



SUR N'EXAGEREZ PAS, D'HOWARD BARKER

Frédéric Torterat

► To cite this version:

| Frédéric Torterat. SUR N'EXAGEREZ PAS, D'HOWARD BARKER. 2004. halshs-00114894

HAL Id: halshs-00114894

<https://shs.hal.science/halshs-00114894>

Preprint submitted on 18 Nov 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Frédéric TORTERAT
ft-fla@netcourrier.com

Sur *N'exagérez pas*, d'Howard Barker

1. Sous forme d'hystérie

Peut-on *déclarer* sous l'hystérie, et qui plus est *politiquement* ? Assurément non, à moins que l'hystérie ne devienne la forme la plus accomplie de la politique. Aussi la toute première phrase de *N'exagérez pas*, non verbale, combine-t-elle d'emblée l'interjection et l'insulte. Le narrateur s'affirme à l'appui d'une entrée en scène et d'un cri qui placent le public, tout de suite, en porte-à-faux. Partir ou tout entendre ? Ce sera difficile, affligeant, *rude*, on le comprend instantanément. Et c'est vrai.

Comment envisagerions-nous de nous dissimuler ? Nous marchons journalièrement sur des *pavés de bordure* qui voient tout, sans que nous le sachions. Mais le pavé de bordure est un grand rapporteur : quoi que nous fassions, ceux d'en-dessous l'apprennent un moment ou un autre. Brechtienne au carré, la plurivocité monologale de celui qu'il *réveille* sonne *l'irrésistible effondrement des mots* (on se rappellera la paronymie de *word* et *world*). Et devant quoi ? La spontanéité, peut-être.

Dans sa composition, la *déclaration* de Barker tourne autour de deux moments principaux qui s'enchevêtrent : le premier, politique effectivement, formule des avis personnels mêlés de *désirs* ; le second, plus anecdotique (si ce n'est à part entière), revient sur une guerre diffuse et un passé qu'on ne saisit qu'incomplètement. Mais entre ces moments qui ne sont pas toujours très distincts, c'est sur une manière de parler du monde et dans le monde qu'insiste le narrateur. Or, c'est pourquoi, nous confie-t-il,

Vive l'exclamation

(...) je préfère l'exclamation
Ça raconte ce que tous ressentent
Ceux qui ont marqué l'Europe avec leurs dents

Constamment dans *N'exagérez pas* le narrateur revient sur ses propos, conférant ainsi, comme dans *Und*, toute sa dimension épilinguistique à l'ouvrage. Mais la première personne, représentée par *je* dès la cinquième ligne, renvoie sans doute plus au texte qu'à quelque personnage, acteur, auteur. Dans ce cas, quelle voix domine-t-elle dans le poème ? la réminiscence du personnage ou sa *déclaration* à proprement parler ? Au début du texte, ce grand ressucité s'attribue la possibilité de corriger ce qu'il dit, de le mettre en suspension, de le reformuler, et, fait plus frappant encore, de le nier. Les monosyllabes *non*, *nie*, *ni*, volontiers répétés d'un paragraphe à l'autre, sont la verbalisation d'une mise en discussion et en question de sa propre violence ; ils perturbent d'autant plus un auditoire déjà embarrassé que celui-ci se sent pris à partie, accaparé par un *tempo* qui le rudoie là où cela fait mal.

2. Une prosodie particulière

N'exagérez pas tient donc dans un ensemble composite, mais très sensiblement thématized. Le texte revient sur une mise à mort dont les remémorations sont brisées par des digressions. Ni circonvolution, ni même déclamation : ces digressions sont des moments particuliers qui entrecoupent, cassent, et défont délibérément les réminiscences du narrateur. Comme en certaines occasions chez Barker (*Les Européens, La Douzième Bataille d'Isonzo*), on assiste à un véritable éclatement de la mémoire individuelle. Aussi l'énumération tient-elle une place imposante dans *N'exagérez pas*, de même qu'elle s'assortit dans la plupart des cas d'un *crescendo* ou d'une amplification. Et cela va jusqu'aux reprises verbales qui forment autant de reformulations du même dire :

Elles pleuraient
Elles on pleuré

comme le seraient autant de commentaires sur soi et d'affirmations personnelles, les redites revenant irrémissiblement sur le battement de tambour d'un propos annoncé. Ainsi cette suite de *je* – exclamés – qui précède un portrait en *crescendo* ternaire :

Je !
Je !
Je !

Ex-acteur

Fusilier décédé
Dictateur qui n'a jamais été

alors que les réductions, de leur côté, participent de cette forme de harcèlement :

Ex-acteur
Fusilier décédé

Mais on conviendra facilement que l'auditoire est invité, qu'il le veuille ou non, à participer à cette violence verbale qui, martelée, le concerne tout droit. Quand le personnage dresse mimétiquement le tableau d'une guerre omniprésente, par exemple, le *boom* onomatopéique entrecoupe tout à coup l'arrière-plan descriptif. Tout contribue alors à dégager une impression de catastrophe :

BOUM
La langue et les Habsbourg
BOUM
Le sexe et les Habsbourg
BOUM
L'art et les Habsbourg
L'Europe, oh
L'Europe, oh
EH BIEN QUE VOULEZ-VOUS

Presque redondant, un *et* biblique revient dans « Et que les gaz se propagent », et, sans se le dire forcément dans ces termes, l'auditoire comprend les contours implicites de jugement dernier que prend la déclaration. Le narrateur, pour reprendre Sloterdijk, a vécu *l'heure du crime*, l'« attrait de la criminalité ». Peut-être est-ce le temps, pour lui, d'assister à *l'œuvre d'art* ? En outre, ironique et dur, le texte présente les caractéristiques d'un mime dispersé. Peut-être qu'en disant les vers qui suivent, le personnage marmonne-t-il ou chantonne-t-il à la manière d'un diable escamoté dans l'ombre. On l'imagine pris d'un fou-rire sardonique, tel le chef d'orchestre d'une énorme danse macabre, sur laquelle il enchérit avec insolence :

Il pleut sur toutes les tombes et alors
Il pleut sur tous les livres et alors

La prosodie générale du poème varie selon que le texte oscille entre le politique ou l'anecdotique. Le premier occasionne des phrases courtes, par moments répétitives, et des paragraphes où les transitions entre phrases sont marquées par des reprises des termes les plus porteurs. D'ailleurs, le

texte pratique beaucoup plus volontiers le contre-rejet, comme s'il s'agissait de mettre en suspension une conclusion qui vient comme une sentence :

Ce qui ne nie pas son existence / seulement
N'insistez pas sur la vérité

D'anciennes choses européennes / mais
Pas cette avalanche de catégories tombantes
TOUT LE MONDE EST IMPRIMÉ

Le second, plus énumératif, presque récitatif, mêlé de descriptions plus ou moins abondantes, intervient de manière beaucoup plus insidieuse, comme par émiettement. Quoi qu'il en soit, on aurait tort d'attribuer à *N'exagérez pas* un caractère cacophonique. Le poème en entier fonctionne bien de manière déclarative, tout en formulant une critique explicite contre le bruit, le *boucan assourdissant des débats*, la *propagande périmée* :

Cet officier criait de son trou
Criait ceci
Ecolier
Eclaboussé
Pailleté
Que la balle ne pouvait qu'améliorer mon esprit

Or, *N'exagérez pas* est aussi – et peut-être surtout – le poème d'une dénégation subversive, dans laquelle les monosyllabes (*non*, *mais*) forment comme une ponctuation intérieure. Quelque propos que traite le texte, le cri n'est jamais loin, non plus que les coulisses du *pavé de bordure* :

Et quand j'ai dérapé ils riaient
Les morts à moitié
Les morts imminents
Les déjà morts

Le personnage hésite très régulièrement entre un récit qui vient difficilement, et des propos opinés qui désespèrent l'auditoire, habitué à des mensonges d'acteurs « pas suffisamment convaincants ». A-t-on devant nous un fou ? mais qu'est-ce qu'un fou ? Qu'on se rappelle Gogol ou Grass manipulant leurs récits, en les retouchant à tous crins. Ce qu'on peut prendre pour du *laisser-dire*, n'est autre que le libre cours, et les ellipses narratives s'avèrent minimes au regard de ce qui se proclame effectivement. La remémoration devient très vite une commémoration de soi.

3. Quelle scénographie ?

Quels que soient les intertextes qu'on en vienne à déduire, Howard Barker nous invite à mépriser la tergiversation facile. Le blabla des exemples se voit interrompu par un *et coetera* qui les rend pour le moins désopilants, dans un air du temps où, sans doute, les propos déclamés en public ne dégagent plus qu'un bruit inconsistant. C'est comme si le narrateur tentait de nous (ré)apprendre à parler, autrement dit à *envisager*. Nommer, désigner, caractériser : tout l'appareil critique du dire est alors violemment sollicité :

Je fais une digression
Bien
Ayez confiance en la digression (...)
Mais

Ecoutez le pavé de bordure
Sa disposition qui témoigne que
Les hommes vomissent
Leurs rires sont faux la plupart du temps
Le jeu d'acteur est généralement mauvais
La plupart des théâtres sont des cageots de fortune
Le rideau tombe sur l'acte sordide comme
La jupe de la femme embauchée

Ce pavé de bordure est celui sur lequel des talons claquent / Des filles aux jambes cagneuses / Et des pantalons d'homme qui gémissent passent. Serait-ce là encore une réminiscence ? A aucun moment déclamés, ces passages nous permettent de fraterniser avec un personnage qui redevient sensible à l'embarras que nous ressentons devant de telles analogies. En outre, l'ensemble du poème est entrecoupé de ces anecdotes personnelles, ou pseudo-personnelles, que le texte pratique comme des mini-confessions :

Non je raconte un mensonge
(...)

Excusez-moi
Je raconte un mensonge
C'est habituel

Ces mensonges
Le plus grand mensonge étant le mensonge
Que vous racontez sur vous-même
Ça c'est le beau mensonge
Et immaculé
Vous connaissez le mensonge
Vous le connaissez
(...)

Oh n'exagérez pas
(...)

Rêvez d'être ailleurs

Nous pataugeons, tous autant que nous sommes, dans la « flaque du bonheur contemporain », mais les *BOUM* nous referont bientôt rentrer, par accoups, dans l'univers de la guerre et des *gaz*, alors que les descriptions longilignes alignent des *flashes* dont c'est à nous de reconstruire le sens. Or, tous ces temps en partie distincts, en partie mêlés, nous impliquent d'autant plus que nous y sommes, peut-être à grand regret, directement confrontés. Certains passages, d'ailleurs (comme celui des *HLM d'ouvriers*), fonctionnent comme des pauses. Conjugués à des formes de harcèlement verbal à l'occasion desquelles, tout à coup, le texte se politise, ces pauses marquent des temps d'intimité dont l'auditoire ne tarde pas de se saisir.

Quel plateau conviendrait plus qu'un montage discret, pourquoi pas visuel, pourquoi pas simplement chorégraphique ? Une fois montée, *N'exagérez pas* nous inviterait sans doute, au cours des représentations, à voir en elle une confrontation dans la droite ligne des *revenants*. Il paraît que les cimetières sont quelquefois très bavards.

4. Un genre en voie de reconnaissance : l'interpellation

On ne fera pas de commentaire rebattu sur le monde, en suspens, que nous abordons peu à peu, et que nous ne comprenons que trop bien. Howard Barker nous déclare, effectivement, que nous exagérons. Or, si nous exagérons, c'est à rebours de ce qui serait une manière de grossir, d'amplifier, d'outrager : c'est bien notre mutisme qui fait

l'horreur d'aujourd'hui

Dès les premiers instants du poème, une personne (du public ?) est directement concernée (« Oh, bien, dit-elle ! »), à moins qu'il ne s'agisse d'une chimère. Mais ce sera la première et la dernière fois qu'une personne est interpellée personnellement, car en d'autres instants, l'auditeur est harcelé par des montées quasi-chromatiques, des distiques et des tercets qui se dégagent des paragraphes comme des boursouflures injonctives :

N'EXAGEREZ PAS
VOUS EXAGEREZ TOUJOURS
VOUS LE SAVEZ TRES BIEN
(...)

VOUS EXAGEREZ
VOUS EXAGEREZ VRAIMENT
VOUS SAVEZ QUE C'EST VRAI

Ça vous électrise de dire
Vous aimez dire
(...)

N'insistez pas sur la vérité
N'insistez pas

Nous n'assistons pas qu'aux revirements réguliers d'un esprit bouillonnant : nous tourbillonnons avec lui dans une course vers le vrai. Ouvertement accaparés, nous ne pouvons plus jouer le bon public ni l'auditoire soumis. Nous le savons dès l'entrée en scène : il s'agira de participer à l'*hybris* dramatique ou repartir – fâchés, voire consternés. Et nous demeurons tels quels, proprement désarmés, devant l'omniscience du narrateur :

J'affirme
J'affirme
(...)

J'AI TOUS LES FAITS
LES MORTS ONT TOUS LES FAITS

Comment, en outre, ne pas en savoir plus que nous, tant ce qui nous caractérise consiste dans si peu de curiosité :

Vos yeux sont des trous
Pourquoi avez-vous des trous à la place des yeux

La fin du poème répertorie tous les acteurs et tous les *exagérateurs*. Tous *fascistes au fond*, nous n'aimons pas nous amuser, ou bien feignons-nous de nous divertir. Et s'il est effectivement quelque chose que ne fait nullement *N'exagérez pas*, c'est nous distraire du peu que nous sommes.

5. Howard Barker, ou la pédagogie de l'« émotion rude »

Le narrateur veut *a priori* nous confier des faits, mais il nous avertit dans le paratexte : ses *désirs* à lui se mêlent à des *insultes* – à moins que ses désirs soient insultants pour nous. Il daigne nous apprendre à voir, pour reprendre la formule de Rilke, pourvu qu'il n'y ait aucune ressemblance possible avec ces écrivains et ces *professeurs* qui nous instruisent si l'on a

de l'argent, les *héros des universités qui débattent*, toute cette FAUSSETE
DEBILITANTE,

Et tous ces
Machins Parfaitement Corrects

dont on *aime le film*.

Et le réquisitoire se poursuit, sans que le déclarant ne se pose en juge :

Les menteurs opèrent également dans l'imagination
Les journaux sont des mensonges
Les journaux évidemment
Pendent les rédacteurs en chef
Pendent les imprimeurs
Oh non pas les imprimeurs
N'ont-ils pas des âmes eux aussi ?
Pendez les lecteurs
Oh non pas les lecteurs
Oui pourquoi pas les lecteurs
N'ont-ils pas des âmes eux aussi ?

Dans une annonce discrète (« j'y reviendrai »), l'acteur-narrateur-descripteur nous confie avoir été « conçu par amour », mais aussi ne pas prendre part à ces facilités factices telles que la compassion par exemple. Peut-être se contredit-il, quand nous apprenons que le père et la mère, eux-mêmes, ont en leur temps contribué à cette hypocrisie que nous refusons de prendre pour un amusement :

(Il n'a pas pu aimer
Je l'ai vu
Elle non plus
Je la sentais de l'intérieur)

Contradictoire ou pas, le personnage s'ingénie à dévaloriser cette transmission qu'on nous impose et qui nous rend analphabètes :

A bas le privilège de la langue
A bas les mots d'élite
Libérez les mots des
Rustres
Et des
Professeurs

D'ailleurs, à quoi bon ressentir de la compassion, quand tant de hâbleries renvoient l'individu, imperturbablement, à « L'habitude éternelle de la soumission / De la gémuflexion ». Si le personnage revient d'outre-tombe

pour nous outrager, c'est que tous les bruits assourdissants l'ont réveillé de sa glaise à une profondeur de deux guerres.

Vont-ils tous ressusciter
Ou seulement moi

L'horizon scintillait
L'aurore boréale de bombardement (...)
ET QUE ÇA SAUTE LA CHAIR
Sous le fusil Skoda
Le truc noir en fer
De l'artillerie innocente
ET QUE ÇA SAUTE L'INTELLECT

Aussi nous reste-t-il à chercher *quelqu'un à embrasser qui ne sait pas faire des citations, et dont les rêves n'ont pas été ravagés par la fiction*. D'autant qu'on ne peut rien cacher aux pavés de bordure :

Mais je ne suis pas ici pour vous raconter les faits
Seulement pour exagérer
Vive l'exagération
(...)

L'art amène le chaos dans l'ordre
L'acteur doit détruire
L'auteur doit démolir

Voulez-vous aimer ? Soit, mais qui a jamais détenu les ressorts de l'*amour véritable* ?, alors qu'à propos de l'art, *qui a dit que ça devrait vous apporter quelque chose* ? Tous frères, nous venons entendre des insultes qui voudraient nous réconcilier, mais

Le désir
Ne pouvait vous effleurer

Alors pourquoi insister ?

Il est des textes qui, représentés en public, résistent irrévocablement au *bravo* général. L'exagération dénonçant les convivialités faciles, elle interpelle nos poncifs et la rondeur des évidences ordinaires, tout en jetant au passage les débris des commémorations dont nous voudrions remplir les mémoires. Or, si certains personnages de Barker reviennent d'outre-tombe, aucun d'entre eux n'est immémorial.