

SARAH KANE (1971-1999), OU LA CRISE DE LA REPRÉSENTATION.

1. « Pièce d'une jeune femme sur un viol : l'auteur se cache » (Daily Express, 20 Janvier 1995)
« Box-office du tonnerre pour la pièce la plus abjecte jamais vue » (Daily Mirror, 20 Janvier 1995)
« Finalement j'ai été poussé dans les bras du 'brave provincial écoeuré'. Car totalement et absolument écoeuré, je l'ai été par une pièce qui semble ne fixer aucune limite à l'indécence, et n'a cependant aucun message à transmettre en guise d'excuse. » (Jack Tinker, Daily Mail, 19 Janvier 1995)

2. « Je déteste l'idée que le théâtre ne soit que le passe-temps d'une soirée. Il devrait être une exigence émotionnelle et intellectuelle. J'adore le football. Le degré d'analyse qu'on peut entendre sur les gradins est étonnant. Si les gens faisaient ça au théâtre... mais non. Ils s'attendent à être confortablement installés et à ne pas participer. S'il y a une place pour les comédies musicales, l'opéra ou n'importe quoi, alors il devrait y en avoir une pour des pièces nouvelles de qualité, sans égard pour le box office. »

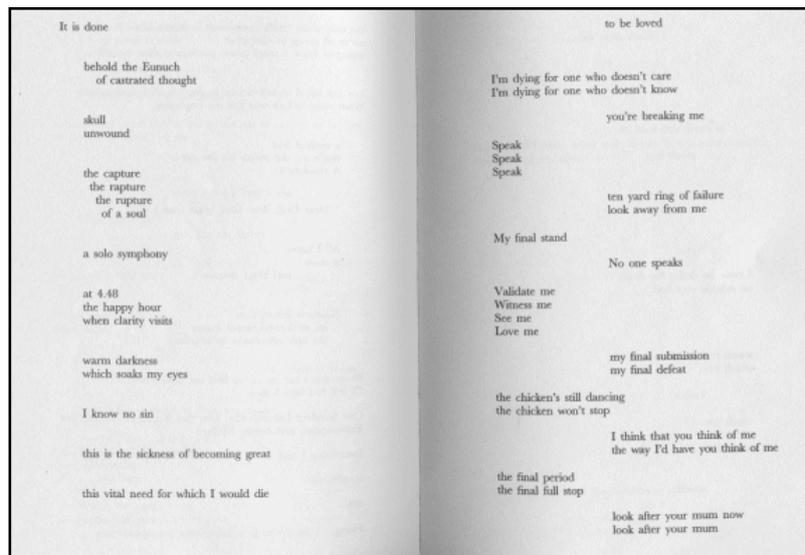
Sarah Kane, *Independent on Sunday*, 23.1.1995

3. 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. Laisser entrer le monde extérieur en soi-même est un processus chaotique et dramatique. Sarah avait la capacité de déclencher ce processus.

Nightwaves (BBC Radio 3), le 23 Juin 2000, à la veille de la création de *Psychose 4.48*.

4. La disparition physique du personnage pour laisser place à des voix sinon interchangeables, du moins superposables, puis la fusion de ces voix se double d'un compactage du texte dramatique, poussé jusqu'à l'émiettement. Ce compactage se donne à voir dans la mise en page et dans la forme typographique (donc, d'une certaine manière ou d'une autre, dans sa représentation).

Agathe Torti-Alacayaga, « L'œuvre de Sarah Kane : le théâtre de la défaite » dans *Le Théâtre britannique au tournant du millénaire, Volume 18 N°1* (Presse Universitaire de Nice Sophia Antipolis, 2001), page 57.



5. Je me suis dit : « C'est absolument horrible, et moi je suis là à écrire cette pièce ridicule sur deux personnages dans une chambre. Ca rime à quoi de continuer ? » Donc c'est sur ça qu'il fallait que j'écrive, mais quand même cette histoire entre l'homme et la femme m'attire toujours. Alors je me suis demandé : « Quel pourrait bien être le lien entre un viol banal dans une chambre d'hôtel de Leeds et ce qui se passe en Bosnie ? » Et brusquement ça a fait tilt et je me suis dit : « Mais bien sûr, c'est évident – le premier est la graine et l'autre est l'arbre. »

Sarah Kane, interview de Dan Rebellato, citée dans l'ouvrage de Graham Saunders *Love me or kill me, Sarah Kane et le théâtre* (L'Arche, Paris, 2004), p. 73.

6. J'ai toujours essayé d'éviter toute référence à une situation réelle. Dans *Anéantis*, donc, je ne voulais évidemment pas mentionner la Bosnie, parce qu'ensuite on se retrouve dans un débat avec les gens qui y étaient vraiment et ont vécu cette situation. J'ai toujours pensé que si l'on pouvait éviter les épisodes de l'Histoire mais que l'on pouvait écrire dessus, alors ça me va. Ce que je ne souhaiterais pas, c'est blesser quelqu'un en faisant référence à une situation spécifique.

Sarah Kane, dans Aleks Sierz, *In Yer Face: British Drama Today* (Faber and Faber, 2001), p. 117 (traduction personnelle)

7. Un tueur en série a égorgé la touriste britannique Samantha Scrace dans un rituel meurtrier dément – virgule – c'est ce que la police a révélé hier – point – à la ligne. La pétillante jeune fille de dix-neuf ans originaire de Leeds se trouvait parmi les sept victimes découvertes enfouies dans des tombes triangulaires toutes identiques au cœur d'une forêt isolée de Nouvelle Zélande – point – à la ligne.

Sarah Kane, *Anéantis* (L'Arche, Paris, Paris, 1998), scène 1, page 25 (Traduction Lucien Marchal).

8. Je pense que ce qui se passe dans une guerre, c'est que brusquement, violemment, sans aucun avertissement quelconque, la vie des gens est totalement mise en pièces. Alors je me suis littéralement contentée de choisir un moment de l'action, en me disant : « Là je vais poser une bombe et je vais faire sauter tout ce foutu bordel. »

Graham Saunders *op. cit.*, p. 76.

9. L'impossibilité de prendre en compte les conséquences de ses actes pour soi-même ou pour autrui est à l'origine de la vision très dévalorisée que Sarah Kane offre des relations interpersonnelles sur lesquelles se structure, socialement, le groupe humain. Les relations amoureuses et familiales, en particulier, se donnent à voir comme des réseaux de pulsions, parfois croisées, parfois en fugitive harmonie, souvent antagonistes, dont la caractéristique est d'être refermé sur soi.

Agathe Torti-Alacayaga, *op. cit.*, p. 53.

10. CATE. On l'a fait à l'arrière d'une camionnette.
Il sentait la cigarette et la sueur.
Ce qu'il a fait –
Il a dit ce qu'il a fait avec sa femme.
On l'a fait vite. M'a fait saigner.
M'a donné une saucisse, du pain et ça.
(Elle verse du gin dans la bouche de Ian)
J'veux rentrer à la maison maintenant.

Sarah Kane, *Anéantis* (1993, scène 5), dans G. Saunders *op. cit.*, p. 50. (traduction personnelle)

11. [Sarah Kane] ne voulait pas que le public voie des pipes ou des mutilations ; pour elle, c'était des images. « Elle avait jugé cynique la mise en scène d'*Anéantis* à Berlin. Elle l'avait trouvée choquante, branchée et stylisée [...] Ils avaient pris la pièce au pied de la lettre, et la nudité y était trop présente. C'était fidèle au texte, mais ça manquait de sens métaphorique, de poésie, et elle trouvait cela détestable.

Simon Hattenstone, article paru dans le *Guardian* en juin 2000, cité dans *Outre Scène* N°1, « Sarah Kane » (Strasbourg, Théâtre National de Strasbourg, 2003), p. 26.

12. Le théâtre n'a pas de mémoire, ce qui fait de lui le plus existentiel de tous les arts. C'est sans doute pour ça que je ne cesse d'y retourner, dans l'espoir que, dans une salle obscure, quelqu'un me montrera une image qui pénétrera dans mon esprit en s'embrasant, y laissant une marque plus permanente que ce moment lui-même.

Sarah Kane, interview pour *The Guardian* le 13 Août 1998, dans Graham Saunders, *op. cit.*, p. 34.

13. Cela a toujours été la forme que j'ai préférée parce que c'est du direct. Il existera toujours [au théâtre] une relation entre le public et ce qui est montré, qui n'existe pas vraiment avec un film. Je veux dire, avec ce film que j'ai écrit, les gens peuvent quitter la pièce ou zapper ou n'importe quoi d'autre, ça ne change rien à ce qui est présenté. Mais avec *Anéantis*, quand les gens se levaient et quittaient la salle, ça faisait partie de l'expérience globale de la pièce. Et c'est ça qui me plaît : il y a une relation de réciprocité totale entre la pièce et le public.

Sarah Kane, interview à Nils Tabert en février 1998, citée par Graham Saunders, *op. cit.*, page 33.