consistance à ce que le metteur en scène appelle "des liasses d'êtres", du soldat anonyme à l'empereur en passant par des politiciens, une femme violée, des mendians...

Depuis ses premières mises en scène de Shakespeare (en 1998), Esnay aime travailler en récupérant et détournant des éléments théâtraux simples. Une paire d'escaliers à roulettes, un rideau rouge lui permettent de recomposer un ensemble expressif ayant ses propres lois. Trois perches qui descendent des cintres sur lesquelles on pose quelques planches suffisent à figurer un atelier d'artiste. Pour créer ce diptyque, Esnay restera fidèle à sa manière. Et comme il le fait toujours depuis 2000, il ouvrira les répétitions au public désireux d'y assister.

Daniel Loayza

Dialogue entre Howard Barker et David Ian Rabey *

Les Européens : une pièce catastrophiste ?

"Le tragique réside dans le refus de l'individu de laisser la personnalité enfouie, c'est l'irruption de la volonté dans les domaines de la piété sociale (...) La tragédie traditionnelle exige la sanction de la transgression : le désordre mental ou la mort. C'est la revanche du collectif sur le moi primitif (...) Starhemberg défie le collectif jusqu'au bout en entraînant Katerin avec lui. En ce sens [cette pièce n'est pas] tragique mais catastrophiste. Chez Shakespeare, le dénouement tragique est le rétablissement de la discipline exercée sur le moi par la société ou par un dieu semble être quelque chose d'émasculé, une intercession larmoyante sans vigueur, qu'on arrive pas à ressentir et en laquelle on ne croit pas (...) Starhemberg et Katerin découvrent une vie nouvelle à travers un amour qui ne peut se révéler qu'à l'extrême limite de la résistance. (...) Ils n'ont de prise l'un sur l'autre qu'à condition de refuser toute réconciliation avec l'Etat."

Le corps, le beau, le désir, l'Etat

"Le corps en tant que terrain traditionnel du désir contrôlé est l'une des pierres angulaires officieuses de l'Etat. Il est inévitablement associé à la jeunesse, particulièrement à la fertilité, et situe efficacement le charisme sexuel au niveau le plus bas. La liberté que certains de mes personnages découvrent en repérant le pouvoir sexuel dans le cadre de l'expérience, celle de la souffrance par exemple relie le désir à la vie intérieure plutôt qu'à la fascination superficielle de l'icône. Homère et tous ses successeurs décrivent Hélène de Troie comme jeune, belle, désirable-au-premier-regard, etc., alors qu'elle se donne elle-même pour réticente, victime de son apparence et ainsi de suite. Mais nous savons que la beauté n'a rien à voir avec le désir, et que la plus belle femme du monde ne mettrait pas en branle un équipage de mille vaisseaux, alors que nous sentons bien qu'une femme désirable le pourrait. (...) Dans *Les Européens*, la situation atroce de Katerin stimule le désir de Starhemberg, l'érotisme de celle-ci provenant précisément de son histoire impossible-à-assimiler. Elle ne possède aucune des fonctions liées à la fertilité, puisqu'elle est incapable de nourrir un nouveau-né. En aimant Katerin, Starhemberg rompt publiquement le contrat tacite de l'amour socialisé."

La notion de bonté

"J'ai essayé d'interroger la notion de bonté parce qu'elle est très fréquemment utilisée pour interdire l'action, étouffer la volonté et l'expression de soi. Il existe une forme de bonté qui n'a rien à voir avec le "bon" : il s'agit d'une charité acharnée qui déforme la nature de son auteur. Ainsi être bon avec ses proches pourrait bien être une façon de se limiter soi-même ; être bon avec le faible pourrait bien revenir à bloquer la capacité du faible à développer sa propre stratégie, etc. La bonté devient une forme d'oppression qui nous permet de refuser des voies d'action au motif qu'elles pourraient faire du mal aux autres. (...) le renvoi de Concilia par Starhemberg dans *Les Européens* [est un acte] de violence calculée à la fois pour celui qui le perpétue et pour sa victime manifeste."

La passion, le désir et la cruauté porteuses

"La passion déstabilise le caractère, et par là, la cohésion sociale de l'Etat. Elle est au sens propre invalidante, c'est pourquoi elle a été considérée comme un châtiment ou une maladie. Mais le désir, lorsqu'il est réciproque, guide l'énergie et produit une transformation à la fois externe et interne. [La cruauté du désir de Starhemberg est porteuse.]"

Nature de l'esprit méchant

"Les impulsions de rupture" est une bonne formule, qui soulève une fois de plus le spectre de la souffrance qu'on s'inflige à soi-même comme moyen de parvenir à une nouvelle connaissance. Le mal fait à un être aimé, et par extension à soi-même, est l'exemple suprême de la catastrophe. C'est difficile à exprimer. Cela s'approche du sujet qui retient l'essentiel de mon attention dans mon travail d'écrivain, la nature de l'esprit méchant, la signification de la méchanceté. L'infraction aux bonnes intentions traditionnelles est un thème courant dans mon ouvre [comme par exemple l'assassinat de sa mère par Orphuls dans *Les Européens*] (...), toutes ces expériences sont des portes qui ouvrent à l'épanouissement de soi-même, mais qui sont aussi effroyables et traumatisantes.

Le mot "amour"

"Le mot "amour" est assez fréquent dans mon ouvre mais ce n'est que dans *Les Européens*, dont le sous-titre est *Combats pour l'amour*, que je me suis approché d'une signification de ce mot. Et dans ce cas-là, de bien des manières, le vecteur n'en est pas le corps, à l'inverse du désir. Ce que Starhemberg fait pour -mais aussi contre- Katerin, c'est d'insister sur son droit à s'autodécrire, en résistant à toutes les catégories inventées pour elle par l'Etat et en refusant les fausses réconciliations de l'histoire d'une part ou de la maternité d'autre part. Son amour pour elle est l'amour de sa réalisation d'elle-même, de sa quête qu'il perçoit, et peut-être juge, avec plus de finesse qu'elle ne le fait elle-même. Cela implique certainement de "faire l'infaisable.""

Le bien et le mal, l'amoralité

"[Les pièces *The Power of the dog* et *Les Possibilités*] sont toutes des approches de l'idée du bien et du mal. Ce sont des pièces amorphes, mais aussi des manifestations puissantes de l'imagination humaine au moment où la réconciliation est un désastre plus grand que l'extinction elle-même. La création délibérée d'une histoire personnelle, [la] résistance aux forces historiques du monde (concept des plus épouvantables s'il en est) et [l'] insistance sur la perception personnelle à tout prix ([s'obstiner] dans son narcissisme quelle que soit la situation objective), tout cela est présent de façon plus provocante encore dans *Les Européens* où l'atrocité elle-même, personnifiée par Katerin, refuse de se laisser absorber



dans le matériau historique (les morts, les exécutés, le Soldat inconnu, les tombés au champ de bataille, etc.). Katerin est la pièce de Musée qui Hurle, un phénomène qui ébranle le Musée de la Réconciliation."

L'insuffisance du monde

"Un autre thème qui colore mon travail récent, mais qui -cela semble clair aujourd'hui avait des manifestations plus anciennes, plus brutes- et l'idée de l'insuffisance du monde, de l'impossibilité de découvrir un refuge pour ceux dont les âmes sont, en un sens, trop grandes pour leur environnement, dont la curiosité est trop intense pour les nécessités terre à terre de l'ordre social mais aussi trop avide de solitude. C'est en grande partie la teneur de *Les Européens* [et d'autres pièces dont les premières]. Cette inadéquation avec le monde n'étant résolue dans *Les Européens* que par une série d'actes à moitié barbares témoignant d'une volonté existentielle, actes produits par Starhemberg, subis par Katerin. La recherche d'une raison ne de pas se suicider est au cœur de mon ouvre, et il en filtre un sentiment de mélancolie. Je ne veux pas dire [déprimant]. Seule une culture populiste, obsédée par l'idée de distraction, obsédée par l'idée de comédie confond mélancolie et dépression."

extraits d'*Arguments pour un théâtre*, Les Solitaires Intempestifs, 2006

* Enseigne le théâtre à l'université d'Aberystwyth, auteur dramatique, a mis en scène plusieurs pièces de Barker et publié en Angleterre différents textes sur son travail.



Tableau d'une exécution

de **Howard Barker**
mise en scène **Christian Esnay**

26 mars - 11 avril 2009
Ateliers Berthier 17^o

texte français
Jean-Michel Déprats
décor
François Mercier
lumière
Bruno Goubert
costumes
Rose Mary d'Orros
son
Régis Sagot

Création

avec

Olivier Bouana
Belaïd Boudellal
Stefan Delon
Gérard Dumesnil
Eric Laguigné
Jacques Merle
Rose Mary d'Orros
Laurent Pigeonnat
Nathalie Vidal
Thierry Vu Huu

coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, La Faïencerie-Théâtre de Creil, Les Géotrupes - *production déléguée* Les Géotrupes / *avec le soutien du* Conseil général de l'Oise et du Conseil régional de Picardie

Extrait

GALACTIA

Je peins la bataille de Lépante. Je la peins de telle façon que tous ceux qui la regarderont auront l'impression d'y être, et tressailliront de douleur à l'idée qu'une flèche pourrait jaillir de la toile et leur crever l'oeil...

URGENTINO

Excellent !

GALACTIA

De telle façon que les enfants trembleront et se réfugieront auprès de leurs parents au bruit des navires qui se heurtent...

URGENTINO

Excellent !

GALACTIA

Ce sera un tableau si bruyant que les gens le contempleront effarés en se bouchant les oreilles, et quand ils seront sortis de la salle, ils vérifieront que du sang ou des éclats de cervelles n'ont pas giclé sur leurs vêtements...

URGENTINO

Merveilleux ! Vous voyez, vous êtes passionnée, vous êtes magnifique !

GALACTIA

Leur couper le souffle, les faire blêmir !

URGENTINO

Parfait ! Parfait ! Mais aussi les rendre fiers.

GALACTIA

Fiers ?

Tableau d'une exécution, Howard Barker, scène 2, , éditions Théâtrales

"Mon théâtre parle de secret."

Poète, dramaturge, Howard Barker est aussi peintre. *Tableau d'une exécution* offre de ce point de vue une excellente introduction à son interrogation esthétique. Le récit, tout en décrivant les étapes de la fabrication d'un tableau dans la Venise de la Renaissance, aborde quelques thèmes sur lesquels Barker a souvent réfléchi : quelles relations l'artiste entretient-il avec le pouvoir qui lui commande ses œuvres ou le public qui les consomme ? Quelle est la responsabilité du poète vis-à-vis de la vérité ? Le titre même de *Tableau d'une exécution* laisse entrevoir la variété des problèmes abordés. En anglais comme en français, une "exécution" désigne aussi bien la réalisation d'une œuvre qu'une mise à mort. Les deux sens peuvent bien entendu se superposer ou se confondre - surtout chez un auteur tragique comme Barker, qui a pu confier un jour : "pour moi, l'idée de la tragédie est avant tout de nous permettre d'entrer dans la mort. Ainsi, les expériences que subissent les personnages de mes textes les préparent à quitter le monde des vivants. De fait, l'héroïne de *Tableau d'une exécution*, la femme peintre Anna Galactia, doit à sa manière fougueuse et sans concessions de conduire ses affaires (dans l'art comme dans la vie) de se retrouver à croupir au fond des geôles de la République de Venise... Galactia, il est vrai, finit par échapper à la mort, et à cet égard, superficiellement, son personnage peut sembler s'être soustrait à la loi tragique. Mais à y regarder de plus près, c'est peut-être l'artiste qui périt en elle, et qui s'exclame douloureusement après sa libération : "Être comprise c'est la mort. Une mort atroce..." L' "exécution" de l'artiste Galactia est inséparable de celle de son œuvre. *Tableau d'une exécution* nous fait effectivement assister au travail d'élaboration, de préparation, de recherche préalable conduisant à la réalisation du tableau. Nous entrons dans l'atelier de Galactia, nous surprenons ses échanges avec son collègue et amant Urgentino ou avec ses filles, elles-mêmes peintres, nous l'entendons interroger ses modèles, de l'amiral au combattant anonyme. Mais l' "exécution" signifie aussi la mise en application d'une sentence (généralement capitale), c'est-à-dire le terme ultime et fatal d'un processus. Et de fait, *Tableau d'une exécution* nous propose également de suivre les tribulations ou le destin de la toile au-delà de son achèvement. De même, en effet, que Galactia est d'abord jetée en prison, son scandaleux chef-d'œuvre est d'abord soustrait aux regards. Or l'histoire ne s'arrête pas là, car le Doge Urgentino le sait bien : contre la virulence d'une œuvre, une certaine forme de tolérance peut être un antidote beaucoup plus efficace que la censure la plus brutale. Un art privé de sa part d'ombre - divulgué, expliqué, exposé en pleine lumière, livré aux puissances corrosives de la publicité et du consensus - n'est-il pas en passe d'être insidieusement maîtrisé, étouffé sous les interprétations et les éloges officiels ? Comme le confiait Barker dans un récent entretien, "nous vivons à un moment de l'histoire de la démocratie où nous vouons un tel culte à la transparence que cela en devient oppressant. C'est une forme de répression. Dans ce contexte, je pense que l'art doit rester secret". Si tel est bien le cas, alors à quel prix, par quelles voies ironiques ou dissimulées ces deux libertés singulières - celle de l'artiste, celle de chaque individu devant son œuvre - parviennent-elles malgré tout à s'entendre silencieusement ?

Daniel Loayza

Une grande cascade de chair

Tableau d'une exécution, représentée avec succès pour la première fois en 1986, est une œuvre hors-normes, qui use des ressorts du théâtre classique pour mieux se jouer du public et éveiller sa conscience... Ceci n'a rien de bien surprenant lorsque l'on sait que Howard Barker a longtemps été surnommé "le Brecht anglais". Mais au Théâtre de l'Épique, le dramaturge anglais a substitué le Théâtre de la Catastrophe, moins réaliste, moins didactique, aux réponses moins tranchées, mais néanmoins érigé sur la base de "règles" (certes souples), tout comme la dramaturgie brechtienne : le théâtre de la Catastrophe "n'est manifestement pas une expérience associée au divertissement" déclare l'auteur, qui, dans cette pièce, nous plonge dans une Venise de la Renaissance réinventée pour les besoins des thèmes qu'il a souhaité soumettre à nos esprits. Le personnage central est une femme peintre, Galactia ; une personnalité complexe et contradictoire, vouée à son art [...]. Lorsque Urgentino, Doge de Venise, lui commande une toile immense censée représenter la bataille navale de Lepante contre les Turcs, Galactia déborde de vitalité ; son enthousiasme est tel qu'elle en délaissé un peu son amant, le peintre Carpeta ; un homme qu'elle aime pourtant sauvagement, tout en méprisant un peu ses tableaux religieux. Car Galactia sait se faire tour à tour arrogante, cruelle, sensuelle ou maternelle ; mais ce qui compte après tout, c'est qu'elle soit l'un des meilleurs artistes de la cité ; elle peindra ce tableau, soit, mais uniquement la vérité crue et sanglante du carnage, afin de "donner naissance à la vérité" ; elle en oublie la vérité politique... D'autres tentent de la persuader d'abandonner ce projet, conscients que cette toile ne saura qu'irriter le Doge et Ostensible, le Cardinal, qui en attendent plutôt une exaltation guerrière de l'héroïsme vénitien... Car même si le Doge est un mécène avisé, grand admirateur du mouvement qui agite les œuvres de la peintre, il est aussi un politicien sans scrupules. Tout du long, nous suivons la conception douloureuse et exaltante d'une œuvre unique, "une grande cascade de chair" ; la composition même de la pièce, quasi picturale, s'adapte parfaitement au thème central : une succession de tableaux vivants, d'instantanés qui soulève peu à peu le voile sur la lutte de l'artiste aux prises avec son travail, pourchassée par les reproches de son amant et de sa fille, par les conseils du Doge et par les mises en garde de Rivera, une intellectuelle "amie" des arts. Subissant ces affrontements verbaux avec hargne, passion ou désinvolture, Galactia ne cède pourtant pas et peindra sa vérité, ce que lui dictent sa raison et son cœur. Jamais nous ne verrons l'œuvre et pourtant, l'évocation qui nous en est offerte à travers la fougue de l'artiste est suffisamment éloquente pour que l'on se dise qu'on préfère après tout ne pas avoir à l'admirer : la terreur se lit sur les visages grimaçants, la nausée submerge les corps et le Cardinal n'hésite pas à la condamner comme "maligne". On s'en doute, le corps politique et religieux est incapable de comprendre une telle vérité, voire d'admettre que les êtres soient faits d'abord de chair et de sang, et qu'une femme capable de peindre ainsi ne puisse être que perverse. *Tableau d'une exécution* explore de nombreux thèmes qui se heurtent ou se mêlent les uns aux autres : un théâtre de la dénonciation subtile (contre l'hypocrisie de l'appareil étatique, qui souhaite tout contrôler, jusqu'aux arts) et de questionnements moraux : un tableau laisse-t-il transparaître le sexe de l'artiste ? Quels sont la responsabilité et le rôle de l'artiste dans le monde ? Un artiste doit-il céder au politiquement correct ou assumer son art ? Soit, la pièce de Howard Barker est d'abord politique, mais s'attache aussi à faire le portrait poignant d'une femme d'exception, que tous ceux qui l'entourent souhaiteraient pouvoir traiter en femme plutôt qu'en peintre. Galactia illustre ainsi à merveille le principe premier du théâtre de la catastrophe : l'art authentique est indigeste, il irrite, interroge ; un principe qui s'applique autant à la pièce qu'au tableau de Galactia.

Blandine Longre

Repères biographiques

Howard Barker

Howard Barker est né en 1946 à Dulwich en Angleterre. Il réside actuellement à Brighton.

Auteur d'une cinquantaine de pièces, peintre, poète, théoricien du drame, metteur en scène, il est un temps associé au théâtre politique du Royal Court de Londres, comme Edward Bond et David Edgar, puis fonde en 1987 avec un groupe d'acteurs metteurs en scène amis sa propre compagnie, "The Wrestling School", dont le but est de produire exclusivement ses pièces. Il écrit également pour le cinéma, la télévision et la radio. Ses pièces principales, parues séparément, sont à présent regroupées en cinq volumes parus à Londres chez John Calder.

En France, longtemps méconnue, son écriture commence depuis une dizaine d'années à provoquer la curiosité des traducteurs, metteurs en scène et éditeurs.

La dramaturgie de Barker, nourrie à celle de Brecht et de Shakespeare, s'attache à fonder une conception moderne de la tragédie où s'expriment la complexité des êtres, leur façon de se débattre avec les mouvements de l'Histoire et avec les valeurs morales dominantes. Les situations, dans les pièces de Barker, se situent toujours au lendemain des catastrophes, dans les périodes post-révolutionnaires, les immédiats après-guerres. Tantôt fables, épopées, tantôt dramaturgies plus "séquentielles" à partir d'une thématique (la guerre, le visage), les pièces de Barker fouillent l'âme humaine dans ce qu'elle a de terrifiant et de magnifique, ballottée entre rationnel et irrationnel, raison et pulsions.

Ses peintures ont fait l'objet de plusieurs expositions, notamment en décembre 2008 et janvier 2009.

Bibliographie en français (choisie)

La plupart des pièces de Howard Barker sont publiées aux éditions Théâtrales.

Cinq volumes d'*Oeuvres choisies* sont parus à ce jour. *Gertrude* et *Le Cas Blanche-Neige* figurent dans le vol. 1 ; *Tableau d'une exécution*, dans le volume 1.

Les Européens (tr. fr. Mike Sens) a été publié chez Lansman (Bruxelles, 1998).

A signaler également :

Howard Barker : *Arguments pour un théâtre et autres textes sur la politique et la société*. Ouvrage coordonné par Elisabeth Angel-Perez et Sarah Hirschmuller. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2006 (cet ouvrage comprend une bibliographie anglaise et française complète à la date de publication, comprenant notamment la liste des traductions françaises non encore publiées).

Howard Barker : *La Mort, l'unique et l'art du théâtre*. Trad. fr. Elisabeth Angel-Perez et Vanasay Khamphomma. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008.

Elisabeth Angel-Perez (éd.) : *Howard Barker et le théâtre de la Catastrophe*. Paris, éditions Théâtrales, 2006.

Christian Esnay

Avec *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, présenté par le Théâtre du Maillon à Strasbourg en 1998, spectacle joué en appartement, Christian Esnay signe sa première mise en scène. Suivent deux autres textes de Shakespeare : *Comme il vous plaira* et *Macbeth* (Festival de Mèze en 2000, repris au Printemps des Comédiens à Montpellier et en tournée en 2001).

Christian Esnay met ensuite en scène *La Raison gouverne le monde*, un projet totalement déraisonnable constitué de cinq pièces présentées à la suite, "de midi à minuit" : *La paix d'Aristophane*, *Titus Andronicus* de Shakespeare, *Bradamante* de Robert Garnier, *Les Européens* de Howard Barker et *La Mission* de Heiner Müller. Crée en 2002 à la Comédie de Clermont-Ferrand et repris en 2004 au Théâtre de la Cité Internationale à Paris et au Théâtre de Gennevilliers ; ce spectacle sera repris en octobre 2005 au CDN d'Orléans.

En 2003, Christian Esnay et son équipe créent le diptyque *Justice et Raison* constitué de deux pièces (*Les plaideurs de Racine* et *Le procès de Jeanne d'Arc* de Brecht).

Créé à la Comédie de Clermont-Ferrand, ce spectacle est repris en 2004 en milieu rural, à l'occasion d'une tournée dans des exploitations agricoles.

De septembre 2004 à décembre 2006, Christian Esnay est artiste associé au Centre Dramatique National de Gennevilliers. Après y avoir joué *La Raison Gouverne le monde* en 2004, il y réalise la mise en scène de *Massacre à Paris* de Marlowe en décembre 2004, puis *Iphigénie* en 2006, qui est repris en tournée en 2008.

Christian Esnay a dirigé le travail de sortie de l'Erac au théâtre de l'Aquarium : *La Célestine* de Fernandos de Rojas, représentations en janvier 2009.

Acteur dans le groupe T'Chan'G de Didier-Georges Gabilly de 1991 à 1997, Christian Esnay est membre fondateur de la compagnie *La nuit surprise par le jour* avec Yann-Joël Collin, Eric Louis et Cyril Bothorel.

En tant qu'acteur, il a également travaillé avec Serge Travnouez, Hubert Colas, Robert Cantarella, Marie Vayssiére et Stanislas Nordey notamment dans *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau.

Il a collaboré aux travaux de formation et d'ateliers au sein du Centre Dramatique National des Fédérés à Montluçon de 1997 à 2003. En 2005, il joue *C'est à dire un monologue* de Christian Rullier au TNT dans une mise en scène d'Alain Piallat. En 2007, il joue dans *l'Art de la comédie* d'Eduardo de Filippo mis en scène par Marie Vayssiére.

Il a joué dans *Le Songe d'une nuit d'été* aux ateliers Berthier en novembre 2008.

Repères biographiques (suite)

Ulla Baugué

Né en 1925 en Allemagne. Etudes littéraire et formation théâtrale à Fribourg et Berlin. Elle arrête le théâtre pendant quarante ans. De retour en France en 1965, elle participe à des ateliers, reprend ses activités théâtrales professionnelles avec le théâtre du Radeau au Mans. Elle joue dans toutes les pièces de Didier-Georges Gabilly. Puis, *Une seule main* de Joël Pommerat.

Olivier Bouana

Ayant commencé comme petit rat de l'Opéra, il aurait pu embrasser une carrière de danseur. Mais c'est vers le théâtre qu'il se tourne. Il joue dans de nombreuses pièces, de Shakespeare à Feydeau, de Racine à Barker. Au cinéma, il a tourné sous la direction de : Mathieu Kassovitz, Yvan Attal.

Belaïd Boudellal

Après une licence de géologie, il entre en classe d'art dramatique au conservatoire de Clermont-Ferrand. Belaïd Boudellal complète sa formation par de nombreux stages avec notamment Anne-Laure Liégois, Ludovic Lagarde, Arthur Nauzyciel et Christian Esnay avec lequel il travaille depuis de nombreuses années. Il a aussi joué dans des spectacles mis en scène par Nadège Prugnard : *La Jeanine*, en 2008 au festival de Théâtre de rue d'Aurillac.

Marie Cariès

Au théâtre, elle a travaillé notamment avec Jean-Jacques Benhamou : *Noises*, Jean Reno : *La prose du transsibérien*, Max Denes : *Le cabinet de Dom Juan*, Stanislas Nordey : *Noce, J'étais dans ma maison...*, *Porcherie*, *La Puce à l'oreille*, Patrick Sommier : *Miroirs noirs*, Yann Joël Collin : *Le Songe d'une nuit d'été*.

Au cinéma, *Des feux mal éteints* de Serge Moati, *Marie Louise ou la permission* de Manuel Fleche, *Pentimento* de Tonie Marshall, *C'est jamais loin* de Alain Centonze, *Tykho moon* de Enki Bilal, *Le formulaire* de Caroline Sarrion et plusieurs films pour la télévision.

Stefan Delon

Comédien et metteur en scène, il a été formé au Conservatoire National de Région de Montpellier. Il a travaillé depuis avec entre autres : Jean-Marc Bourg, Michèle Heydorff, Mathias Beyler, Renaud Bertin, Gerhard Bauer, etc. ; ou éga-

lement Bernard Sobel, Didier Carette, Pierre-Etienne Heymann, Viviane Théophilidès, Christian Esnay. Son parcours l'amène à questionner la représentation théâtrale en tant que matière artistique et la posture paradoxale de l'interprète-créateur. Il mettra particulièrement en oeuvre ce questionnement sur le monologue qu'il adaptera, mettra en scène et interprétera : *Mars* de Fritz Zorn (créé en octobre 2007 au Centre Dramatique National de Montpellier). Cette réflexion l'aura conduit naturellement à la mise en scène qu'il explorera tout d'abord en fondant le Groupe IDEE, puis la compagnie U-structure nouvelle depuis 2005, à Montpellier, avec Mathias Beyler.

Rose Mary D'Orros

Après deux écoles de théâtre (L.E.D.A et Théâtre en Actes) elle se lance dans la chanson en solo accompagnée de deux musiciens (1993). L'aventure se poursuit avec la rencontre d'Elisabeth Wiener et la création du Groupe Castafiore Bazooka (1993/1997), la sortie d'un CD : "le cabaret des illusions perdues" (grand prix de l'académie Charles Cros). A partir de 2000, elle travaille avec Christian Esnay en tant que costumière, assistante et intervient dans ses spectacles comme chanteuse (2000) et *Macbeth* (2001) de Shakespeare, *La raison gouverne le monde* (5 pièces) (2002). A partir de 2003, elle est en plus comédienne sur *Les Plaideurs* de Racine et *Le Procès de Jeanne d'Arc* de Brecht (2003), *Massacre à Paris* de Marlowe (2004), *Iphigénie à Aulis* d'Euripide et *Iphigénie* de Racine (2006), *Hélène* d'Euripide (2009) *Les Européens* et *Tableau d'une exécution* de Barker (2009).

Gérard Dumesnil

Il découvre le théâtre en 1968 avec Jean-Laurent Cochet, puis avec Bernard Bimont. C'est au théâtre de l'Odéon qu'il débute véritablement : *La nostalgie camarade* de François Billetdoux mis en scène par Jean-Paul Roussillon. Il travaille avec Christian Esnay depuis 2000.

Eric Laguigné

Après un diplôme d'ingénieur agronome, Eric Laguigné choisit le théâtre et entre en 1990 à Théâtre en Actes. Il quitte l'école dès 1991 pour travailler avec Stanislas Nordey avec lequel il bâtit depuis un long compagnonnage : *La dispute* de Marivaux, *La vraie vie d'Hector F*, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La noce* de Wyspiański, *Porcherie* de Pasolini, *Violences* de Didier-Georges Gably, *La puce à l'oreille* de Georges Feydeau, *Electre* de Von Hofmannsthal. Dès ses débuts, il a également travaillé avec Olivier Py : *La farce des dindons*, *La femme canon*, *La jeune fille, le diable et le moulin*, et aussi avec Pierre Guillois : *Les affreuses* de Guillois, *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, *Roméo et Juliette* de Shakespeare, *Minna Von Barnheim* de Lessing, Bruno Meyssat : *Pièces courtes* de Beckett, *Imentet* de Meyssat, Nadia Xerri-L. : *Désert, Paroles de chercheurs*, Antoine Caubet : *Les fusils de la mère Carrar* de Brecht, Jacques Falguières :



Mademoiselle Julie de Strindberg, Serge Travoulez : *Katherine Barker et Hélène* de Audureau, Anne-Laure Liégeois : *Edouard II* de Marlowe.

Jacques Merle

Formé au conservatoire de Nîmes puis au cours Florent, il a travaillé avec entre autres : Bernard Sobel, Roger Cornillac, Jean-Claude Sachot, Juan Antonio Martinez, Marisa Growaldt. Fondateur de la compagnie *La Muse errante*, structure de création en région Rhônes-Alpes. En 2000, il rencontre Christian Esnay et depuis joue dans tous ses spectacles.

Laurent Pigeonnat

Formé à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire National de Montpellier, il a travaillé avec, entre autres : Jean-Claude Fall, Gilbert Rouvière, Max Denes, Ariel Garcia Valdès, Jacques Echantillon, Bernard Sobel, Mathias Beyler, Jeanne Champagne, Renaud Bertin. Puis il a joué et mis en scène des textes de Marion Aubert. A l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier, en tant que metteur en scène : *La Tour de la défense*, *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, et *Le cas Blanche Neige* de Howard Barker en 2008. Depuis 2001, il joue dans tous les spectacles de Christian Esnay.

Nathalie Vidal

Issue de l'Ecole Charles Dullin à Paris, elle entre au CDN de Toulouse alors dirigé par Jacques Rosner. Elle y rencontre de nombreux metteurs en scène, entre autres : Andrezj Seweryn, Didier Carette, Jacques Nichet, Robert Cantarella. C'est aussi à Toulouse que Christian Esnay l'invite à entrer dans sa compagnie "Les Géotrupes". Cette aventure se poursuit encore aujourd'hui.

Thierry Vu Huu

Formé avec Yoshi Oida, Hector Malamud, Laurence Février, Françoise Merle, Sotigui Kouyaté, il travaille notamment avec Hector Malamud, Frédérique Aufort, Maïté Fossen, Olivier Charneux, Philippe Minyana, Michel Cerdà, Robert Cantarella, Gilbert Rouvière, Didier Ruiz, Colette Alexis, Christian Esnay.

Depuis 1998, il joue dans *L'Amour en Toutes Lettres* avec La Compagnie des Hommes dirigée par Didier Ruiz dont il est aussi l'assistant sur *Dale Recuerdos (Je pense à vous)* depuis 1999. En 2004, il joue dans *Le Bal d'Amour*.

En 2000, il rencontre Christian Esnay et joue sous sa direction dans : *Comme il vous plaira* et *Macbeth* de William



Shakespeare, *La Raison Gouverne le Monde : La paix* d'Aristophane, *Titus Andronicus* de Shakespeare, *Bradamante* de Robert Garnier, *Les Européens* de Howard Barker, *La mission* de Heiner Müller ; *Justice et Raison : Les plaideurs* de Jean Racine, *Le Procès de Jeanne d'Arc* de Bertold Brecht ; *Massacre à Paris* de Marlowe en 2004 ; *Iphigénie* de Jean Racine, *Iphigénie à Aulis* d'Euripide.



Et aussi...

Rencontre au Bord du plateau

à l'issue de la représentation, en présence de Christian Esnay et de l'équipe artistique

> Jeudi 19 mars 2009

Atelier de l'Ensad

L'École nationale supérieure des arts décoratifs (Ensad) propose des rencontres **tous les jeudis** "avec celles et ceux qui font l'actualité culturelle" :

Cycle **Howard Barker** avec Christian Esnay

> Jeudi 26 février 2009

Salon du livre

Rencontre avec **Christian Esnay** au **Salon du livre** de Paris au stand des Editions Théâtrales (P70) autour de ses mises en scène des textes d'Howard Barker

> Dimanche 15 mars à 16h30

A noter enfin

Parution d'un texte inédit :

Howard Barker : *Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ?* traduction et présentation de Daniel Loayza, coéd. Odéon-Actes Sud.