Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

21 | 2020

Modernism and the Obscene

Autour de Sarah Kane par les élèves de l'École de la Comédie de Saint-Étienne

Critique de spectacle/Performance review

Samuel Cuisinier-Delorme

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/28461>

DOI : 10.4000/miranda.28461

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Samuel Cuisinier-Delorme, « *Autour de Sarah Kane* par les élèves de l'École de la Comédie de Saint-Étienne », *Miranda* [En ligne], 21 | 2020, mis en ligne le 13 octobre 2020, consulté le 16 février 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/miranda/28461> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.28461>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Autour de Sarah Kane par les élèves de l'École de la Comédie de Saint-Étienne

Critique de spectacle/Performance review

Samuel Cuisinier-Delorme

Informations factuelles sur la pièce

- 1 Pièce vue le vendredi 31 janvier 2020 à la Comédie de Saint-Étienne.
- 2 1h25 sans entracte.
- 3 Mise en scène de Lorraine de Sagazan, assistée de Sarah Delaby-Rochette.
- 4 Avec les élèves de la promotion 29 de l'École de la Comédie – École supérieure d'art dramatique de Saint-Étienne : Lina Alsayed, Yohann-Hicham Boutahar, Ambre Febvre, Brahim Koutari, Chloé Laabab, Jonathan Mallard, Élise Martin, Djamil Mohamed, Julia Roche, Mikaël Treguer, Pierre Vuaille.
- 5 La Comédie de Saint-Étienne – jeudi 30 et vendredi 31 janvier 2020 – Présentation publique d'atelier.

Liens

- 6 *Autour de Sarah Kane*, présentation sur le site de la Comédie de Saint-Étienne : <https://www.lacomedie.fr/evenement/autour-de-sarah-kane/>

Critique

- 7 La création du spectacle *Autour de Sarah Kane*, joué les 30 et 31 janvier 2020 à la Comédie de Saint-Étienne par les élèves comédien.ne.s de la promotion 29, aurait pu coïncider, à

quelques semaines près, avec le vingt-cinquième anniversaire de la première représentation d'*Anéantis* au Royal Court Upstairs, le 12 janvier 1995. Alors que l'*enfant terrible*¹ du théâtre britannique faisait à l'époque couler beaucoup d'encre outre-Manche, son œuvre, que les élèves comédien.ne.s de cette vingt-neuvième promotion ont su s'approprier avec brio et justesse, est aujourd'hui unanimement saluée par la critique. Son intensité dramatique justifie à elle seule d'être étudiée par de jeunes comédien.ne.s en formation.

- 8 Cette création est le fruit d'un travail collaboratif initié par Lorraine de Sagazan, comédienne de formation et à la tête de la compagnie La Brèche. Pendant plusieurs semaines, à ses côtés, les onze élèves comédien.ne.s ont travaillé une œuvre complexe et difficile, qui « affronte l'indicible et représente l'irreprésentable » (Angel-Perez 2006, 154), afin de créer un spectacle composite, constitué d'un montage de plusieurs scènes et d'extraits de diverses interviews. Cette performance, jouée trois fois dans la salle de répétition du Centre dramatique national stéphanois, est le résultat d'un atelier dont la portée va bien au-delà de sa visée pédagogique : *Autour de Sarah Kane* est aussi (et avant tout ?) un vibrant hommage à l'une des dramaturges les plus influentes de la fin du XX^e siècle.

Du travail d'atelier à l'hommage : la création d'un spectacle composite

- 9 En guise de prologue, la représentation débute par de très brefs témoignages des élèves comédien.ne.s : chacun.e partage une anecdote, ou un ressenti, pour exprimer la manière dont il/elle a appréhendé la découverte de la dramaturge britannique et son œuvre. Cette ouverture est une manière de rappeler indirectement au public que le travail conduit par Lorraine de Sagazan a une vocation pédagogique et artistique qui s'inscrit parfaitement dans le projet de l'École de la Comédie, « où la création et la transmission sont intimement liées². » Cet atelier est pour les élèves en cours de formation une façon de s'approprier un théâtre exigeant et extrême, une « matière hallucinante pour des jeunes gens [...] plong [és] dans la totalité d'une œuvre souvent considérée comme une des plus fascinantes du XX^e siècle », comme le rappelle la note d'intention distribuée au public à l'entrée de la salle. Par la juxtaposition de pièces et d'interviews, les onze comédien.ne.s créent alors un spectacle qui permet, en une heure et demie environ, de traverser l'œuvre et de « chercher un endroit d'incarnation et de vérité, pour tenter d'approfondir leur singularité au plateau », comme le stipule également la note.
- 10 Des cinq pièces écrites par Sarah Kane, le spectacle en convoque trois, représentées partiellement : la première scène d'*Anéantis* (1995), un extrait de *Manque* (1998) et un de 4.48 *Psychose* (1999). Entre, les comédiens mettent en scène des reconstitutions d'interviews données par la dramaturge. Ces intermèdes, éminemment métathéâtraux, se voient et s'entendent comme des interstices à visée didactique qui permettent d'appréhender conjointement les enjeux politiques, poétiques et esthétiques de l'œuvre ainsi que la vision que Sarah Kane avait du théâtre et, plus généralement, de l'art. Ils ont une double fonction, puisqu'ils offrent aux élèves comédien.ne.s une clé d'entrée dans cet univers dramatique en même temps qu'ils permettent au public de se familiariser avec cette écriture et une telle esthétique. Très efficaces, ces transitions, qui servent d'analyse préalable à la représentation, soulignent le lien inextricable entre

l'auteure et son théâtre et rendent compte de l'évolution formelle et thématique de l'œuvre.

Figure 1

« Je veux dire, la façon dont la scène a été perçue est intéressante. » (Sarah Kane, in Saunders 2004, 84)

Crédit : © Valérie Borgy

- 11 Il est aisé – mais inexact – de scinder l'œuvre de Sarah Kane en deux : les trois premières pièces (*Anéantis*, *L'Amour de Phèdre*, *Purifiés*) d'un côté, au cœur du *In-Yer-Face*, où la violence (physique et verbale) contamine texte et plateau ; les deux dernières (*Manque*, *4.48 Psychose*) de l'autre, « où l'on pourrait lire une résurgence du théâtre poétique » (Angel-Perez 2006, 153). *Autour de Sarah Kane*, en « glissant » d'*Anéantis* à *Manque*, réussit particulièrement bien à souligner les échos entre les deux pièces et mettre en exergue ce qui les relie. Bien que la forme des pièces diverge grandement, le cœur du sujet de *Manque* (et de *4.48 Psychose*) est déjà en germe dans *Anéantis*. En choisissant la scène d'ouverture de la première pièce de Kane, dans laquelle Ian et Cate se retrouvent dans la chambre d'un hôtel de Leeds, il s'agit de mettre en relief les rapports de domination mentale et physique qui animent les deux protagonistes. Cette dualité est ensuite régulièrement déclinée au sein de l'œuvre : la relation, qu'elle soit amoureuse, familiale ou médicale, repose fortement, à des degrés divers, sur des rapports d'autorité et de soumission. Dans *Autour de Sarah Kane*, Ian et Cate sont interprétés successivement par deux couples de comédiens. Pendant que les deux premiers acteurs jouent, les autres les regardent, puis un changement s'opère : un second duo prend alors le relais, le premier devenant à son tour spectateur. Ce choix de mise en scène n'est pas sans rappeler, dans une certaine mesure, la trinité « Victime. Fauteur. Spectateur. » (Kane 2001, 40) évoquée dans *4.48 Psychose*.

Figure 2

« Une chambre d'hôtel très luxueuse à Leeds – le genre de chambre si luxueuse que cela pourrait être n'importe où dans le monde. » (Kane 1999, 13)

Crédit : © Valérie Borgy

« Victime. Fauteur. Spectateur. », ou la mise en abyme du dispositif scénique

- 12 Grâce à cette réplique, Sarah Kane justifie la position de chacun de ses personnages, tour à tour victimes, spectateurs ou auteurs des actions. Y a-t-il une opposition, une délimitation et une frontière entre chaque statut ? La réponse est moins sûre. Chacun.e est à même d'endosser l'un de ces rôles et de glisser subtilement de l'un à l'autre. Le dispositif de *Autour de Sarah Kane* reprend cette idée en plaçant les élèves comédien.ne.s parfois en acteurs, dans une dualité bourreau/victime propre à l'œuvre, parfois en témoins, lorsqu'ils sont spectateurs d'une scène jouée par leurs partenaires.

Figure 3

« Victime. Fauteur. Spectateur. » (Kane 2001, 40)

Crédit : © Valérie Borgy

- 13 Le plateau est à la fois un lieu unique et multiple. Jonché de chaises, de fauteuils, de canapés et même d'un matelas entreposé à même le sol en fond de scène, à jardin, il est tour à tour la chambre d'hôtel d'*Anéantis*, l'institution médicale de *4.48 Psychose*, ou un studio (le micro apparaît comme un accessoire métonymique des médias) où sont menées les interviews entre une incarnation de Sarah Kane et des journalistes. Le centre est moins encombré ; c'est d'ailleurs essentiellement dans cet espace que se jouent les trois extraits des pièces. Toujours présents et visibles, les onze comédiens, lorsqu'ils ne sont pas en jeu, sont généralement assis autour de cet espace central et observent attentivement le spectacle qui se déroule sous leurs yeux et ceux du public. La performance étant basée sur un travail d'atelier, cette configuration ajoute une dimension pédagogique : c'est aussi en regardant que l'on apprend. S'opère alors une mise en abyme, où le public voit des comédiens eux-mêmes en train d'assister à la représentation. Ce dispositif est même inversé dès l'entrée des spectateurs dans la salle : les comédiens, déjà présents sur le plateau, regardent le public s'installer. De temps à autre, certains interagissent par un regard ou un mouvement ; d'autres se contentent de regarder plus ou moins fixement des personnes assises dans les gradins, jusqu'à parfois instaurer un léger malaise, sentiment régulièrement ressenti par ailleurs par des spectateurs faisant l'expérience de la représentation d'une pièce de Kane. Ainsi, ce dispositif interroge alors notre place dans ce spectacle : lequel des rôles de cette trinité jouons-nous face à ces apprentis comédiens ? Sommes-nous de simples témoins de leur apprentissage ? Ou sommes-nous des victimes (consentantes !) de ce qu'ils s'appêtent à nous jouer ?

« Comment puis-je retrouver la forme maintenant qu'est partie ma pensée formelle ? », ou l'impossible après

- 14 Sarah Kane aurait près de cinquante ans aujourd'hui. Si elle n'avait pas décidé de mettre fin à ses jours quelque temps après avoir terminé la rédaction de *4.48 Psychose*, qu'aurait-elle pu écrire ensuite ? À la fois testament littéraire – où l'on trouve un certain nombre d'éléments métadramatiques pour comprendre l'ensemble de son œuvre – et pièce à la forme expérimentale, *4.48 Psychose* est de toute évidence la plus métaphorique et la plus poétique de l'œuvre, dans laquelle les conventions du genre dramatique sont abolies. Cette ultime pièce pose ouvertement la question d'un hypothétique après : « Comment puis-je retrouver la forme maintenant qu'est partie ma pensée formelle ? » (Kane 2001, 18) finit par s'interroger l'une des voix de la pièce (peut-on parler encore de personnage ?). En effet, quelle forme nouvelle Sarah Kane aurait-elle pu inventer, après avoir déconstruit les codes traditionnels du genre ? C'est cette question – entre autres – que l'on se pose, lorsque les lumières de la salle se rallument à l'issue de la représentation de *Autour de Sarah Kane*. « Autour », il n'en est, pour être honnête, pas vraiment question : le spectacle nous plonge directement « au cœur » du théâtre de la dramaturge britannique. En un peu moins d'une heure et demie, son œuvre est condensée en un spectacle rythmé, énergique, poétique et sensible, interprété avec justesse.
- 15 Lorsque la dernière réplique de *4.48 Psychose*, « s'il vous plaît levez le rideau » (Kane 2001, 56), résonne dans la salle alors que le noir se fait sur le plateau, la représentation se conclut par un dernier extrait d'interview sur la nécessité d'écrire :
- Me. I've only ever written for myself. In fact, the truth is that I've only ever written in order to escape from hell. And it's never worked. But, at the other end of it, when you sit there and watch something and think: 'Well, that's the most perfect expression of the hell that I've felt', then maybe, it was worth it. I've never written anything for anyone else. Apart from a little comedy play for my Dad once. But that's very hidden.³

Figure 4

« Sarah Kane avait la capacité de pénétrer au plus profond de ce qui se passe à l'intérieur de chacun d'entre nous, et ce n'est pas une chose purement subjective – c'est la façon dont nous sommes en rapport avec notre réalité extérieure. » (Edward Bond, in Saunders 2004, 51)

Crédit © Valérie Borgy

- 16 Cette fois, ce n'est pas à travers la voix de l'un.e des onze élèves comédien.ne.s que celle de Sarah Kane se fait entendre. C'est directement la sienne – en anglais, donc – que l'on entend s'échapper des haut-parleurs de cette grande salle plongée dans l'obscurité, nous rappelant que son œuvre continue de planer sur la scène contemporaine, plus de vingt ans après sa mort. Si la dramaturge écrivait pour elle, pour « échapper à l'enfer », son théâtre continue de faire écho à l'époque que nous vivons, ne cesse de nous interpeller et nous faire réfléchir au monde qui nous entoure mais aussi penser à notre rapport individuel et collectif à celui-ci, car les pièces de Kane ne font que « tradui[re] le politique en termes intimes ; [parler] du général par le biais de l'individuel ; du macrocosme à travers le microcosme. » (Angel-Perez 2006, 153)
- 17 À quelques semaines près, le spectacle *Autour de Sarah Kane* aurait donc coïncidé avec le vingt-cinquième anniversaire de la première représentation d'*Anéantis* à Londres. Un quart de siècle sépare ces deux créations. Une nouvelle génération s'empare avec succès de l'œuvre de la dramaturge, nous rappelant, s'il était encore nécessaire de le faire, son intemporalité et son éclatante modernité. N'est-ce pas ce qui en fait une œuvre classique ? *Autour de Sarah Kane* apporte une vibrante réponse à cette question rhétorique.

BIBLIOGRAPHIE

Angel-Perez, Élisabeth. 2006. *Voyages au bout du possible. Les théâtres du traumatisme de Samuel Beckett à Sarah Kane*. Paris : Klincksieck.

Kane, Sarah. 1999. *Anéantis*. Paris : L'Arche.

Kane, Sarah. 2001. *4.48 Psychose*. Paris : L'Arche.

Saunders, Graham. 2004. *Love me or kill me*. Sarah Kane et le théâtre. Paris : L'Arche.

NOTES

1. Expression de D. Alberge, journaliste, dans son article 'Drama's Enfant Terrible Takes Her Own Life at 27', publié dans *The Times*, le 23 février 1999 (suite au suicide de la dramaturge).
 2. Site web de l'École de la Comédie : <https://ecole.lacomédie.fr/> (consulté le 25 juin 2020).
 3. Interview avec Dan Rebellato, 3 novembre 1998 : <http://www.danrebellato.co.uk/sarah-kane-interview> (consulté le 26 juin 2020). Le passage concerné se trouve à partir de 35'10".
-

RÉSUMÉS

Critique de *Autour de Sarah Kane*, un spectacle présenté par les élèves comédiens de la Comédie de Saint-Étienne en janvier 2020.

Review of *Autour de Sarah Kane*, a show performed by the actor students of the Comédie de Saint-Étienne in January 2020.

INDEX

Thèmes : Theater

Keywords : Sarah Kane, In-Yer-Face theatre, workshop, tribute, Blasted, Crave, 4.48 Psychosis, Comédie de Saint-Étienne

Mots-clés : Sarah Kane, théâtre In-Yer-Face, atelier, hommage, Anéantis, Manque, 4.48 Psychose, Comédie de Saint-Étienne

AUTEUR

SAMUEL CUISINIER-DELORME

Maître de Conférences

Université Clermont Auvergne

IHRIM (UMR 5317)

samuel.cuisinier-delorme@uca.fr