

Le Cas Blanche-Neige

de **Howard Barker**
mis en scène **Frédéric Maragnani**

4 - 20 février 2009
Ateliers Berthier 17°



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

Tarifs de 13€ à 26€

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h

Odéon - Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

Angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier Paris 17^e

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

Graphisme & images par element-s : Gilles Guerlet & Jérôme Witz / peinture d'Olivier Gonties
/ Licence d'entrepreneurs de spectacles 1007518 et 1007519

Le Cas Blanche-Neige

de Howard Barker
mis en scène Frédéric Maragnani

4 - 20 février 2009
Ateliers Berthier 17°

texte français

Cécile Menon

scénographie

Camille Duchemin

lumière

Eric Blossé

son

Benjamin Jaussaud

costumes

Sophie Heurlin

avec

la Reine

le Roi

Blanche-Neige

le Bûcheron - Serviteur

Jane, Sara, servante de la reine

Déviant

Vieille femme, miroir pour la Reine

jeune Déviant

Smith, le Forgeron

Marie-Armelle Deguy

Christophe Brault

Céline Milliat-Baumgartner

Jean-Paul Dias

Isabelle Girardet

Emilien Tessier

Patricia Jeanneau

Laurent Charpentier

Jérôme Thibault

production

Compagnie Travaux Publics, avec le soutien de l'Office Artistique de la Région Aquitaine
Création en novembre 2005 au Théâtre Jean-Vilar de Suresnes

Extrait

Blanche-Neige Le Roi de tous les Irlandais a un fils
 Le Prince de tous les Irlandais
 Et en partant il m'a dit
 En m'écrasant la main

La Reine C'est vrai qu'il écrase les mains

Blanche-Neige C'est vrai
 Il n'en finit pas de les écraser
 Il m'a dit
 Que ce fils-là viendrait me rendre visite
 Et
 Et
 Vous allez rire
 QU'IL ME SAUVERAIT

Elle rit faiblement

La Reine Vous sauverait vraiment
 DE QUI?

Blanche-Neige C'est ce que j'ai répondu (*elles rient*)
 Et il a dit de vous
 DE LA DEPRAVATION
 Son mot favori
 LA DEPRAVATION DE LA REINE VOTRE MERE

Le Cas Blanche-Neige (comment le savoir vient aux jeunes filles) scène 7 - texte publié aux éditions Théâtrales (2002)

Le "cas" Blanche-Neige

"La méchante marâtre de Blanche-Neige fut elle aussi conviée au festin. MAis on avait déjà mis sur le feu des pantoufles de fer que l'on apporta avec des tenailles et déposa devant elle. Puis on la força à chausser ces souliers rougeoyants, et à danser jusqu'à tomber raide morte."

La petite Blanche-Neige des frères Grimm

Blanche-Neige est un "cas".

Le Cas Blanche-Neige pourrait être comme l'absolu miroir du syndrome de Peter Pan pour les personnes adultes. Le syndrome de Peter Pan a été diagnostiqué comme un état d'enfance permanent chez le jeune adulte, une recherche d'un monde imaginaire.

A l'inverse, le syndrome du "cas" Blanche-Neige est, chez Howard Barker, celui du rite initiatique du réel, le passage d'un état d'enfance à une vie adulte sexuée, le duel entre la jeune fille et la femme, le sacrifice de l'une au bénéfice de l'autre. Il s'agit là non pas de se maintenir en état d'enfance mais au contraire de plonger la tête la première dans un âge sans innocence, sans "héros pour enfants", un monde d'après la chute.

Une Reine est aux prises avec une belle-fille jalouse, Blanche-Neige, qui cherche à lui ressembler par tous les moyens. Le combat sera celui de deux femmes, également belles, dont l'une a quarante-et-un ans, et l'autre dix-sept ans. La Reine, enceinte du jeune prétendant de Blanche-Neige, mourra, comme dans le conte des frères Grimm, d'avoir chaussé les escarpins de fer rougis au feu, que le Roi, pour se venger de tant d'humiliations, a fait préparer pour elle.

Howard Barker utilise la structure du conte des Frères Grimm, la tord, la façonne, pour créer l'histoire d'une Blanche-Neige d'aujourd'hui, inédite et réinventée. Cette nouvelle histoire est une tragédie comique ; une spéculation poétique sur le monde.

Le Cas Blanche-Neige (comment le savoir vient aux jeunes filles) donne au théâtre une belle occasion, celle de porter à la scène le conte d'une humanité et de donner à voir et à entendre la force d'une théâtralité réaffirmée.

Frédéric Maragnani

Chants d'expérience

Dans ces deux pièces [*Gertrude (Le Cri)* et *Le Cas Blanche-Neige*], Howard Barker met en scène deux personnages de Reines qu'il donne comme des incarnations exacerbées, voire des allégories, de la féminité. Première dame au royaume des hommes, la Reine transforme l'intime en enjeu politique : plus que sa beauté, c'est sa sexualité rendue, comme le dirait Roland Barthes, éminemment «lisible» qui l'arme d'un pouvoir irrésistible. Barker place le personnage de la Reine au centre de chacune des deux pièces et s'attaque, en opérant une inversion des genres, à la problématique classique des deux corps du roi (le corps privé et le corps politique) - traitée au masculin notamment par Marlowe, avec *Édouard II*, et par Shakespeare, avec *Richard II*.

Les deux mythes que Barker convoque comme hypotextes - celui, résolument tragique d'Hamlet et, celui, qui implicitement ne l'est pas moins, de Blanche-Neige - lui permettent d'explorer de manière paroxystique l'essence nécessairement tragique de l'être-femme. On est là confrontés, sur un mode en apparence plus ludique qu'à l'accoutumée (l'effet conte de fées), à l'une des plus grandes préoccupations de Barker, qui hante déjà ses pièces de la tragédie de la féminité (*Tableau d'une exécution*, *Judith*, *Und*, *Ursula*, etc.).

Élisabeth Angel-Perez, préface de *Gertrude (Le Cri)* et *Le Cas Blanche-Neige*, éditions Théâtrales

Barker in his own words

NB : toutes les citations sont extraites d'Arguments pour un théâtre, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2006 (les chiffres renvoient aux pages). Selection des extraits : Daniel Loayza

ACTEUR (V. Auteur, Public)

"Dans mon théâtre, l'acteur porte la lourde responsabilité d'entraîner le public vers la vie inconnue qui existe dans le texte - et il y a là un moment du plus pur, du plus radical des élitismes [...] l'écrivain et l'acteur conspirent pour entraîner l'esprit dans l'inconnu, le territoire d'une perception passablement transformée..." (50).

AMBIGUÏTE

"Appartenant à une société disciplinée par des impératifs moraux d'une simplicité grossière, la complexité elle-même, l'ambiguïté elle-même, sont des postures politiques d'une profonde puissance" (63).

ARTISTE (V. Connaissance)

"Un artiste utilise l'imagination pour spéculer sur la vie telle qu'elle est vécue, et propose, consciemment ou inconsciemment, la vie telle qu'elle pourrait être vécue" (48).

AUTEUR

"A demi savant, à demi ignorant, l'auteur dramatique sonde le terrain. Son voyage est cartographié par les acteurs. Le public participe à la lutte pour faire jaillir un sens de ce voyage qui devient aussi son voyage" (60). "Les auteurs sont payés pour penser dangereusement, ils sont les explorateurs de l'imagination" (61).

BEAUTE

"La beauté, qui dans une ère de philistinisme avéré est rare et secrète, devient une forme d'authentique résistance" (51-52). [à propos de The Europeans :] "Ce qu'il y a de crucial ici, [...] c'est que le moment de beauté est aussi un moment de "mauvaise action" (81).

CATASTROPHE (catastrophisme).

"Un nouveau type de théâtre [...] doit situer sa tension créatrice non pas entre les personnages et les problèmes sur la scène mais entre le public et la scène elle-même. [...] Un théâtre plus courageux exigera du public qu'il mette à l'épreuve la validité des catégories selon lesquelles il croit vivre. En d'autres termes, il ne s'agit pas du tout de la vie telle qu'elle est vécue, mais de la vie comme elle pourrait être vécue, de la pensée non validée, et de l'inconscient aboli. [...] La conséquence de cela est une forme moderne de tragédie que j'appellerais le Catastrophisme" (69). "Le théâtre de la Catastrophe, comme le théâtre tragique, persiste à faire des limites de la tolérance son territoire. Il vit dans cette zone de risque maximum, à la fois pour l'imagination et l'inventivité de son auteur et pour le confort de son public" (70).

CHAMBRE (V. Scène)

"Certes il y a des chambres dans mes pièces, mais ce sont des chambres singulières, rarement domestiques, et généralement des variantes de la chambre de torture..." (44).

CONNAISSANCE

"La réaction de l'artiste à la primauté des faits doit être de réactiver le concept de connaissance [...]" (66).

CORPS (V. Vocabulaire)

DESEPOIR

"Je ne souhaitais pas un théâtre du désespoir, mais du désespoir, j'en éprouvais" (24).

DIDACTISME

"La pièce qui refuse le message, le didactisme, l'exposé pavé de bonnes intentions, mais qui s'attache à tout moment à l'inventif et à l'imaginatif, crée de nouvelles tensions dans une culture placée sous le signe apathique du divertissement" (64).

DISLOCATION

"Ce à quoi on assiste, ce n'est pas la réitération d'un savoir commun mais la dislocation des perceptions" (39). "Je me rendais compte que mon théâtre parlerait de dislocation, non d'unification" (45). "La pièce à une époque de fracture est elle-même fracturée" (51).

ELITISME

"C'est le destin des mots que de passer du ciel en enfer au cours de la vie d'une culture, mais le ravalement du mot élite au rang d'insulte a été plus rapide que la plupart. Il vaut pour ce qui n'est pas immédiatement et communément intelligible... Or il n'y a absolument rien d'élitiste dans l'imagination, bien que peu, jusqu'ici, aient pu se permettre de l'exercer comme gagne-pain. C'est là le privilège des artistes, mais aussi leur responsabilité" (48).

EMOTION (V. Obscénité)

"Les tentatives de restreindre le vocabulaire sont invariablement des tentatives de restreindre l'émotion" (39).

IMAGINATION (V. Artiste, Auteur, Didactisme, Elitisme, Possibilité°)

"Tout est possédé sauf l'imagination" (29). "Plus l'imagination est féroce, plus ceux qui la servent doivent être loyaux" (37). "La véritable finalité du théâtre en cette période doit être non pas la reproduction de la réalité [...] mais la spéculation - non pas ce qui est (insupportable décadence du moment), mais ce qui pourrait être, ce qui est imaginable" (52)

INTERPRETATION

"Depuis quelques années, je tente de créer un théâtre qui reconnaisse à son public des droits d'interprétation. Cela a impliqué la transgression de deux totems du théâtre contemporain : la Clarté et le Réalisme" (67).

JUGEMENT

"Des faits, nous en avons à profusion, c'est de jugement que nous avons besoin" (49).

LECON

"On peut défendre l'idée qu'une pièce soit une leçon, mais elle doit atteindre les gens de façon indirecte : le public vous voit venir" (34).

MALAISE (V. Obscénité)

"Je place ces mots [...] toujours avec l'intention délibérée de créer un malaise dans le public, ce qui est pour moi la condition sine qua non de l'expérience de la tragédie, un malaise qui est l'extrême inverse de l'apathie que le public ressent quand il est divertit" (40).

MORALITE

"Effacer le climat moral d'une scène - ou plus précisément suspendre la prévisibilité morale [...]" (78).

MONDE

"Le théâtre que j'écris crée son propre monde" (38).

MOTS

"Je suis un auteur qui a fait et fait encore un usage conscient de mots traditionnellement considérés comme obscènes" (40). "Au théâtre, la restitution de la beauté commence par la restitution du langage" (52).

OBSCENITE

"L'idée d'obscénité est reliée à la honte, et la honte peut à la fois être convoquée et sublimée par un engagement complet de l'acteur et de l'auteur envers l'émotion décrite, envers sa validité et sa vérité ; et lorsque cela se produit, le frisson de malaise initial dont le public fait l'expérience en présence d'un acteur parlant le corps est remplacé par une sorte de terreur face aux pouvoirs de l'émotion humaine. De cette manière l'obscénité devient un des terrains propices à la réévaluation morale" (41).

PAYSAGE

"Je donnai pour décor à mon théâtre des paysages" (25).

PUBLIC (V. Auteur, Interprétation)

"Un public est apparu pour mon théâtre, un public qui ne semble pas essayer d'offense, à la différence de ses gardiens, ou qui plus exactement est prêt à étudier son sentiment d'offense" (47). "Prendre un public au sérieux, cela veut dire avoir envers lui de dures exigences" (50). "C'est au public de construire le sens. Le public fait l'expérience de la pièce individuellement et non collectivement" (51). "Un théâtre qui honore son public ne fera donc pas une icône de la clarté" (60). "Dans une pièce de Barker, le public doit suspendre ses facultés critiques et ravalier l'offense qu'on lui fait" (84).

POSSIBILITE (V. Artiste, Imagination)

"Les seules choses qui valent la peine d'être décrites sont celles qui n'arrivent pas" (26). "Le théâtre [...] n'est pas la vie décrite mais la vie imaginée, c'est l'ouverture d'un possible et non une reproduction à l'identique" (41).

REALITE

"Le public en est averti très vite : en l'espace d'une scène ou deux, il abandonne ses présomptions habituelles quant à la manière dont la réalité est reproduite" (39).

RECONCILIATION

"Derrière tout drame domestique se cache le spectre de la réconciliation" (44).

RESPONSABILITE

"Je presentais qu'il y avait une responsabilité artistique à la fois à mettre en ordre et à transgresser" (31). "La fonction du théâtre [...] doit être de remettre la responsabilité du problème moral entre les mains du spectateur lui-même" (68).

RIRE

"Le bruit du rire, reproduit mécaniquement, est le bruit de notre époque" (49).

SALUT

"J'insiste toujours sur le fait que les gens peuvent être sauvés" (34).

Satire.

"La satire était une de mes compétences de base" (25).

SCENE

"On devrait apprendre au nouvel auteur que la scène n'est jamais un intérieur domestique mais un espace impitoyable" (62).

TRAGEDIE (V. Malaise)

VERITE

"On l'a guidé [le public] vers le sens comme si la vérité était un panier-repas. Le théâtre n'est pas un disséminateur de vérités mais un fournisseur de versions multiples" (59).

VOCABULAIRE (V. Emotion)

"Puisque ce qui ne peut être exprimé ne peut exister dramatiquement, la tentative d'abolir le mot devient une attaque à l'encontre du corps lui-même [...] et si l'artiste est privé du droit d'utiliser les mots, alors c'est au médecin que revient le corps" (40).

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 Khamphommala. Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008.

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

A noter enfin la parution, début 2009, 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.

Frédéric Maragnani

Après une formation de comédien au Conservatoire National de Région de Bordeaux et une participation aux ateliers de formation du Théâtre National de Toulouse, Frédéric Maragnani se consacre à la mise en scène de théâtre avec la construction d'un projet de compagnie comme outil de recherche et de production sur les écritures modernes et contemporaines : Travaux Publics.

Depuis 1996, il mène un compagnonnage avec des auteurs : il met en scène *Petits rôles*, *Le Prunus*, *Le Renard du nord* de Noëlle Renaude, *Micheline les fabuleuses aventures du jeune Claude*, d'Emmanuel Texeraud.

C'est sur le texte-fleuve de Noëlle Renaude, *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux qu'il choisit de mener un laboratoire de mise en scène donnant lieu à trois intégrales présentées à Bordeaux (festival Les Grandes Traversées / Itinéraire d'une écriture contemporaine) ; à Dijon (festival Frictions) ; et à Paris (Théâtre Ouvert)

En 2003, il réalise un montage de deux textes d'Eugène Ionesco et Noëlle Renaude, *Les Irruptés du réel / Quarante Églogues, nature mortes et motifs*, créé à la Mousson d'été et présenté aux Chantiers de Blaye 2003.

Il exerce depuis plusieurs années une activité régulière de formation et de transmission sur les écritures d'aujourd'hui en direction d'amateurs de théâtre, d'élèves de collèges et lycées d'enseignants et de professionnels du spectacle vivant. En 2004, il met en scène *Le Couloir*, de Philippe Minyana, à Théâtre Ouvert, en co-mise en scène avec l'auteur, avec Marcial Di Fonzo Bo, Marie-Armelle Deguy, Françoise Lebrun, Jeanne Vitez, Jean-Paul Dias, Emilien Tessier, Gaëtan Vourc'h, Régis Lux. Marcial Di Fonzo Bo a reçu en 2004 pour ce spectacle et celui de Mathias Langhoff (*Borges*, de Rodrigo Garcia) le Prix de la Critique du meilleur acteur.

Sur la saison 2005-2006, Frédéric Maragnani s'est consacré à un projet de diptyque sur les contes théâtraux avec l'articulation de la mise en scène de deux textes : *Le Cas Blanche-Neige (comment le savoir vient aux jeunes filles)* d'Howard Barker créé au Théâtre de Suresnes Jean Vilar puis au Théâtre National Bordeaux-Aquitaine, et *Barbe-Bleue* (la scène primitive) de Nicolas Fretel créé au TNT-Manufacture de Chaussures à Bordeaux.

Il a également créé un texte commandé à Noëlle Renaude, *Par les routes*, à Théâtre Ouvert en 2006.