

Vendredi 24 juin 2016 -08h00 [GMT + 2]

NUMERO **591**

J6e n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde — PHILIPPE SOLLERS
Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNES AFLALO

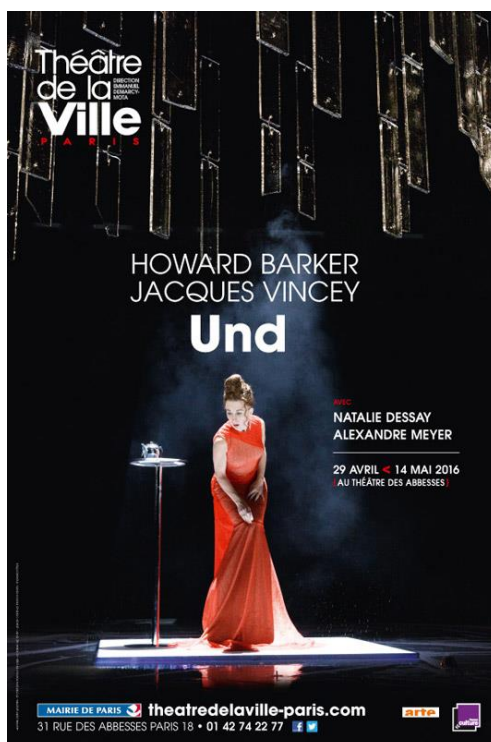
www.lacanquotidien.fr



Und, d'Howard Barker

Entretien avec

Jacques Vincey, Natalie Dessay et Vanasay Khamphommala
par Nouria Gründler



Jacques Vincey¹ met en scène Und² de Howard Barker, présentée pour la première fois en français, dans une traduction de Vanasay Khamphommala. Und nous entraîne aux limites du sens, à un infini de lectures possibles. L'auteur a cherché avant tout dans son écriture à produire une composition musicale. La mise en scène met en tension les sons et les mots – mots incarnés par la cantatrice Natalie Dessay, pour sa première apparition au théâtre qui a impressionné la critique.

Nouria Gründler – *La pièce d’Howard Barker a la réputation d’être presque injouable. Comment avez-vous choisi de la mettre en scène ?*

Jacques Vincey – Lorsque j’ai écrit cette mise en scène, c’est la voix de Natalie Dessay qui m’a guidé. Son interprétation porte sur une écriture, pas sur un sens. Dans *Und*, il s’agit d’une femme qui livre tout ce qui la traverse : ses pensées, ses pulsions, ses questions... jusqu’à atteindre une limite, un point de rupture, entre l’informulable et la nécessité d’un dire.

NG – *Peut-on dire qu’il s’agit d’une mise en scène du corps-spectacle, « du corps souffrant : corps affamé, éviscéré, amputé, énucléé » ?*

JV – Barker ne craint pas de s’aventurer dans les zones obscures de l’être, au-delà de l’explicable, jusqu’à frôler l’inadmissible. **Il pousse aussi à l’incandescence le désir, toujours trouble, transgressif chez lui...** J’ai donné des indications à Natalie Dessay, mais c’est par elle que la métamorphose s’est imposée. Barker dit que « [son] théâtre parle de secret ». Il contient une part de mystère irréductible, très liée à l’interprète, nous avons cherché à l’approcher ensemble. Bien sûr, il y avait aussi une résonance entre l’interprète et *Und*, qui raconte la lente transformation d’une femme, diva parée de tous ses atours, en une condamnée à mort sur son échafaud. Tout le théâtre de Barker, qu’il nomme « théâtre de la catastrophe », interroge la rencontre du corps avec la mort.

NG – *Pour la première fois, Natalie Dessay, vous jouez avec la voix. Votre attente renvoie à une détresse sans recours, celle d’une femme qui attend, mais qu’attend-elle ?*

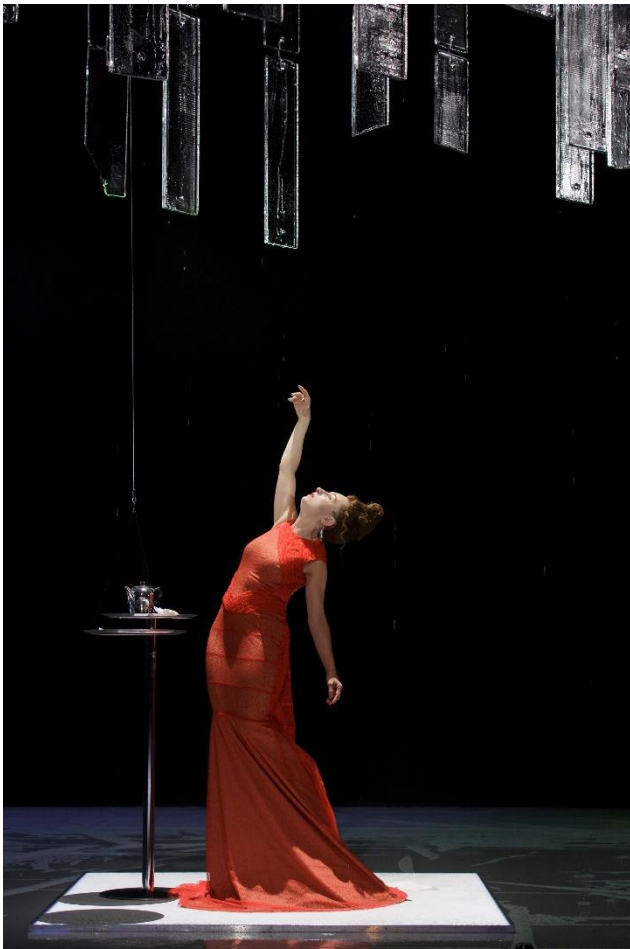
Natalie Dessay – Dans cette pièce, plusieurs facettes de *Und* se dessinent : *Und* qui attend un homme ; *Und* qui ne sait pas vraiment ce qu’elle attend ; *Und* qui, peut-être, attend quelque chose d’une mort. Au début, elle attend un homme, ensuite la vie se déroule telle une énigme, on ne sait plus vraiment ce qu’elle attend. On peut mettre des mots, tenter d’expliquer, mettre du sens mais, au fond, cela ne m’intéresse pas vraiment. Le parcours, seconde après seconde, minute après minute, interpelle : il s’agit d’abord de voir ce qui se passe quand on se laisse traverser par ce texte.

NG – *Comment avez-vous composé avec la puissance de ce texte ?*

ND – Le travail est très intéressant pour moi. À l’opéra, le chant appelle une mise de voix et une mise du corps, et on a l’habitude de bouger, de se dépenser beaucoup plus, d’être dans un jeu extraverti, induit par la musique. Ici, au contraire, j’ai travaillé sur le *quasiment rien faire*, quasiment ne pas bouger et ne pas me servir de mes mains.

NG – *En quoi ce rôle vous a-t-il marquée ?*

ND – Au début, c’est vraiment quelqu’un qui concrètement attend quelqu’un qui est en retard. C’est une situation très concrète. Petit à petit, les choses se transforment. Pour moi, cette pièce est une métaphore de la vie. On pourrait dire que *Und*, on la prend



à 25 ou 30 ans et on va faire avec elle le parcours de toute une vie jusqu'à 80 ans dans le meilleur des cas ! Jusqu'au moment où cette chose inéluctable arrivera, à 37 ans. Mais j'ai pensé plus intéressant pour moi de la conduire jusqu'à un âge avancé.

Se comporter en toute circonstance, pour sortir de toutes ces situations d'attente, la tête haute. Et ne pas être forcément disponible, même au moment de se confronter à la mort ou à un moment crucial. Comment être toujours digne ? J'essaie de vivre ce texte, phrase après phrase, d'être complètement au présent.

NG – *Cette nécessité « d'être au présent » résonne-t-elle pour vous, au-delà de l'interprétation de l'artiste, avec un engagement dans le siècle ?*

ND – *Und* parcourt des images de la Shoah tout en les repoussant aussitôt. Quand on est attaqué, on ne peut pas s'empêcher de penser, en tant que juif ou pas, aussi bien, à l'arbitraire.

Quand on pense à l'arbitraire, quand on pense au « Gang des barbares » – pourquoi ce jeune homme, pourquoi maintenant, pourquoi lui, pourquoi de cette façon ? –, on ne peut s'empêcher de penser à l'arbitraire qui fait que quelqu'un a décidé d'éliminer telle ou telle partie de la population – les Tutsis au Rwanda, les Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, les Arméniens... – donc cela évoque LA catastrophe du XX^e siècle.

NG – *Que gardez-vous de cette nouvelle expérience de la scène ? Est-ce celle du corps qui finit par être ce qui se met en musique et qui ne parle plus ?*

ND – Je dirais cela plus simplement, plus concrètement. Ce que j'aime dans le fait de jouer cette pièce, c'est d'être, pendant une heure et demie, présente au moment *t*. Même en faisant de la musique, on est moins présent. Au théâtre, il s'agit d'une présence de 2000 % à chaque seconde et c'est un énorme privilège de pouvoir se l'offrir. C'est une présence au corps différente, les mots deviennent matière. Les mots de *Und* sortent malgré elle, ils ne sont pas prémédités, et dès qu'elle dit « les Juifs », tout de suite elle saute à autre chose comme si elle voulait faire diversion.

Selon moi, ce n'est pas une pièce sur la Shoah. Ce sont juste des choses qui sortent malgré soi. C'est davantage une pièce sur le stoïcisme et l'aristocratie du stoïcisme. Tout ce qui a été écrit après 1945 ne peut pas ne pas tenir compte de ce qui s'est passé. On ne pourra plus jamais écrire comme avant. On ne pourra jamais plus faire comme avant.

NG (à Vanasay Khamphommala) – *Howard Barker, dans la préface de votre livre³, compare son théâtre à un grand magasin dévasté, lieu où les spectateurs seraient invités à chercher ce qu'ils veulent. Il place le spectateur en position de sujet. C'est le spectateur qui définit le contenu sémantique de la pièce. Peut-on dire, à propos de Und, qu'il y a une invitation à « regarder la voix » ?*

Vanasay Khamphommala – Cette perspective est très intéressante. L'expression « regarder la voix » est totalement mystérieuse. Je trouve très belle cette idée de donner la voix au spectateur parce que c'est paradoxal. Barker est quelqu'un qui exige vraiment le silence du spectateur. Le silence n'est-il pas le lieu où la voix peut se redéployer différemment, d'une manière qui ne soit pas de l'ordre du bavardage, du bruit ? La voix comme support d'une subjectivité qui naît dans le silence.

NG – *Est-ce que l'objet de Barker est de situer le recours à la voix en parallèle avec l'écriture ? Dans votre thèse, « Le spectre de Shakespeare », vous citez à plusieurs reprises le nom de Jacques Lacan. Précisément, vous le reprenez à partir d'une intervention de Jacques-Alain Miller⁴ concernant la voix qui habite le langage, celle qui le hante.*

VK – Le rapport de Barker à la voix passe par son rapport aux femmes et la question du lien entre voix et écriture. Barker dit que la voix de sa mère l'a extrêmement impressionné. Il explique que cela a été la source de son mouvement d'écriture. Il dit tout d'abord avoir entendu – scène primitive – sa mère crier derrière les fines cloisons de leur maison des faubourgs de Londres. La voix de sa mère a été l'un des éléments moteurs de sa pièce maîtresse *Gertrude (Le Cri)*. Deuxième rapport à la voix tout autant qu'à la mère, il explique que sa première rencontre avec Shakespeare, donc également avec le théâtre, a été le fait d'entendre sa mère marmonner quelques-uns de ses vers qu'elle avait appris à l'école, comme si le rythme et les intonations shakespeariens s'étaient logés dans son oreille par une sorte de transmission maternelle. Son rapport à la voix et à la mère est donc fondamentalement logé dans une espèce d'imaginaire de l'enfance.

NG – *Howard Barker aime les femmes. A-t-il écrit pour elles ?*

VK – Oui, il a beaucoup écrit pour ses muses – en particulier Mélanie Jessop et Victoria Wicks⁵ – et son rapport érotique est construit à partir de la voix. Il reste tout de même essentiellement avec des voix dans sa tête qu'il cherche à transcrire sur le papier.

NG – *Barker éclate le texte pour lui redonner une chair et un corps. Ce n'est donc pas une partition, mais quelque chose du champ de l'empreinte.*

VK – Cette distinction empreinte / partition est intéressante : la partition serait le marchepied d'une réalisation et l'empreinte, le résultat final, la fin d'un processus plutôt que son commencement, d'une voix qu'il aurait entendue. Ce qu'il cherche, c'est que l'acteur écrive avec la voix en suivant les lignes de son texte. Barker a d'ailleurs un rapport assez fétichiste au livre et à l'écrit – objets mis en scène très régulièrement dans ses pièces.

Barker a un rapport infiniment ambigu au langage. Ce qu'il écrit le mieux, c'est le blanc, le vide, l'absence de langage. Le langage devient presque ce qui permet de mettre en valeur l'autre du langage – le silence, l'absence de sens. Cela se voit de plusieurs manières, dans l'importance qu'il accorde au silence.

NG – *Nous invite-t-il donc aussi à déchiffrer ce qui n'est pas dit et à coécrire ?*

VK – Exactement. Le langage est ce qui pointe vers la pureté tout en empêchant de l'atteindre – si ce n'est dans *Gertrude (Le Cri)* où tout le mouvement est de tendre vers un cri, c'est-à-dire une expression de la voix qui serait pure et qui ne serait plus connectée au langage.

NG – *Le monologue de Und, à l'image d'Hamlet, s'adresse à un crâne, à la mort. Le visiteur qui n'apparaîtra jamais est une métaphore de la mort.*

VK – Barker dit du théâtre qu'il est posé sur une rive du Styx depuis laquelle on regarde, de l'autre côté, la bouche des morts se mouvoir, en essayant de comprendre vaguement ce qu'ils essaient de dire. *Und*, c'est vraiment cela. En revanche, Barker insiste beaucoup sur le fait que la fascination pour la mort n'est pas morbide.

Transcription des entretiens : Lily Naggar et Thérèse Petitpierre.



¹ Jacques Vincey, metteur en scène, directeur du Centre dramatique régional de Tours. Howard Barker, dramaturge et poète anglais de la génération d'Edward Bond, très joué sur les scènes et les radios anglaises. *Und*, présentée en janvier à Tours, en mai à Paris au Théâtre des Abbesses, est en tournée en mai-juin 2016.

² Barker H., *Und* [1999], *Œuvres choisies*, livret 10, trad. fr. Vanasay Khamphommala,, Montreuil-sous-Bois, Éd. Théâtrales, coll. Répertoire contemporain, 2015.

³ Khamphommala V., thèse de doctorat (2010) intitulée « Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker », Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015.

⁴ Miller J.-A., « Jacques Lacan et la voix », Bruxelles, *Quarto*, n°54, juin 1994 (reprise d'une intervention prononcée lors d'un colloque sur la voix à Ivry le 23 janvier 1988)

⁵ Melanie Jessop, comédienne et muse d'Howard Barker, a interprété *Und* en 1999 à Londres. Victoria Wicks, comédienne.

Who's your daddy ?

Allons z'enfants, la chronique de Daniel Roy



En ces lendemains de fête des pères, chères têtes blondes, il n'est que temps de vous poser la question : qui est donc votre papa ? De quel bois est-il fait ce héros au sourire si doux, au port altier et à la voix grave ?

Soyons moderne : c'est un jeu électronique qui aujourd'hui va vous aider à obtenir une réponse à cette délicate question. En des temps anciens, cela nécessitait une bonne vingtaine d'années de psychanalyse à trois séances par semaine ! En général, cela donnait quelque chose comme : « mon papa est un homme comme les autres, mais c'est cet homme-là ». La belle affaire ! Aucune évaluation de ses compétences et performances, rien qui permette d'apprécier ses réelles potentialités à ce poste spécifique de « père ».

Who's your daddy ? est un jeu qui va vous permettre de tester en temps réel ces potentialités de votre *daddy*. En effet, les concepteurs de ce jeu – dont nous aimerions faire la connaissance – ont eu l'idée de mettre le « daddy » dans une situation expérimentale bien originale : son « baby », qui n'a pas encore acquis la station debout et se déplace à quatre pattes, n'a qu'une idée en tête, se suicider. Oui, vous avez bien lu, Baby, à peine venu au monde et ayant pris acte de « sa stupide et ineffable existence », cherche dans son environnement le plus familier le moyen le plus efficace pour s'autodétruire : les couteaux de cuisine, le four de la cuisinière, le coffre à jouets, la fenêtre ouverte et, plus original, la cuvette des WC offrent ainsi une palette de possibilités pour blessures mortelles, crémation, chute fatale, étouffement et noyade (liste non exhaustive). Baby est mu soit par son algorithme implacable, soit par un joueur et Daddy entre en scène pour s'interposer entre Baby et sa pulsion funeste. Tel est officiellement le but de ce jeu, si subtil dans sa simplicité.

Ainsi Axel, qui me fait découvrir ce jeu *successful*, m'explique combien il est amusant de faire échouer le Daddy et de permettre au Baby de trouver une « issue » imparable. Axel sait déjà depuis longtemps qu'il doit se débrouiller sans son père face aux situations à risque qu'il affronte. La satisfaction perceptible qu'il trouve à me présenter ce jeu est

du même ordre qu'une bonne histoire drôle qu'il me raconterait : gagner à la main face aux « significations les plus lourdes de l'existence ». De telles significations – l'accident domestique, la mort d'un enfant, l'impuissance du père, la figure du sauveur, la sauvagerie du familier – fournissent ici le carburant du jeu, dont les ressources de semblant font surgir un plaisir singulier à faire la nique à l'absurde méchanceté du réel.

Une version 2.0 du rêve de la *Traumdeutung* commenté par Lacan dans son Séminaire XI : « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? »¹



¹ Freud S., *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1926, p. 467. Cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1973, p. 31 & sq.

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

▪ comité de direction

directeur de la rédaction pierre-gilles guéguen pagueguen@orange.fr

directrice de la publication eve miller-rose eve.navarin@gmail.com

conseiller jacques-alain miller

▪ comité de lecture

anne-charlotte gauthier, pierre-gilles guéguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani

▪ équipe

édition [cécile favreau](#), [luc garcia](#)

diffusion [éric zuliani](#)

designers [viktor&william francoboizel](#) vwfcbzl@gmail.com

technique [mark francoboizel & olivier ripoll](#)

médiateur [patachón valdès](#) patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

Vous pouvez vous inscrire à la liste de diffusion de *Lacan Quotidien* sur le site lacanquotidien.fr

et suivre sur Twitter [@lacanquotidien](https://twitter.com/lacanquotidien)

▪ ecf-messenger@yahoogroupes.fr ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf
▫ responsable : [éric zuliani](#)

▪ pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse responsable :
[marie-claude sureau](#)

▪ amp-ugbar@elistas.net ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▫ responsable : [marta davidovich](#)

▪ secretary@amp-nls.org ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychoanalysis ▫ responsables :
[Florencia Shanahan](#) et [Anne Béraud](#)

▪ EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : [patricia badari](#) ▫ traduction lacan quotidien au Brésil : [maria do carmo dias batista](#)

POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR [CLIQUEZ ICI](#).

• **À l'attention des auteurs**

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail ([pierre-gilles guéguen](#) pggueguen@orange.fr) ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",

Sous fichier Word ▫ Police : Calibri ▫ Taille des caractères : 12 ▫ Interligne : 1,15 ▫ Paragraphe : Justifié ▫ Notes : à la fin du texte, police 10 •

• **À l'attention des auteurs & éditeurs**

Pour la rubrique Critique de Livres, veuillez adresser vos ouvrages, à NAVARIN ÉDITEUR, la Rédaction de Lacan Quotidien – 1 rue Huysmans 75006 Paris.