
«UNE SYMPHONIE SOLO» LE THÉÂTRE DE SARAH KANE

S. KHACHATRYAN (FRANCE, LYON)

a) Théâtre de suicide

«Le texte [de 4.48 Psychose] est un poème dramatique d'une étrange et déchirante beauté, dont la parole émerge de l'espace intérieur d'un être qui se tient dans un équilibre précaire, entre la certitude de sa mort proche et son refus de mourir»¹.

Quand la souffrance dépasse le corps, le cri se transforme en silence.

La dramaturgie de Sarah Kane contient cinq pièces: «Anéantis», «L'amour de Phèdre», «Purifiés», «Manque» et «4.48 Psychose». Son théâtre est une tentative de suicide sans cesse reprise ou recommencée. Kane est une rhapsode de la mort, d'une solitude insurmontable, d'une séparation essentielle et d'une envie d'amour qui est mortelle. Ses personnages sont comme les indiens d'Amérique qui portent la mort sur l'épaule gauche, tel un oiseau invisible. Pour ses personnages, la mort devient la seule issue devant ce monde de violence, qui se nourrit de la vie des hommes et qui nourrit leurs vies. Pourtant chez Kane, au delà de la mort il existe un espace où la mort n'est pas la fin, «le putain de terminus»² comme l'espère le personnage de «4.48 Psychose». Dans ce monde de l'horreur «Ils peuvent t'enlever la vie sans te donner la mort»³ déclare Rod dans «Purifiés».

Dans «4.48 Psychose» le personnage nous appelle à assister à la cérémonie de sa mort et cette mort est la mort des autres:

regarder moi disparaître
regardez-moi
disparaître
regardez-moi
regardez-moi
regardez⁴...

Par cette mise en jeu de disparition lente et troublante, l'auteur paraît nous rappeler la parole de Thomas Bernhard que « nous sommes morts/ tout est mort / tout en nous est mort /tout est mort»⁵.

Ses pièces sont habitées par la violence qui est cachée ou reportée hors scène, comme dans la tragédie classique, où les catastrophes vont se passer dans les coulisses pour rendre la tragédie encore plus tragique, les catastrophes encore plus fortes, car l'incapacité de voir réellement ce qui se passe, réveille l'imaginaire et fait entrer l'homme dans ce rite de la mort.

La conscience de la mort aussi bien que la peur est omniprésente. Pour se sauver des souffrances, des douleurs, de la faim, de la misère, il faut mourir. Nous ressentons dans son écriture des formulations impératives vis-à-vis de la mort. L'envie de la vie cohabite avec la

¹ Marie-Christie LESAGE, Sarah Kane, dans *la souillure du monde*, (Article), Jeu: revue de théâtre, n° 106, (1) 2003, p. 120, 111-120.

² Sarah KANE, *4.48 Psychose*, trad. de l'anglais par Évelyne Pieiller, L'Arche, Paris, 2001, p. 16.

³ Sarah KANE, *Purifiés*, trad. de l'anglais par Éveline Pieiller, L'Arche, Paris, 2008, p. 65.

⁴ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 55.

⁵ Thomas BERNHARD, *La société de chasse*, Édition L'Arche, Paris, 1988, p. 67.

nécessité de la mort.

IAN.

Je ne supporte pas ça.

CATE.

Quoi ?

IAN.

La mort. Ne plus exister⁶.

Ainsi la mort est le leitmotiv principal qui comme un fil conducteur traverse toutes les pièces. L'auteur nous propose un théâtre de mise en échec de la vie.

Lors d'une conversation avec des étudiants en 1998 Kane dit : «Je suis en train d'écrire une pièce intitulée 4.48 Psychose. Elle offre des similitudes avec "Crave (Manque)", tout en étant différente. 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. Si bien que vous ne faites plus la différence entre votre vie éveillée et votre vie rêvée»⁷.

Tout se trouve entre cette «vie éveillée» et «la vie rêvée», entre en cauchemar et un rêve diurne, comme entre la réalité et l'imaginaire, entre le féminin et le masculin, entre la vie et la mort. Dans cette réalité factice, le personnage se dédouble, se triple, devient un être

«clivé, éclaté, mis en pièces»⁸ comme dit Jean-Pierre Sarrazac. «Je chante sans espoir sur la frontière»⁹ déclare le personnage du «4.48 Psychose». Tous ses personnages se trouvent sur une frontière dangereuse et mortelle. C'est la frontière qui sépare la folie et la raison, le manque et les retrouvailles, l'amour et la haine. Ils n'arrivent jamais boucler le boucle.

Sarah Kane après avoir achevée sa dernière pièce «Psychose 4.48» se pend à l'hôpital de King's College à l'âge 28 ans. Dans sa première pièce «Anéantis» le soldat se tire une balle dans la tête, Phèdre dans «L'amour de Phèdre» et Robin dans «Purifiés» se pendent. D'après Kane dans la pièce «Manque» c'est «du désespoir et du suicide» qu'il s'agit. Et enfin «4.48 Psychose» relate d'une *dépression psychotique* d'où la seule issue est toujours la mort.

*«Pas d'espoir Pas d'espoir Pas d'espoir Pas d'espoir
Pas d'espoir Pas d'espoir Pas d'espoir»*¹⁰.

Sarah Kane a caractérisé les deux dernières pièces «Manque» et «4.48 Psychose» comme ses œuvres les plus silencieuses.

Sa toute dernière pièce «4.48 Psychose» commence par la fin, par un dialogue brutalement interrompu ou suspendu, par «*Un très long silence*»¹¹ qui va dominer sur toute la pièce.

«Le pays lointain» de Jean-Luc Lagarce et «4.48 Psychose» de Sarah Kane nous viennent à l'esprit comme deux pièces «prophétiques» qui prédisent fatalement la mort des auteurs. Pourtant ce qui d'abord attire notre attention est la précision au moment de la mort de leurs personnages présentés et le phénomène de parler étant annoncé «déjà mort». «Il y a longtemps que je suis

⁶ Sarah KANE, *Anéantis*, trad. de l'anglais par Lucien Marchal, L'Arche, Paris, 2010, p. 22.

⁷ Extrait du dossier de presse.

⁸ Jean-Pierre SARRAZAC (sous la direction de) *Lexique du drame moderne et contemporain*, Les Éditions Circé/Poche, Paris, 2010, p. 9.

⁹ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 55.

¹⁰ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, trad. du l'anglais par Évelyne Pieiller, L'Arche, Paris, 2001, p. 25.

¹¹ Sarah KANE, *4.48 Psychose* p. 9.

morte»¹² dit le personnage de Kane. Comme Lagarce nous décrit des personnages qui sont annoncés « mort déjà » et même Louis qui nous laisse lecteur-spectateur dans le doute quant au fait de comprendre s'il est vivant ou déjà mort. Les deux auteurs jettent un regard sur ce monde et sur les vivants ayant déjà vécus la mort qui n'est pas forcément la fin, mais plutôt l'oubli, le manque de communication, l'impossibilité d'amour. Marguerite Duras dit :

«La précision de l'heure de la mort renvoie à la coexistence avec l'homme, [...] avec la masse fabuleuse des inconnus du monde, les gens seuls ceux de la solitude universelle. Elle est partout, la vie. De la bactérie à l'éléphant. De la terre aux cieux divins ou déjà morts»¹³.

Paradoxalement, Lagarce et Kane dans leurs pièces inscrivent avec précision le moment de la mort.

«plus tard, l'année d'après,
j'allais mourir à mon tour»¹⁴ déclare Louis au début de la pièce «Le Pays lointain».

Le personnage de Kane de la même manière « annonce » sa mort prochaine avec une rigueur épouvantable:

« A 4.48
quand le désespoir fera sa visite
je me pendrai
au souffle de mon amour »¹⁵.

En hébreux 9 :27 il est dit «Il est réservé aux hommes de mourir une fois pour toute». Cette pensée était exacte au moment où elle a été écrite (premier siècle de notre ère). Toutefois, tel n'était pas le cas avant que Dieu ne condamne à mort Adam pour son péché.

Mais pour le philosophe Nietzsche:«Dieu est mort».

Toute la pièce de Kane est une préparation au suicide, le suicide de l'âme, celui qui contient toutes les âmes et d'un corps qui représente les corps des autres hommes. Ici, l'auteur prête sa voix à l'identité plurielle. Par sa «voix humaine», c'est l'humain qui crie face à un monde de silence et de violence.

«Un personnage dont l'identité est problématique et habité de voix multiples, il parle pour couvrir le silence de l'autre, couvrir une absence, et cette absence finit par habiter la parole»¹⁶ écrit Lydie Parisse. Kane définit l'homme, l'humain d'abord, qui se situe au-delà de l'appartenance sexuelle et, elle se situe ailleurs.

Rajoutons aussi que la disparition de l'identité fixe du personnage est repentie dans le théâtre contemporain. Nous ne pouvons pas ne pas remarquer "l'influence" du monde nouveau sur la conception du personnage nouveau. A ce propos Michel Corvin nous fait remarquer que «[...] les vingt dernières années du siècle [...] on voit se modifier profondément, parfois même radicalement, les conceptions du moi, de la nature, de la raison, du temps vécu»¹⁷. Tous ses changements ont laissé leurs traces sur la psychologie et sur le comportement de l'homme

¹² *Ibid.* p. 19.

¹³ DURAS, Marguerite, *Écrire*, Éditions Gallimard, 1993, p. 51.

¹⁴ Jean-Luc LAGARCE, *Le Pays lointain*, suivi de *Les Règles de savoir-vivre dans la société moderne, Nous, les héros, Nous, les héros (version sans le père), J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, Le Théâtre complet, IV, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2002, p. 277.

¹⁵ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 12.

¹⁶ Lydie PARISSE, *De Beckett, Tardieu, Novarina au théâtre contemporain: La parole solitaire, entre incarnation et désincarnation* in *Le monologue au théâtre (1950 – 2000)*, p. 191.

¹⁷ Michel CORVIN, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers du monde*, Édition Borda, 2009.

contemporain. Ce dernier à son tour, d'une manière ou d'une autre, a donné naissance à son « double » qui est le personnage du théâtre. Sans être partisan du psychologisme pour établir un lien entre le monde et le théâtre, entre la personne et le personnage, notons juste que la décomposition et la déconstruction du personnage contemporain vont de paires avec celui de l'homme : le moi de l'homme est troublé, le moi du personnage est flou. C'est ainsi que nous pouvons caractériser également les personnages de Sarah Kane, qui sont presque tous à la recherche d'un moi perdu ou inconnu.

Kane cherche à trouver son androgyne primitif, à former l'unité impossible dans l'inaccessible amour qui lui déchire le cœur et la tue. Elle passe d'un « moi essentiel »¹⁸ puis le démultiplie ainsi que son être pour composer la « symphonie solo »¹⁹. Elle passe d'une psychose individuelle à une psychose interhumaine. De quoi l'homme est-il réellement séparé pour qu'il n'arrive plus à atteindre ou rejoindre l'autre et lui-même ? Ce, avant sa mort.

« On fera taire l'angoisse et la souffrance psychique à coups d'anxiolytiques et d'antidépresseurs, sans même se demander si cette souffrance ne témoigne pas d'une coupure profonde d'avec ses racines et ses sources »²⁰ note Jean-Yves Leloup. Ne s'agit-il pas de la séparation substantielle dont parle et souffre Adamov cherchant toujours l'« alter » [...] celui qui manque »²¹ pour former l'androgyne primitif. Kane cherche sans cesse une unité perdue, et elle tente de le trouver dans l'amour, dans un amour qui est plus fort que la mort. L'auteur met au cœur de son écriture l'homme libre, libre de choisir son appartenance sexuelle. L'hermaphrodisme est un thème qui traverse comme un fil rouge toutes ses pièces.

« C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son *moi* dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement *besoin d'aimer* »²² note Charles Baudelaire. L'amour pour Kane n'est pas une simple envie, il est un besoin vital : « ce besoin vital pour lequel je mourrais / être aimé »²³ dit elle dans « 4.48 Psychose ».

je me mords la langue qui jamais ne peut lui parler
une femme me manque qui n'est jamais née
j'embrasse une femme par delà les ans qui disent
que jamais on ne se rencontrera²⁴.

Le personnage exprime son amour envers son médecin, envers une « femme » qu'il aime et qu'il ne rencontrera jamais. Dans l'image de cet autre, le personnage cherche l'impossible rencontre avec elle-même.

C'est moi-même que je n'ai jamais rencontrée,
dont le visage est scotché au verso de mon esprit²⁵.

« L'amour est plus fort que toute forme de souffrance et qu'est, en fait, la seule réalité tangible

¹⁸ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 38.

¹⁹ *Ibid.* p. 52.

²⁰ Marie de HENNEZEL et Jean-Yves LELOUP, *L'Art de mourir, Tradition religieuses et spiritualité humaniste face à la mort aujourd'hui*. Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1997, p. 21.

²¹ Arthur ADAMOV, *Je... Ils...*, Éditions Gallimard, collection « l'imaginaire », Paris, 1969 (1946, pour « L'Aveu »), p. 27.

²² Charles BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, suivi de *Fusées*, *La Belgique déshabillée*, Édition d'André Guyaux, Gallimard, 1975, 1976 et 1986, p. 114.

²³ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 53.

²⁴ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 24.

²⁵ *Ibid.* p. 55.

de cette vie, sa seule signification, son objet premier et dernier»²⁶ remarque Marie-Christie Lesage parlant de la dramaturgie de Sarah Kane.

Le mal, la douleur, la souffrance de conscience de ne jamais pouvoir rencontrer sa moitié, de ne jamais pouvoir atteindre l'autre, surmonter cette séparation existentielle et substantielle, de ne jamais arriver à vaincre cette solitude insupportable voilà le drame véritable de l'être contemporain qui se perd dans les autres restant pourtant soi-même. La peur de la mort est présente partout, dans toutes ses pièces. Dans la pièce «Anéantis» Ian témoigne : «J'ai peur de mourir»²⁷. Nous entendons l'auteur qui connaît la Bible et s'y réfère. Kane jusqu'à l'âge de 19 ans a été religieuse, puis elle s'est éloignée du catholicisme. Cependant, dans son écriture, on entend sa connaissance de la Bible et la guerre qui la nourrit: entre foi et religion. L'existence de l'absolu et malgré tout, le refus total de cet absolu sont partie intégrante de son écriture. L'auteur témoigne à travers la parole de Cate «Je crois en Dieu»²⁸ et se contredit dans la parole d'Hyppolyte qui dit «Dieu n'existe pas. Il n'existe pas. De Dieu»²⁹.

A plusieurs reprises, elle évoque la question de la mort et surtout celle du suicide dans la Bible :«Rappelez-vous la lumière et croyez la lumière. Rien n'est plus important»³⁰. Ou encore:

CATE.

C'est mal de se tuer.

IAN.

Non, c'est pas mal.

CATE.

Dieu n'aimerait pas.

IAN.

Il n'y en a pas.

CATE.

Comment tu sais ?

IAN.

Pas de Dieu. Pas de Père Noël. Pas de fées. Pas de forêt.

Rien, putain de rien.

CATE.

Il faut qu'il y ait quelque chose.

IAN.

Pourquoi ?

CATE.

Sinon, ça n'a pas de sens³¹.

Dans ce monde de désespoir, il ne reste rien en quoi croire. Or, croire à quelque chose donne du sens à sa vie car sans croyance, elle n'a plus de sens. «C'est bien l'absence de sens qui caractérise notre monde moderne face à la mort»³² remarque Mari de Hennezel.

²⁶ Marie-Christie LESAGE, *Sarah Kane, dans la souillure du monde*, p. 119.

²⁷ Sarah KANE, *Anéantis*, p. 47.

²⁸ *Ibid.* p. 83.

²⁹ Sarah KANE, *L'amour de Phèdre*, trad. de l'anglais par Séverine Magois, L'Arche, Paris, 2006, p. 58.

³⁰ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 38.

³¹ Sarah KANE, *Anéantis*, trad. de l'anglais par Lucien Marchal, Édition L'Arche, Paris, 2010, p. 82.

³² Marie de HENNEZEL et Jean-Yves LELOUP, *L'Art de mourir, Tradition religieuses et spiritualité humaniste face à la mort aujourd'hui*, p. 15.

b) Une parole qui tue, un corps qui souffre

«C'est un théâtre de la conscience qui devrait nous amener à penser non seulement le monde, mais ce qu'il reste encore d'humanité au genre humain»³³.

A propos du théâtre de Sarah Kane et notamment de «4.48 Psychose» Falk Richter a dit dans son interview : «Elle [S.Kane] a détruit le théâtre comme lieu de pure fiction»³⁴.

Le monologue dans 4.48 «devient une poussée de la langue, un souffle fortement lié au corps»³⁵. Comme écrit Minyana «c'est la parole de la survie. C'est la parole du jaillissement, du cri, de l'angoisse»³⁶. Cette parole solitaire et souffrante se situe entre la remémoration et l'oubli, entre la folie et la raison. Notons bien qu'il ne s'agit pas uniquement d'un discours de folie, mais surtout et avant tout d'un témoignage intime et cosmique, témoignage d'une solitude et d'une séparation insupportable dans laquelle elle se trouve toute seule à témoigner son chagrin, ses souffrances. Néanmoins, avec cette intimité, sa parole reste impersonnelle et collective. «J'écris pour les morts» dit Kane car «[...] seuls ceux qui sont mort disent la vérité»³⁷ rajoute Baudelaire. «[J'écris] pour ceux qui ne sont pas nés» témoigne Kane «car c'est à leur pareils [aux enfants³⁸] qu'appartient le royaume des cieux»³⁹ nous murmure la Bible.

«La pulsion au monologue tient dans le drame moderne de l'*anamnèse provoquée* [...]. Le sujet monologuant se définit alors comme l'exacte opposé du personnage des dramaturgies traditionnelles : sa qualité principale n'est point d'agir mais de se remémorer»⁴⁰ note Jean-Pierre Sarrazac. Toute la pièce «4.48 Psychose» est une sorte de «remémoration» d'un moi qui est encore vivant et observe sa propre mort, se regarde mourir. «[...] la tension électrique poussant à la réplique et à une progression»⁴¹ comme désignée par Lehmann, n'est plus au cœur du drame contemporain. Elle se situe désormais à l'intérieur du personnage, en particulier au moment du monologue, quand celui-ci est seul (même parmi les autres) face à un monde de violence.

Le problème de la communication plus dramatiquement encore dérive vers une pathologie extrême voire la mort.

Sarah Kane dans son théâtre évoque la souffrance de ne pas pouvoir communiquer, parler avec celui qui est aimé. Cette impossibilité est égale à la mort:

je me mords la langue qui jamais ne peut lui parler⁴²

George Orwell dans son roman «1984» révèle l'idée que le fait de supprimer le vocabulaire revient à diminuer le champ de la pensée de l'être humain et ce dernier n'arrive plus à communiquer ni avec lui-même ni avec l'autre. Le minimalisme du vocabulaire qui est propre à l'écriture contemporaine vient davantage nous montrer le malaise insurmontable de l'homme

³³ Marie-Christie LESAGE, *Sarah Kane, dans la souillure du monde*, p. 120, 111-120.

³⁴ Interview de Falk Richter avec Peter Laudenbach, TIP, décembre 2001.

³⁵ Philippe MINYANA, in *Poétique du drame moderne et contemporain*, dirigé par Jean-Pierre Sarrazac, Louvain-la-Neuve, Études théâtrales, 2001, p. 75.

³⁶ *Ibid.* p. 75.

³⁷ Charles BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, suivi de *Fusées, La Belgique déshabillée*, p. 103.

³⁸ Ceux qui ne sont pas nés, on les considère comme les enfants.

³⁹ *Matthieu 19:14*, LA SAINT BIBLE, *traduction œcuménique, Édition intégrale*, Les Éditions du cerf, Paris, 1988.

⁴⁰ Jean-Pierre SARRAZAC, *L'Avenir du drame*, Éditions de l'Aire, Lausanne, 1981, p. 128.

⁴¹ Hans-Thies LEHMANN, *Le Théâtre postdramatique*, Édition L'Arche, Paris, 2002, p. 203.

⁴² Sarah Kane, *4.48 Psychose*, trad. de l'anglais par Évelyne Pieiller, L'Arche, Paris, 2001, p. 25.

d'aujourd'hui. Cet homme perd de plus en plus ses mots n'ayant plus la possibilité de dire l'essentiel. Et ainsi le silence prend une autre tournure: désormais le silence est un moyen de «communication».

Dire ou ne pas dire, exprimer un sentiment ou le taire, être avec l'autre dans l'échange ouvertement reste un choix. Les auteurs contemporains et notamment Sarah Kane dépeignent les personnages (ils traitent donc de l'humain) dans leur malaise et leur incapacité à échanger. Ils ne sont pas capable de choisir et subissent l'autre comme eux-mêmes, ils sont donc «seuls ensemble». De par l'attente, des répétitions des mêmes phrases, du silence criant, du vocabulaire pauvre, de par les mensonges..., tout devient le moyen de communication. La mort et la vie à leur tour se confondent. Les notions perdent leur identité et nous ne savons plus qui est mort ou vivant et le dialogue qui doit se produire lorsque le personnage veut qu'il se fasse retourne au néant (un part sans rien dire, d'autres parlent seuls en présence de(s) autre(s)...).

Le 4.48 de Kane est un mouvement de la pensée et le processus de pensée au moment de la naissance du mot.

Je n'imagine pas
(clairement)
qu'une âme au monde
pourrait
voudrait
devrait
ou voudra⁴³.

La plume de Kane capte chaque mouvement de sa pensée et observe le mot qui est en train de se suicider comme son âme souffrante. Tout est lié au suicide : la vie, la pensée, la douleur, la souffrance, les mots. Son désaccord avec le corps est un autre motif présent dans son théâtre de nudité, où le corps humain se fait «*violé par l'une des VOIX*»⁴⁴. Toute son écriture passe par une violence contre le corps pour souligner encore plus la violence morale et la souffrance de l'esprit que l'homme subit. L'auteur met en jeu le corps, qui dans sa nudité cherche sa voix et fait raisonner une voix en perpétuelle recherche de son corps souffrant. « Vous croyez qu'il est possible de naître dans le mauvais corps? »⁴⁵, une question ouverte qui revient dans une conversation dans «Purifiés» autrement :

GRAHAM
Qu'est ce que tu changerais ?
GRACE
Mon corps⁴⁶.

Cette écriture nous donne à voir une image où l'âme veut se débarrasser de son corps, où l'être veut sortir de son enveloppe.

«*Le corps de GRAHAM se tétanise sous le choc qui lui brûle des bouts de cerveau*»⁴⁷.

«*Il plaque CARL au sol et lui coupe les pieds*»⁴⁸.

«*GRAHAM est assis, immobile, sous le corps qui se balance*»⁴⁹.

⁴³ Sarah KANE, 4.48 Psychose, p. 29.

⁴⁴ Sarah KANE, Purifiés, p. 57.

⁴⁵ Sarah KANE, 4.48 Psychose, p. 21.

⁴⁶ Sarah KANE, Purifiés, p. 47.

⁴⁷ Ibid. p. 63.

⁴⁸ Ibid. p. 65.

⁴⁹ Ibid. p. 79.

«Il peuvent t'enlever la vie, mais sans te donner la mort»⁵⁰.

«GRACE touche les organes génitaux qu'on lui a cousus»⁵¹.

«TINKER sort une grande paires de ciseaux et coupe la langue de CARL»⁵².

«Il prend CARL par le bras et lui coupe les mains»⁵³.

«Une fois qu'il a terminé, THESEE lui [STROPHE] tranche la gorge»⁵⁴.

«FEMME 2 lui tranche les organes génitaux»⁵⁵.

«THESEE se tranche la gorge et se vide de son sang»⁵⁶.

Son corps appelle un autre corps pour exister, mais puisque tous ses appels sont condamnés à l'échec, ce corps va se pendre afin de retrouver sa liberté dans l'air. Il est plutôt rare qu'une femme se suicide par pendaison. Cette forme de suicide est un acte plus masculin. La femme, en général, «n'abîme» pas son corps. Kane, fait mourir ses personnages de manière violente et se suicide en violentant son corps. La pendaison est le moyen de se séparer physiquement avec la terre. Suspendu, le corps se trouve entre terre et ciel, dans l'air, où l'on peut avoir l'impression que le corps vole. Sarah Kane théâtralise la mort et la violence. Elle garde à son tour, l'idée du théâtre dans le théâtre et dédramatise ainsi la mort.

«s'il vous plaît levez le rideau»⁵⁷.

L'autre, celui qui manque, celui qui n'est pas moi, celui qui restera toujours l'autre : voilà le drame de la séparation qui hurle au travers de son théâtre, à travers le monologue du personnage qui cherche sa complétude. Kane touche au drame substantiel de l'être humain.

«Mais rien ne peut remplir ce vide-là dans mon cœur»⁵⁸.

Ce témoignage de Kane vient compléter la parole d'Adamov qui dit : «Si je n'étais pas séparé, je ne dormirai pas à chaque instant de ce lourd sommeil entrecoupé des râles du plus obscur remords. Je n'irai pas ainsi les yeux vides, le cœur lourd de désir»⁵⁹.

Pour Sarah Kane la vie se situe entre l'amour et la mort. Il lui faut choisir entre ces deux axes. «Aime-moi ou tu-moi»⁶⁰ voilà la phrase qui résume parfaitement non seulement son écriture mais aussi sa nature contradictoire.

Dans le théâtre de l'homme séparé, il est question de la solitude perpétuelle qui prédomine sur tout et sur tous. Une solitude et une séparation qui produisent la souffrance. Mais ce n'est pas une souffrance qui se manifeste au premier degré, c'est une blessure cicatrisée, mais ouverte en même temps. La douleur est trop forte pour l'exprimer. Le personnage du théâtre contemporain est en distance avec tout ce qui l'entoure et surtout avec lui-même. Même avec son deuil il se trouve en distance et cette distance lui permet de se soustraire aux réflexions psychologiques comme telles. Une énorme distance est aussi présente entre le personnage et sa parole, car il n'est pas forcément ce qu'il dit, comme le remarque Jean-Pierre Ryngaert:

⁵⁰ *Ibid.* p. 65.

⁵¹ *Ibid.* p. 81.

⁵² *Ibid.* p. 33.

⁵³ *Ibid.* p. 51.

⁵⁴ Sarah KANE, *L'amour de Phèdre*, p. 70.

⁵⁵ *Ibid.* p. 70.

⁵⁶ Sarah KANE, *L'amour de Phèdre*, p. 72.

⁵⁷ Sarah KANE, *4.48 Psychose*, p. 56.

⁵⁸ *Ibid.* p. 26.

⁵⁹ Arthur ADAMOV, *Je... Ils...*, Éditions Gallimard, collection «l'imaginaire», Paris, 1969 (1946, pour «L'Aveu»), p. 27.

⁶⁰ Sarah KANE, *Purifiés*, p. 62.

«La parole n'est plus nécessairement énoncée par un personnage construit, à l'identité repérable. Ça parle toujours mais l'on ne sait pas toujours d'où ça vient, faute de repères sociaux, psychologiques, ou simplement d'identité affichée»⁶¹.

D'où vient justement cette image d'absence, de distance, d'isolement ou hors de la réalité. La parole ne calmera pas la douleur des personnages, au contraire, chaque mot prononcé est une nouvelle séparation, chaque retour est le rappel d'un nouvel abandon. Ils vont rentrer pour repartir, parler pour se taire, mourir pour revivre, partir pour revenir, chacun à sa façon et à sa manière, chacun à son rythme. Et ce cercle rond n'a pas d'issue de secours, c'est le huis clos, où on peut citer Jean-Paul Sartre «Pas besoin de gril, l'enfer c'est les autres».

ՍՈԼՈ-ՍԻՄՖՈՆԻԱՆ ՍԱՌԱ ՔԵՅՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅՈՒՄ

ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Ս. Լ. (Ֆրանսիա, ք. Լիոն)

Ամփոփում

Ժամանակակից անգլիացի գրող Սառա Քեյնի դրամատուրգիան անդադար վերսկսվող և անվերջ կրկնվող ինքնասպանության հաջողված կամ չհաջողված շարունակական փորձ է: Խոսքը հոգու, նաև մարմնականի ինքնասպանության մասին է: Սառա Քեյնը մահվան, անհաղթահարելի մենության, բաժանման դրամայի և մահաբեր սիրո երգիչ է: Նրա հերոսների համար բռնությամբ լցված այս աշխարհից ազատվելու միակ ելքը մահն է: Երբ տառապանքը մարմնի և հոգու համար դառնում է անդիմադրելի, նրանց ճիշդ վերածվում է լռության, և վրա է հասնում սոլո-սիմֆոնիան: Հեղինակի համար մահը վերջին հանգրվանը չէ, դրանից այն կողմ կա մի տարածություն, որտեղ մահը ամեն բանի ավարտը չէ: Դրա փոխարեն ոչինչ չի կարող լցնել տիեզերական այդ դատարկությունը, որին դատապարտված են թե՛ Քեյնի հերոսները և թե՛ հենց ինքը՝ հեղինակը: Այդ անհատակ դատարկության վրա էլ Սառա Քեյնի դրամատուրգիան հնչում է որպես սոլո-սիմֆոնիա:

СОЛО-СИМФОНИЯ В ДРАМАТУРГИИ САРЫ КЕЙН

ХАЧАТРЯН С. Л. (Франция, г. Лион)

Резюме

Театр современного английского драматурга Сары Кейн – это бесконечно повторяющаяся попытка удавшегося или неудавшегося самоубийства. Основу ее драматургии составляет соло-симфония. В одном случае речь идет о самоубийстве

⁶¹Jean-Pierre RYNGAERT, *Lire le théâtre contemporain*, Édition Armand Collin, Paris, 2007, p. 105.

души, вбирающей в себя все души, в другом—самоубийстве тела, которое символизирует тела всех людей. Сара Кейн воспевает смерть, непреодолимое одиночество, драму разлуки и любовь, несущую смерть. Смерть для ее героев является единственным выходом в погрязшем в жестокости мире. Когда тело и душа перестают сопротивляться страданию, крик переходит в молчание, и тогда наступает соло-симфония. Для автора смерть не является последним пристанищем, по ту ее сторону существует пространство, где смерть не является концом всего. В этом мире ужасов у человека могут отнять жизнь, взамен не дав даже смерти.

Ничто не может заполнить эту космическую пустоту, на которую обречены как герои автора, так и сама автор.

В этой бездонной пустоте драматургия Сары Кейн звучит как соло-симфония.