

En son centre, le désespoir *Blasté*

Lise Gagnon

Numéro 129 (4), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23515ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon, L. (2008). Compte rendu de [En son centre, le désespoir : *Blasté*]. *Jeu*, (129), 36–39.

En son centre, le désespoir

Deux ans. Les répétitions auront pris deux ans. Un luxe inouï que se sont offert la metteuse en scène et les acteurs pour incarner les personnages abîmés de Sarah Kane¹, cette dramaturge britannique qui aura écrit des textes durs, magnifiques, tourmentés, terrifiants, avant de suicider à 28 ans. En 1995, sa première pièce, *Blasted*, créée au Royal Court Theatre de Londres horrifie les critiques et provoque un véritable scandale dans la presse britannique. Qu'en est-il aujourd'hui ?

Avant même la première, la pièce faisait les manchettes. Roy Dupuis allait revenir sur les planches après quatorze ans d'absence. Il se dénuderait. Il violerait Céline Bonnier (sa compagne dans la vie) et il allait se faire violer. Les billets se sont envolés. Mais le texte implacable de Sarah Kane, sa mise en scène par Brigitte Haentjens et la vérité du jeu des comédiens nous ont entraînés bien au-delà du voyeurisme ordinaire. Le spectacle n'a pas fait scandale. Mais il a choqué. Pourquoi vouloir montrer un viol, non, deux viols, une énucléation, une scène de cannibalisme ? Oui, pourquoi ? Peut-être justement pour donner à voir cette violence, pour montrer jusqu'où les êtres humains peuvent aller dans l'abjection, mais aussi dans la souffrance, la vulnérabilité, la folie.

Sarah Kane avait écrit *Blasted* en réaction à l'apathie et à l'indifférence de ses concitoyens face à la guerre de Bosnie qui se déroulait chaque soir en direct à la télé. « Je n'ai jamais écrit que pour échapper à l'enfer – et ça n'a jamais marché² », déclarait-elle. Comme le dit Blandine Longre à son sujet, « il paraît quasi impossible de ne pas tenir compte de la désespérance individuelle qui rejaillit dans l'œuvre [...], de sa sombre vision du monde, de son statut d'auteure "torturée", du grand chaos psychique ou extérieur dans lequel nous évoluons et qu'elle recréait dans ses pièces³ ». L'histoire se répète, les guerres se poursuivent inlassablement ailleurs et sur nos écrans de télévision, mais l'équipe de *Blasté* s'est insurgée et a fait siens les mots du désespoir.

Blasté

TEXTE DE SARAH KANE ; TRADUCTION DE JEAN MARC DALPÉ. MISE EN SCÈNE : BRIGITTE HAENTJENS, ASSISTÉE DE COLETTE DROUIN ; SCÉNOGAPHIE : ANICK LA BISSONNIÈRE ; ACCESSOIRES : JASMINE CATUDAL ; LUMIÈRE : ÉTIENNE BOUCHER ; COSTUMES : YSO ; MAQUILLAGE ET COIFFURE : ANGELO BARSETTI ; MUSIQUE : ROBERT NORMANDEAU ; DRAMATURGIE : STÉPHANE LÉPINE. AVEC PAUL AHMARANI, CÉLINE BONNIER ET ROY DUPUIS. PRODUCTION DE SIBYLLINES, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 18 MARS AU 5 AVRIL 2008.

Blasté de Sarah Kane, mis en scène par Brigitte Haentjens. Spectacle de Sibyllines, présenté à l'Usine C au printemps 2008. Sur la photo : Céline Bonnier et Roy Dupuis. Photo : Lydia Pawelak.

1. Sarah Kane est aussi l'auteure de *Phaedra's Love* (*l'Amour de Phèdre*), de *Cleansed* (*Purifiés*), de *Crave* (*Manque*) et de *4.48 Psychosis* (*4.48 Psychose*). Elle a écrit un scénario, *Skin* (*Peau*), réalisé par Channel Four.

2. Propos de Sarah Kane cités par Blandine Longre sur <www.sitartmag.com/sarahkane2.htm>.

3. *Ibid.*

Lenteur et silences

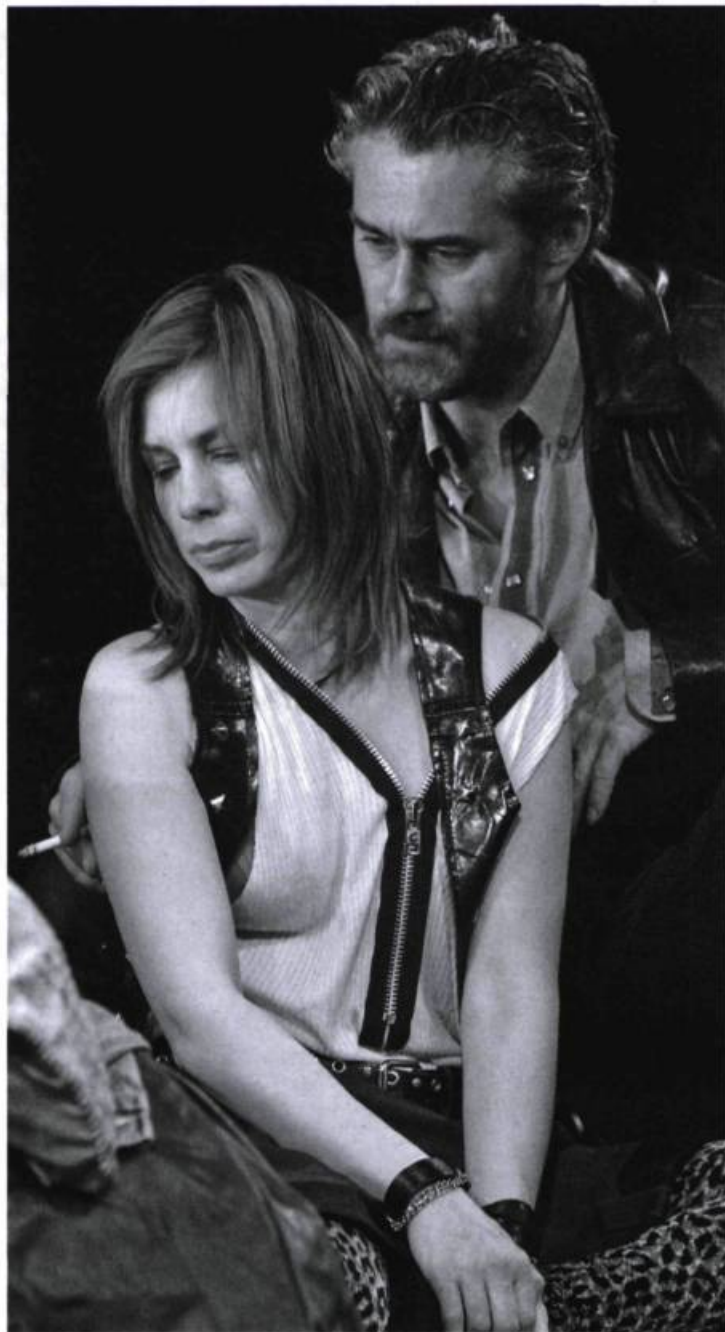
Dans la première partie de la pièce, metteur en scène et interprètes font le pari des silences et de la lenteur. Ils ont décidé de respecter à la lettre toutes les indications données par l'auteur⁴ : entrer dans la chambre, aller dans la salle de bain, prendre

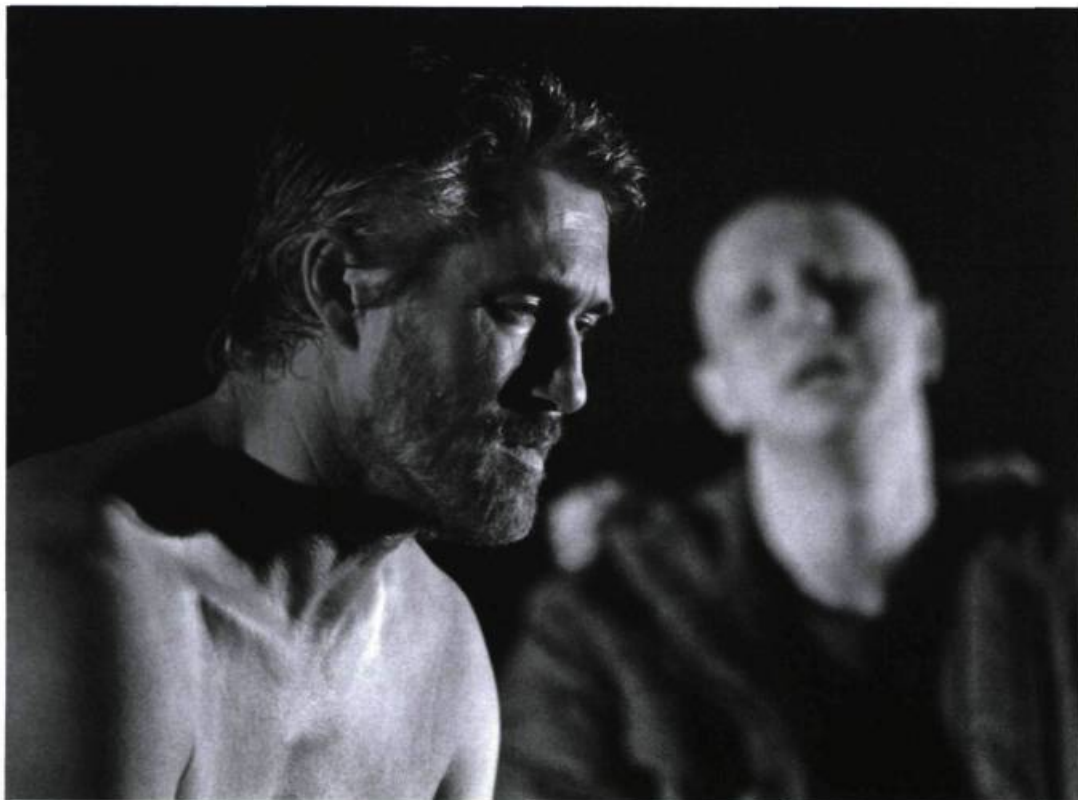
une douche, fumer, manger, boire, se vêtir, se dévêtir. Toutes ces actions se vivront en temps réel, dans une espèce de lassitude lourde et pesante qui irritera une certaine frange du public venu voir jouer ses vedettes. Contrairement à *4.48 Psychose*, où la langue est d'une poésie fulgurante, les dialogues, ici, sont au premier abord réalistes, presque ternes. La scène, elle-même, est habitée de silence. Au centre, un mur d'hôtel, recouvert d'un papier peint banal, un lit qui occupe le centre, des fleurs sur une table de chevet. On serait dans un univers naturaliste sans la présence oppressante d'immenses vides de chaque côté de ce mur créant un espace suspendu qui déréalise la scène.

Dans ce lieu impersonnel, Ian, un journaliste de 47 ans, homme violent, raciste, aigri, a donné rendez-vous à Kate, une jeune fille naïve dont il a abusé alors qu'elle était enfant ou adolescente. Il veut faire l'amour avec elle – ou il veut la posséder encore. Or Kate, cette fois, s'y refuse. Mais, est-ce sa relation avec ses parents ou sa relation avec Ian qui l'a marquée, Kate est frêle, vulnérable, dépossédée de son propre corps qui l'entraîne dans des crises d'épilepsie – quand Ian l'humilie verbalement ou physiquement.

Ian est alcoolique, fume trop et sait sa mort proche. Sa vie, noire, est derrière lui. Kate rêve d'un avenir meilleur, d'un travail, mais sa fragilité excessive, les humiliations répétées de Ian (et de sa vie hors de lui, sans doute) nous font douter qu'elle y réussira. Pourquoi Kate reste-t-elle auprès de Ian ? Certains critiques ont parlé d'une relation sadomasochiste ; j'y vois plutôt un désir de

4. J'ai eu la chance d'assister à l'une des rencontres données par les artistes à la suite d'une représentation.





montrer à cet homme ce qu'elle est devenue, ce qu'elle veut devenir. Elle va retrouver Ian pour refuser de se laisser abuser.

Roy Dupuis et Céline Bonnier ont réussi à incarner avec vérité et abandon ces deux êtres, l'un abject – mais d'une abjection presque banale –, l'autre naïve, enfantine. Céline Bonnier, particulièrement, bouleverse dans le rôle de Kate, cette jeune fille qui oscille entre l'affirmation de soi et la sujétion. La sexualité est au cœur de leur relation et, quand Ian demande à Kate de le prendre dans sa bouche, c'est de son sexe qu'il parle, ce sexe dont il dit qu'il lui fait mal. Bien que la jeune femme refuse ses avances, il parvient à la violer, la nuit, quand elle est inconsciente.

Les trous béants

Au matin, Kate quitte la chambre et, très vite, surgit un soldat fou. Alors, le décor éclate, littéralement. Les murs morcelés occupent maintenant toute la scène, l'irruption de la guerre creusant un trou béant en son centre. La scène éventrée fait écho au sexe féminin, lieu de naissance et de mort, orifice forcé, bafoué.

On saura du soldat fou, joué par Paul Ahmarani, que sa fiancée a elle aussi été violée, torturée, tuée. À son tour, pris dans l'étau de la guerre, il tuera et violera. Jusqu'à devenir fou, jusqu'à violer Ian à qui il raconte en l'agressant son histoire, en transe, comme un forcené. Le soldat fou ne peut se libérer de la violence qu'en violant un autre homme – son double ? – qu'en lui arrachant et lui mangeant les yeux. Ni le viol

Blasté de Sarah Kane, mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines, 2008). Sur la photo : Roy Dupuis et Paul Ahmarani. Photo : Lydia Pawelak.

dont il est l'auteur, ni la parole crachée ne le libèrent – il souffre autant, sinon plus que Ian. Le soldat ne peut retrouver son humanité qu'en se tuant, dans un moment d'extrême lucidité.

Comment montrer, aujourd'hui, le drame de Kate, celui de Ian ou du soldat ? Comment parler, aujourd'hui, de la guerre qui fait rage, ailleurs ? Comment exposer les liens qui unissent violence personnelle et sociale, comme voulait le révéler Sarah Kane ? Une démarche relevant du dénuement, une cohérence du jeu, du décor, des éclairages et de la musique ont permis à certains (dont je suis) d'avancer dans la tourmente qui happe les personnages.

Il fallait beaucoup d'abandon de la part des trois interprètes pour accepter d'aller si loin dans l'abjection, la démence, l'horreur. Beaucoup de confiance en la metteuse en scène, d'intimité entre les interprètes, pour accepter de faire ce voyage vers la mort, la déchéance. Tous les personnages de la pièce sont abîmés, l'agression sexuelle est au cœur de leur vie, qu'on viole ou qu'on soit violé, les frontières personnelles sont anéanties, comme le sont les frontières en temps de guerre.

Après le viol de Ian, Kate, échevelée, revient avec un enfant qu'elle a trouvé. Elle le berce (on y croit moins – c'est si hasardeux de mettre en scène un faux bébé qui pleure) et, après sa mort, l'enterre dans le trou béant de la scène. Elle retourne chercher de la nourriture, revient avec du poulet qu'elle a troqué en échange d'une agression sexuelle, comme en témoigne le sang sur ses vêtements, mais, cette fois-ci, elle connaît la musique. Elle consent au viol. Alors qu'avant la guerre, elle ne pouvait toucher à la viande, elle gruge ici son poulet avec indifférence. Kate ne sera plus fragile, ne sera plus humiliée. Mais pour arriver à trouver cette force, insoupçonnée, il aura fallu qu'elle perde une part de sa vulnérabilité, sinon de son humanité. Elle vivra, elle est dans la survie. Mais à quel prix ? Pour Ian, au contraire, c'est dans le consentement à la dépendance qu'il accède à une certaine forme de rédemption. Aveugle, seul dans le trou, acculé à manger un enfant mort, il sort de son abjection. Sa voix, si monocorde, si étouffée en première partie, maintenant vit, vibre, fluctue – et pourtant il se meurt.

Dans ce voyage très dur au cœur de la mort et du viol, Sarah Kane, Brigitte Haentjens, les interprètes, nous ont arrachés à l'apathie et à l'indifférence. Mais, pourrions-nous dire avec désespoir, pour combien de temps ? **■**