

Regardez-la disparaître *4.48 Psychose*

Lise Gagnon

Number 119 (2), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24453ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gagnon, L. (2006). Review of [Regardez-la disparaître : *4.48 Psychose*]. *Jeu*, (119), 139–142.

Regardez-la disparaître

D'abord un texte

4.48 *Psychose*, c'est d'abord un texte de Sarah Kane. Le cinquième et dernier, que la jeune dramaturge anglaise écrira en 1999 avant de se pendre, à 28 ans, dans l'hôpital psychiatrique où elle est internée. Un texte d'une beauté inouïe – par sa fulgurance, son intelligence, son intensité.

J'ai connu une nuit où tout me fut révélé.
Comment est-ce que je peux encore parler¹ ?

Cette pièce en forme de long poème, presque sans didascalie, ne nomme aucun personnage. Seules les indications *Silence, Un long silence, Un très long silence*, entre certains paragraphes, disent l'intention de l'auteure. Parfois, des tirets ouvrent sur des bribes de dialogues, alors qu'ailleurs une disposition asymétrique suggère la rythmique du texte :

C'est ici que je suis
Et voilà mon corps

Qui danse sur du verre²

Quand l'on sait que Sarah Kane a souffert de troubles mentaux et qu'elle s'est suicidée, il est presque inévitable de faire de 4.48 *Psychose* une lecture autobiographique. Ce serait pourtant fort réducteur, comme en témoignent les propos tenus par l'auteure à un journaliste, puis quelques mois plus tard à des étudiants, pendant l'écriture de cette pièce :

Et puis je me suis mise, il y a quelques semaines, à un nouveau texte: il n'y a même pas de personnages... À peine peut-on parler d'une tradition de ce genre dans le théâtre britannique! Bien sûr, si les gens connaissaient Artaud ou Heiner Müller, ils verraient clairement le rapport [...]³

Je suis en train d'écrire une pièce intitulée 4.48 *Psychosis*. La pièce parle d'une dépression psychotique. Et de ce qui arrive à l'esprit d'une personne quand disparaissent complètement les barrières distinguant la réalité des diverses formes de l'imagination. En outre, vous ne savez plus – ce qui est intéressant dans la psychose – vous ne savez plus où vous vous arrêtez et où commence le monde. Tout ferait partie d'un conti-

4.48 *Psychose*

TEXTE DE SARAH KANE ; TEXTE FRANÇAIS : EVELYNE PIEILLER. MISE EN SCÈNE : CLAUDE RÉGY ; SCÉNOGRAPHIE : DANIEL JEANNETEAU ; COSTUMES : ANN WILLIAMS ; LUMIÈRE : DOMINIQUE BRUGUIÈRE, ASSISTÉ D'ALEXANDRE BARRY ; SON : PHILIPPE CACHIA ; VIDÉO : ERWAN HUON. AVEC ISABELLE HUPPERT ET GÉRARD WATKINS. PRODUCTION DES ATELIERS CONTEMPORAINS ET DU CICT-THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 4 AU 12 NOVEMBRE 2005.

1. Sarah Kane, 4.48 *Psychose*, Paris, l'Arche, 2001, p. 9.

2. *Ibid.*, p. 39.

3. Entretien avec Nils Tabert en février 1998, paru dans *Playspotting, Die Londoner Theaterszene Der 90*, Rowohlt, 1998 (extrait du dossier de presse).

num. Formellement, je tente également de faire s'effondrer quelques frontières – pour continuer à faire en sorte que la forme et le contenu ne fassent qu'un⁴.

On voit que Sarah Kane se définit avant tout comme une artiste, préoccupée par l'exploration d'une forme théâtrale inédite, et s'inscrivant dans une lignée de dramaturges. Et si elle est désespérée au moment où elle écrit ce texte, si sa souffrance et son expérience intime traversent son œuvre, la pièce ne relève pas du témoignage. Elle nomme bien le corps, l'esprit, la douleur, l'amour, la perte, dans une unité formelle où les mots vont et viennent dans une espèce de spirale qui s'approche toujours plus près de l'essence, de la vérité d'un être et de l'art. On a dit de 4.48... qu'il avait l'intensité d'une prière. Et c'est vrai que sa pureté, son intensité l'apparentent à un texte sacré – même quand l'auteure écrit : « Va te faire foutre. Va te faire foutre... »



Dans la description de soi ou du mal être, ou lorsqu'on énumère (pourquoi ? nous ne le saurons jamais) une série de chiffres ou une liste de médicaments prescrits et leurs effets, le texte de Sarah Kane fait preuve d'une précision chirurgicale. Sans pudeur aucune, l'auteure s'approche au plus près de l'intimité du corps, de soi, de l'autre :

À 4 h 48
quand le désespoir fera sa visite
je me pendrai
au son du souffle de mon amour⁵

Kane ne propose nulle montée dramatique. Ne montre pas un personnage devenant fou, incohérent. Ne choisit pas de nous raconter une histoire. Elle expose (et nous entraîne dans) l'univers mental d'un personnage dont la lucidité est telle qu'elle en devient intolérable.

Puis un metteur en scène

Pour qui connaît la démarche de Claude Régy, son attirance envers ce texte de Sarah Kane n'apparaît pas fortuite. Le metteur en scène de 80 ans a une longue feuille de route caractérisée par la recherche d'une vérité formelle et un travail sur la langue. Pour Régy, le « secret du théâtre réside dans l'écrit⁶ », et ce texte si magnifiquement composé, si intelligemment structuré ne pouvait que l'inspirer.

4. Conversation avec des étudiants, novembre 1998 (extrait du dossier de presse).

5. 4.48 *Psychose*, op. cit., p. 12.

6. Gwénola David, « Entre non-désir de vivre et non-désir de mourir », entretien avec Claude Régy, dans *Théâtres*, octobre 2002, p. 14.



4.48 *Psychose* de Sarah Kane, mis en scène par Claude Régy (Ateliers Contemporains/CICT-Théâtre des Bouffes du Nord), présenté à l'Usine C à l'automne 2005. Sur la photo : Isabelle Huppert. Photo : Pascal Victor.

Sa démarche d'une rigueur extrême ne fait surtout pas appel aux codes habituels du théâtre. C'est la fréquentation d'auteurs comme Duras, Sarraute, Handke ou Fosse qui l'a conforté dans son approche singulière, loin de l'extériorité si chère au théâtre.

Je déteste les cris, les déclamations, l'agitation. Je cherche au contraire à maintenir cette masse d'inconscient qui fuse du texte et à la faire rejoindre l'inconscient des spectateurs. [...] Parler très bas, plonger le spectacle dans l'ombre, c'est une manière de favoriser cette mise en conscience, c'est faire bouger les seuils de perception et, peut-être, faire entendre autrement⁷.

Fidèle au texte de Kane, Régy ne montre pas un personnage s'évader dans la folie, perdre la tête. Alors que la folie au théâtre est presque invariablement associée à l'agitation, au délire, au relâchement, voire à la catharsis libératrice⁸, sa mise en scène refuse toute expression dionysiaque. Claude Régy impose aux interprètes une répression totale du corps :

aucune fluidité, aucun déplacement n'est permis. Tout est maîtrise, sur-maîtrise même. La folie n'est jamais vue comme un espace de liberté, de marginalité.

Régy met en scène deux personnages : l'un principal, qu'on identifie de prime abord à l'auteure, et l'autre, secondaire, à son médecin traitant. Mais la direction d'acteurs est si étrange – leur imposant une immobilité totale et une diction mécanique et presque inhumaine – qu'elle empêche immédiatement l'identification des personnages sur scène à Sarah Kane et à son médecin. Le degré d'abstraction est trop grand, la construction, trop nette.

Selon Claude Régy, « [l]a mise en scène doit rester minimaliste pour ne pas formater la vision des spectateurs et empêcher le libre développement de leur imaginaire à partir de ce qu'ils entendent et voient⁹ ». Néanmoins, malgré l'immobilité, le dénuement extrême – pas un seul objet ne sera utilisé –, la mise en scène est sans cesse visible, présente, concrète. On n'oublie jamais qu'on est au théâtre, dans un espace qui se nomme « art ».

À l'intensité du texte de Sarah Kane, Régy répond par une mise en scène extrême. Il empêche que l'anecdotique ou l'autobiographique entre en jeu, et refuse la théâtralisation habituelle de la folie. Il met en scène non un personnage, mais l'essence d'un être jamais nommé.

7. *Ibid.*

8. Voir l'ouvrage d'Isabelle Smadja, *la Folie au théâtre*, Presses Universitaires de France, Paris, 2004.

9. *Théâtres, op. cit.*, p. 12.

Enfin des interprètes

Pour jouer l'essence de cet être en proie à la psychose, Claude Régy a pensé tout de suite à Isabelle Huppert, qui incarne ce non-personnage (selon les mots du metteur en scène) avec une force et une fragilité étonnantes. 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.

Derrière l'actrice, un rideau de tulle, parfois opaque, parfois transparent, selon un jeu tenu de projections et d'éclairage, vient punctuer la représentation. Translucide, s'y devine la silhouette du médecin. Mais son existence demeure floue. Il existe dans un espace scénique qu'on devine plus qu'on ne le voit. Et cette personne est tout aussi immatérielle, sinon plus, que la première. Dans ce rôle effacé, Gérard Watkins est pourtant très convaincant. Attentif, présent, la lassitude de sa voix témoigne malgré tout d'une certaine humanité. Mais il lui sera impossible de toucher l'autre. Parce qu'il n'existe pas en soi, mais essentiellement quand l'autre le convoque. Celle-ci est ailleurs (déjà dans la mort) et personne ne peut la sauver. Pourtant, il n'y aura nul apitoiement.

Présenté ainsi, *4.48 Psychose* devient le théâtre des disparitions. Du personnage, des repères habituels, de l'idée qu'on se fait du théâtre. De l'image qu'on se fait de la folie. Disparitions, abstractions, ébranlements. Irréalités. **■**