

**4.48 psychose de Sarah Kane, mise en scène de Florent Siaud
Le long voyage de Pierre-Guy B. de Philippe Soldevila, Christian
Essiambre et Pierre Guy Blanchard, mise en scène de Philippe
Soldevila**

Hervé Guay

Number 257, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83615ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Guay, H. (2016). Review of [4.48 psychose de Sarah Kane, mise en scène de Florent Siaud / *Le long voyage de Pierre-Guy B. de Philippe Soldevila, Christian Essiambre et Pierre Guy Blanchard, mise en scène de Philippe Soldevila*]. *Spirale*, (257), 80–83.

L'inadaptation sociale en stéréophonie

Par Hervé Guay

4.48 PSYCHOSE

Texte de Sarah Kane, mise en scène de Florent Siaud, traduction de Guillaume Corbeil *

LE LONG VOYAGE DE PIERRE-GUY B.

Texte de Philippe Soldevila, Christian Essiambre et Pierre Guy Blanchard, mise en scène de Philippe Soldevila *

La scène contemporaine regorge d'anormaux en tous genres, personnages qui sont d'autant plus difficiles à endosser, à jouer et à interpréter que, justement, ils s'écartent des normes. Parmi de nombreuses figures de l'anormalité, je désire m'arrêter ici sur celle de l'inadapté social : celui qui ne cadre pas, dont le malaise existentiel est si grand qu'il n'est à l'aise nulle part. Sa situation le distingue du commun, jusqu'à le faire passer, dans certains cas, pour fou aux yeux du plus grand nombre. On peut bien sûr, comme Solange Ayache, interpréter l'exploration de telles « pathologies » sur la scène comme une « *introjection du collectif vers l'individuel* ». Mais si l'on se soucie avant tout d'esthétique théâtrale, le fait que le mal relève de la psychiatrie, de la sociologie ou de l'anthropologie importe moins que les possibilités de jeu et de mise en scène qu'offre, sur le plan de l'intériorisation et de l'extériorisation, le malaise de ces personnages, avec l'influence que ce parti pris privilégié peut avoir sur l'attention du spectateur. Deux productions récentes ont alimenté ma réflexion à cet égard. Les deux textes ont pour protagoniste une personne inadaptée au plus haut point. Il n'est pas indifférent non plus que, tant pour *4.48 Psychose* que pour *Le long voyage de Pierre-Guy B.*, cet être soit inspiré d'un individu réel : l'auteure dramatique



4.48 Psychose.
Photo : David B. Ricard.

Sarah Kane, qui s'est donné la mort en 1999, pour le premier texte, et le musicien Pierre-Guy Blanchard, toujours vivant, pour le second.

Jeu en éclats

Florent Siaud a invité la comédienne Sophie Cadieux à jouer le rôle titre de celle qui sombre dans la psychose dans la pièce très connue de Kane. On peut supposer que, s'il a voulu en signer la mise en scène, c'est parce qu'il en avait une autre vision en tête que celle de Claude Régy dont le travail sur cette pièce, présenté à Montréal en 2005, mettait en vedette Isabelle Huppert. Lise Gagnon en donnait une description sensible dans la revue *Jeu* : « *Pendant près de deux heures, debout à l'avant-scène, totalement immobile, l'actrice récite d'une voix mécanique le texte de Sarah Kane. Seul le mouvement d'un doigt qui se lève viendra briser, à de très rares moments, son immobilité. Jamais pourtant on ne perçoit ce personnage souffrant comme victime. Sa froideur commande le respect, mais aussi la distance. Et malgré le rapport direct au spectateur amplifié par le constant face-à-face de l'interprète avec le public, la communication reste abstraite.* » En lui confiant le rôle principal de *4.48 Psychose*, Siaud a donc voulu amener Cadieux ailleurs que dans la prostration, attitude privilégiée par Isabelle Huppert dans la mise en scène de Régy. Ce dernier optait en quelque sorte pour une esthétique de la psalmodie et du silence qu'il opposait à l'hystérie en tant que voie possible de l'interprétation du personnage. Son point de vue sur la question est résumé de manière lapidaire dans l'entretien qu'il accordait au sujet du spectacle à la revue *Théâtre* en 2002 : « *Je déteste les cris, les déclamations, l'agitation.* »

Contrairement à l'interprétation de l'héroïne de Kane par Huppert, Sophie Cadieux joue moins la dissolution progressive d'un esprit enfermé dans un corps hiératique

que le drame d'un moi clivé entre plusieurs aspects qui peinent à cohabiter. Le conflit s'avère ici tout aussi extérieur qu'intérieur, puisqu'il se vit sous le regard des autres, des spectateurs à qui la comédienne s'adresse et qu'elle confronte, tout autant que sous celui de ses voix intérieures. C'est pourquoi elle oscille entre le cynisme, la colère, la paranoïa, le refus d'être médicalisée, la critique sociale, le narcissisme, la schizophrénie et bien d'autres états, dans un espace scénique qui dialogue aussi par divers moyens avec elle. Parmi plusieurs moyens (trop ?), mentionnons de multiples projections atmosphériques et contextuelles ainsi qu'un segment chorégraphique censé révéler la difficulté de cette femme - et la nôtre parfois - à distinguer le vrai du faux. Le gouffre de la folie est représenté sur le plateau par une sorte de spirale esquissée en fond de scène, spirale qui finit par l'emporter, mais non sans lutte, sans cris, ni sans revendications vis-à-vis de la manière dont elle est médicalisée, en particulier du fait que l'on veut absolument « traiter » son dégoût d'un monde qu'elle juge déshumanisé. Siaud voit chez elle « *une façon de résister à l'aliénation* », une preuve de lucidité quant au bien et au mal, quant au normal et au pathologique. Sur le plan de l'interprétation, Cadieux est en quelque sorte une indignée qui balance son désespoir au public sur tous les tons, tout en sachant qu'elle demeurera incomprise. L'hystérie domine ici, figure du malaise extériorisé, qui ne consume pas en secret mais se plaît, voire se complaît, à exposer la blessure en même temps que les racines de celle-ci, ce qui revient à théâtraliser non seulement la mésadaptation, mais surtout le rejet de la norme dont elle est porteuse. La prestation de Cadieux, agile et juste jusque dans l'excès, réalise-t-elle ainsi le vœu de Ryngaert et Sermon qui, dans *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, incitaient les acteurs « *à jouer le texte en éclats* » ?



**L'hystérie domine [dans 4.48 Psychose],
figure du malaise extériorisé,
qui ne consume pas en secret mais se plaît,
voire se complaît, à exposer la blessure
en même temps que les racines de celle-ci [...]**

Pour eux, il s'agit ainsi de « résister à la tentation du jeu qui napperait le dialogue d'une continuité traîtresse, qui rendrait lisse en la naturalisant une dramaturgie qui n'existe que sur le mode rugueux – en aspérités – de la discontinuité ».

Deux tempi

Le long voyage de Pierre-Guy B. est d'une toute autre tonalité que 4.48 Psychose. Ce récit théâtral se veut d'abord la suite des *Trois exils de Christian E.*, où le jeune acteur acadien établi dans la région de Québec racontait de manière humoristique son parcours artistique et sa quête identitaire. On le retrouve au début de ses nouvelles tribulations, en route vers l'Acadie où il renouera avec un musicien qu'il a perdu de vue depuis un certain temps, pour découvrir que l'ami de jeunesse dont il admirait la radicalité est devenu asocial et vit retiré à la campagne dans la bicoque délabrée que lui ont cédée ses parents. C'est l'occasion de revenir sur la longue quête d'intensité insatisfaite de Pierre-Guy B., dont le mal-être semble impossible à contenir et que n'arrive plus à comprendre le camarade rangé qui lui rend visite dans le petit village où il s'est réfugié. C'est par la description de la longue errance de cette figure intempéste de musicien démesuré et en révolte contre la société

conventionnelle qui l'a vu naître et dans laquelle il a grandi que cette pièce rejoint un tant soi peu le malaise existentiel évoqué par Kane. Ses emportements qui éclatent subitement dans les bars de la ville ne sont que quelques-uns des signes destinés à informer le spectateur du fait que son intégration dans la communauté estudiantine de Moncton n'est pas des plus réussies. Ces sautes d'humeur ont d'autant plus d'effet que, pendant la première partie du spectacle, la présence du personnage se fait discrète, assurée surtout par les moments où éclate son brio de percussionniste.

Dans sa mise en scène du *Long voyage de Pierre-Guy B.*, Philippe Soldevilla opte pour une direction d'acteurs légèrement différente de celle de Siaud. Pour faire ressortir l'inadaptation sociale, il opte pour des intensités variables et des contrastes marqués. Ce choix dramaturgique tient peut-être à la nature du texte qu'il met en scène, composé de deux tonalités diamétralement opposées. La première, essentiellement comique, met en vedette Christian Essiambre, qui incarne à nouveau de manière très physique et avec un certain bagoût son double scénique ainsi que les multiples personnages qui gravitent autour de son quotidien. Petite vie rangée anecdotique qui prépare le choc à venir : la rencontre avec le

musicien tourmenté qui part vivre sa passion en Turquie et qui mène à son retour une vie apathique, en butte à l'incompréhension des siens. Cette dernière partie est à la fois plus enlevante et plus dramatique : en effet, comment se contenter de l'ordinaire après avoir vécu chaque jour comme le dernier au cours d'un voyage exaltant ? Tel est le dilemme existentiel auquel est confronté Pierre-Guy B. quand Christian E. vient lui demander de jouer à son mariage.

Deux tempi permettent à Pierre-Guy Blanchard d'incarner la bipolarité du personnage, auxquels s'ajoute le contraste entre son mutisme et sa relative immobilité, et le verbiage et les simagrées d'un acteur dont la route est à l'opposé de la sienne et pour qui se ranger ne cause pas de véritables maux de tête, puisque cela va de pair avec une amélioration considérable de sa situation matérielle. Pour l'essentiel, les deux rythmiques qui le caractérisent se révèlent dans le tempo rapide du percussionniste virtuose, où se manifeste son exaltation – c'est aussi le rythme qu'il adopte pour raconter les jours enthousiasmants qu'il a connus en Turquie –, et dans la lenteur à laquelle est associée son apathie, la dépression qui accompagne son retour au pays où seul l'alcool semble le consoler de s'être interrompu dans la poursuite de ses rêves. Dans ce texte et



cette mise en scène, l'artiste est écartelé entre deux façons de vivre irréconciliables, écartèlement dont témoigne l'interprétation du personnage qui donne son titre à la pièce. D'un côté se trouve le temps du voyage et de la musique, lors duquel le cœur bat à plein régime et le corps est désenglué ; de l'autre, celui du quotidien et de la ruralité où dominant la pulsion de mort et l'envie de disparaître, ce qui donne lieu à une scène mémorable dans laquelle l'ami voit le héros marcher sur la glace et s'éloigner dangereusement du rivage. En résumé, les deux rythmes typiques de la maniaco-dépression parviennent à manifester puissamment l'allergie foncière de Pierre-Guy B. à une existence tranquille et routinière. Mélange de force et de fragilité du colosse rendu encore plus criant par la légèreté et les acrobaties de son myrmidon de copain.

Un autre dialogisme

Mais il est aussi possible de voir l'interprétation de ces deux pièces d'un autre œil, puisque ce compromis entre intériorisation et extériorisation, et cette opposition entre deux rythmes irréconciliables et contrastés teintent non seulement le jeu physique et vocal des comédiens, mais également la relation qui s'instaure entre la performance des acteurs et d'autres formes artistiques. C'est *Le long voyage de Pierre-Guy B.* qui exemplifie le mieux cette pratique, cet autre dialogisme, puisque l'acteur est aussi musicien et exprime sa personnalité d'abord en tant que percussionniste démontrant sa virtuosité dans des solos haletants avant même de s'expliquer. Sur le plan de la performativité, le personnage est constitué tant par la musique qu'il joue que par les paroles qu'il énonce. Cela se répercute du reste dans la scénographie qui nous montre, côté cour, le musicien quelque peu en retrait quoique entouré des vibrants tambours dont il joue en direct. On peut remarquer quelque chose de similaire dans *4.48 Psychose*, dans la mesure où Sophie Cadieux est entourée d'un mur lézardé en son centre, mais sur lequel auront lieu, de même que la brève chorégraphie mentionnée plus haut, diverses projections ponctuant son discours et concourant au rythme du spectacle. Intrusion et interférence du monde extérieur dans ce cas, tandis que pour *Le long voyage de Pierre-Guy B.* ces élans de percussion font se mouvoir le corps et l'âme de

l'interprète et permettent au public de se chauffer au feu dont il brûle, tout en réclamant de lui un autre type d'attention que celle qui prévaut dans une logique strictement dramatique.

En somme, si un Régy continue obstinément de privilégier la parole et la musicalité par elle produite dans une optique postsymboliste, d'autres metteurs en scène, comme Siaud et Soldevilla, prennent appui à la fois sur la dramaturgie et le concours d'autres formes artistiques pour exprimer l'écart à la norme, voire l'ampleur du malaise ressenti par certains individus devant l'état du monde. Je laisse le lecteur juger dans quelle mesure l'interprétation et la mise en scène privilégiées dans ces esthétiques participent ou non d'une diversion de nos « ressources attentionnelles ». Il est en effet légitime de se demander, à la suite d'Yves Citton dans *Pour une écologie de l'attention*, si Siaud et Soldevilla se servent des « appareils de capture où nous immerge le capitalisme consumériste » pour nous aliéner ou encore pour rendre compte de cette aliénation. Selon le point de vue qu'on adoptera, la chose dotera d'un mérite plus ou moins grand ces tentatives de traiter, de manière pour ainsi dire stéréophonique, de l'inadaptation sociale. ■

* 4.48 PSYCHOSE. Texte de Sarah Kane, mise en scène de Florent Siaud, traduction de Guillaume Corbeil. Une production des Songes turbulents, présentée au Théâtre La Chapelle, du 27 janvier au 6 février 2016.

* LE LONG VOYAGE DE PIERRE-GUY B. Texte de Pierre Guy Blanchard, Christian Essiambre et Philippe Soldevilla, mise en scène de Philippe Soldevilla. Une coproduction du Théâtre Sortie de Secours, du Théâtre de l'Escauette et du Théâtre français du Centre national des arts, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui, du 19 janvier au 6 février 2016.

Siaud et Soldevilla prennent appui à la fois sur la dramaturgie et le concours d'autres formes artistiques pour exprimer l'écart avec la norme, voire l'ampleur du malaise ressenti par certains individus devant l'état du monde.