



T
P
V

théâtre
paris-
villette

4.48 Psychose

Sarah Kane

mise en scène Florent Siaud • Les Songes turbulents

27 nov

→ 7 déc

Après le succès du spectacle lors de sa présentation au TPV en 2018, **4.48 Psychose** est de retour pour dix représentations exceptionnelles !

Figure sulfureuse de la dramaturgie britannique, Sarah Kane signe avec **4.48 Psychose** son ultime texte. Derrière les éclats poétiques de ce texte traversé par l'intuition de la mort comme par une puissante pulsion de vie, émerge la voix d'une femme brillante qui veut rester intègre avec elle-même, sans se conformer à un discours dominant qui marginalise ce qui s'écarte de ses normes.

Un texte à la fois radical et électrique qui regarde en face des sujets criants d'actualité comme la santé mentale, la parole féminine et les failles de notre société néolibérale.

Portée par une mise en scène rougeoyante et physique de Florent Siaud, Sophie Cadieux fait entendre ces mots testamentaires dans une interprétation qui a marqué les esprits.

mise en scène Florent Siaud / jeu Sophie Cadieux / texte français Guillaume Corbeil / scénographie, costumes Romain Fabre / lumières Nicolas Descôteaux / vidéo David B. Ricard / conception sonore Julien Éclancher / assistanat à la mise en scène Valéry Drapeau / © Nicolas Descôteaux

production Les songes turbulents / soutiens Conseil des Arts et des Lettres du Québec, Conseil des Arts du Canada, DRAC Hauts-de-France, Conseil départemental de l'Oise, Conseil des Arts de Montréal, Délégation générale du Québec à Paris, Centre culturel canadien à Paris Le spectacle est lauréat pour la meilleure interprétation féminine et finaliste pour la meilleure mise en scène au Prix de l'Association québécoise des critiques de théâtre (AQCT) 2016 Sarah Kane est représentée par l'Arche, agence théâtrale

nov

27 M 20h
28 J 20h
29 V 19h
30 S 20h

déc

1 D 15h30
2 L
3 M 20h
4 M 20h
5 J 20h
6 V 19h
7 S 20h

et aussi

10 + 11 décembre à l'Espace Jean Legendre • Compiègne

28 + 29 janvier au Théâtre de la Ville • Longueuil, Québec

tarifs de 13€ à 24€

resa 01 40 03 72 23
theatre-paris-villette.fr

accès Théâtre Paris-Villette
211 av Jean Jaurès
Paris 19^e
 Porte de Pantin



relations presse

Arnaud Pain • Opus 64

a.pain@opus64.com • 01 40 26 77 9

incarner la lucidité note d'intention

Le titre des pièces de Sarah Kane présage souvent de l'intensité de leur sujet.

Anéantis ou *Purifiés*, par exemple, annoncent des expériences houleuses.

4.48 *Psychose*, la dernière pièce qu'elle ait rédigée avant de se suicider le 20 février 1999, n'échappe pas tout à fait à la règle.

« 4.48 » semble renvoyer à l'heure du rendez-vous avec la mort que se donne la voix qui parle depuis la scène. «

Psychose » paraît faire de la santé mentale l'objet central de ce qui est devenu un des textes les plus bouleversants du théâtre contemporain.

Au moins, quand nous entrons dans la salle, nous sommes avertis de l'expérience particulière qui nous attend.

Une expérience dont les résonances varient probablement au fil du temps. Lors de sa création à Londres en 2000, les

journalistes britanniques ont bien vite réduit la pièce à une « note de suicide », comme si Kane n'avait fait que léguer un testament personnel à travers ses mots.

Aujourd'hui, près de deux ans après une sortie de pandémie qui a fissuré la société mondiale, ce même texte devient le

paysage choral de nos blessures individuelles et de nos souffrances collectives. Il ne se complaît dans aucune

douleur. Il fait le pari de nous parler, yeux dans les yeux, de ce qui ne peut être étouffé. Il donne voix aux effrois que nous

avons peut-être vécus dans notre chair ou peut-être connus chez des proches ou aperçus en de lointaines connaissances,

ces dernières années peut-être plus encore. Il a le courage de mettre en

lumière la complexité des sombres vertiges de notre société, l'ambivalence des déchirures humaines qui en font le tissu.

Si l'expérience de la maladie et de l'hôpital imprègnent incontestablement ce texte écrit juste avant la mort de l'autrice, le recul nous permet sans doute de plonger plus librement dans le vertige de ses

différents niveaux de lecture. Décrite comme « pleine de charme » par son traducteur allemand Nils Tabert et dotée « d'un humour macabre merveilleux »

selon son agente Mel Kenyon, Kane n'avait d'ailleurs rien d'une personnalité

apathique. Figure tout en contraste – amoureuse des boîtes de nuit et de shows

rock, âme déchirée, supportrice de foot déchaînée, idéaliste intransigeante –, elle plaçait son théâtre sous le signe de la vie :

« créer quelque chose de beau en parlant du désespoir [...], c'est pour moi la chose la plus résolument pleine d'espoir que l'on

puisse faire pour affirmer son goût de vivre ». C'est même très surprenant : par moments, son écriture dégage une

étonnante sensualité, qui tient autant de la quête obsessive de l'être aimé que d'un

besoin viscéral de sentir son corps unifié dans un monde qui la défie. Et aussi

surprenant que cela paraisse, ce texte est une étude pleine d'acuité sur les

paradoxes suffocants du désir : élan volcanique vers l'autre et, en même temps, conscience aiguë de la part de

mort que tout désir véhicule en lui-même. C'est une pièce sur le trop plein, hypnotisant mais aussi potentiellement

fatal, du désir. De ce point de vue, Kane me paraît être une lectrice jusqu'au-

boutiste, dérangement et incarnée des leçons de la psychanalyse du XX^e siècle.

Cette lecture des forces contradictoires du désir au cœur d'une œuvre parfois

qualifiée de nihiliste, on la devine aussi dans le jeu plein de verve auquel s'adonne

Kane avec les formes de la littérature et du discours. S'inscrivant dans « une longue lignée de poètes cleptomane », elle puise dans les lettres pour éclairer sa réflexion sur l'existence. Chaque

référence implicite devient un repère au fil d'une enquête existentielle qui n'hésite pas à mettre ironiquement en regard les grands auteurs (Platon, Shakespeare, Orwell, Crimp, Artaud, Woolf, Plath etc.)

mais aussi les différents discours (politique, médical, publicitaire, médiatique, poétique, etc.) qui saturent le monde d'aujourd'hui. Les contrastes mordants qu'elle en tire, de même que les adresses au public, l'analyse dialectique des rapports de force dans notre société néolibérale relèvent de la vénération qu'elle vouait à Brecht et, plus largement, de sa connaissance impressionnante des codes du spectacle vivant. Le fameux dramaturge anglais Edward Bond l'a remarqué dès le début : pour comprendre *4.48 Psychose*, « il importe que sa structure soit utilisée dans une optique théâtrale, qu'elle devienne une fenêtre à travers laquelle on voie la pièce ».

La théâtralité innée de son écriture n'empêche pourtant pas Kane de poser des questions profondes, intimes, dont l'impressionnante hauteur de vue donne le tournis. Comment vivre en société en restant intègre avec soi-même, sans aliéner sa liberté à l'ordre établi ? Comment poser sur le réel un regard intransigeant, sans céder à la facilité des grilles interprétatives trop vite ficelées ? Comment témoigner de la blessure tout en étant incorruptible sur l'impérieuse nécessité de proposer au commun des mortels des « formes libres », des formes neuves et résolument imaginatives ? En partageant avec les spectateurs son impératif d'honnêteté et son refus des clés de lecture toutes faites, Kane a fait de sa pièce moins un testament complaisant qu'un troublant objet de dialogue, lucide et ouvert à chacun et chacune. Elle n'intime rien. Elle nous confronte à nos pulsions opposées, nous plongeant dans leur chaos. Elle fait fleurir les pensées lucides et paradoxales. Elle ouvre la voix à une écriture aussi polyphonique que fragmentaire qui n'a pas fini d'ébranler la dramaturgie actuelle. Elle inaugure un échange à la fois avenant et âpre qui a lieu dans l'expérience collective que suppose la représentation théâtrale.

Florent Siaud

*« Je peux occuper
mon espace
occuper mon temps
mais rien ne pourra
jamais occuper ce
vide dans mon cœur »*

extrait de 4.48 Psychose



Sarah Kane

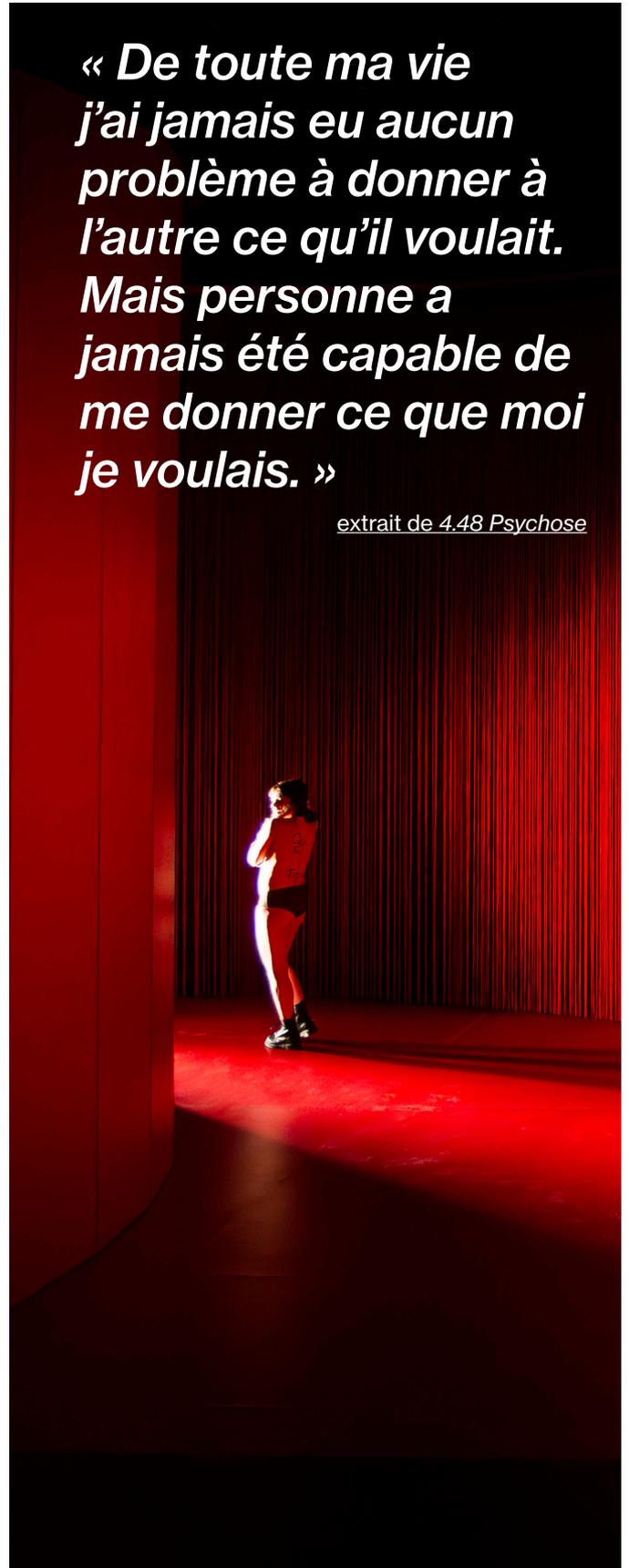
Née le 3 février 1971 à Brentwood, dans l'Essex (Grande-Bretagne), Sarah Kane entreprend des études dans le département de théâtre de l'université de Bristol. Elle signe rapidement une œuvre ramassée, dérangement. En se pend le 20 février 1999 dans les toilettes de l'hôpital King's College de Londres.

Ses premières pièces *Anéantis*, *L'Amour de Phèdre* et *Purifiés* défraient la chronique et participent, avec les écrits de Mark Ravenhill ou Irvine Welsh, à l'émergence d'un théâtre « In-Yer-Face » qui bouleverse la scène londonienne. Pour reprendre Aleks Sierz, « c'est un théâtre du ressenti : il secoue les spectateurs et les acteurs pour les faire sortir des sentiers battus, [...] il parle de ce qui est interdit, il crée le malaise. Au fond, il nous en dit long sur ce que nous sommes vraiment. » Alors que Kane jouait jusque-là sur le choc des images et la violence paroxystiques des situations, sa plume accentue une poésie qu'elle cultive depuis le début et prend le chemin radical d'une esthétique épurée. Dans les pièces *Manque* et *4.48 Psychose*, les personnages perdent leurs contours à travers une série de fragments où l'ellipse et l'abstraction atteignent un point de non retour. La prise de parole n'est plus localisée dans un sujet reconnaissable, le texte projette au-delà du quatrième mur sa forme déconstruite et polyphonique. Sur une période brève (de 1994 à 1999), Sarah Kane aura développé un style à la fois condensé, cruel et poétique, hanté par des références littéraires persistantes à William Shakespeare, Antonin Artaud, Samuel Beckett, T.S. Eliot, Howard Barker, Edward Bond ou Martin Crimp. Mettant en scène une confrontation avec l'implacable, ses cinq pièces posent des questions politiques et existentielles dans un style où le tragique côtoie l'humour macabre et le sublime. Obsédée par la façon dont l'individuel peut s'articuler au

collectif, Kane impose au spectateur une réflexion éthique sur notre aptitude à être honnête envers nous-mêmes.

**« De toute ma vie
j'ai jamais eu aucun
problème à donner à
l'autre ce qu'il voulait.
Mais personne a
jamais été capable de
me donner ce que moi
je voulais. »**

extrait de *4.48 Psychose*



L'ultime chef-d'œuvre de Sarah Kane met-il en scène un personnage ? S'il existe, il n'a pas de nom. Et on ne connaît ni le temps ni le lieu depuis lesquels il nous parle. Ses mots n'en dessinent pas moins une silhouette : celle d'une femme androgyne dont le corps et l'âme refusent de faire un, et autour de laquelle gravitent des docteurs masculins qui, eux seuls, savent ce qui est bien ou mal, ce qui est réel ou fantasmatique.

Leur diagnostic ? Une « psychose ». Ou, plus précisément, « dyskinésie », « dysphorie ». À leurs yeux, l'âme de leur patiente dysfonctionne. Reflet kaléidoscopique de cet esprit déchiré, ce texte renvoie donc au paysage mental d'une conscience en crise. Mais ces « fragments troublés » viennent surtout d'une femme qui veut regarder la mort en face pour rester intègre avec elle-même dans ce monde dont elle ne partage ni les normes sociales ni le carcan moral. Si elle

fait un écho troublant aux dernières heures de Sarah Kane, cette prise de parole ne se réduit pas à un monologue autobiographique : elle interroge un discours dominant qui marginalise ce qui s'écarte de ses codes.

Au-delà de son insolence politique, ce texte sur la mort est aussi un cri sur la dépendance amoureuse et le désir qui brûle. Loin de rêver du paradis mais dans l'espoir de trouver une liberté dans sa propre fin, la voix qui s'y fait entendre déambule au cœur de la « chaude obscurité » qui lui « mouille les yeux ». Dans cette extase s'apaise l'antagonisme intolérable de l'âme et du corps. À la fois révoltée et stoïque, sombre et lumineuse, froide et chaude, cette pièce est un sommet du théâtre contemporain britannique.

Pierre-Damien Traverso,
Florent Siaud

A photograph of a woman with long dark hair, wearing a white, textured, long-sleeved dress, standing on a stage. She is holding a long, black boom microphone that extends from the top left towards her. She is looking to her right with a serious expression. The background is dark, and there is a blue light source illuminating her from the side.

« Comment est-ce que je pourrais retourner à la forme maintenant que ma pensée formelle m'a quittée ? »

extrait de *4.48 Psychose*

entretien avec Florent Siaud par Marion Chénétier-Alex

pour la Revue d'histoire du théâtre

Marion Chénétier-Alex *Pourquoi avoir choisi de monter cette œuvre de Kane ? Quelles résonances particulières cette œuvre a-t-elle pour vous ?*

Florent Siaud Avec ma compagnie Les songes turbulents, je sortais de notre première production, Quartett, de Heiner Müller, avec Marie-Armelle Deguy et Juliette Plumecocq-Mech. Je cherchais un autre texte majeur auquel m'attaquer. La réputation de *4.48 Psychose* en France (« clinique », « hermétique », « déprimante ») m'avait fait croire que cette pièce était loin de ma sensibilité. En la lisant pour la première fois en 2013, j'ai réalisé que la lecture biographique qui avait souvent été faite de ce texte avait peut-être fait écran à sa véritable puissance.

Avant de peindre les affres de la dépression, *4.48 Psychose* m'interpelle par son brio. La pièce interroge nos modèles de représentation du monde, les valeurs qui forment le socle de notre société, notre propension à établir en normes universelles ce qui n'est souvent que préjugé ou héritage idéologique. Kane ne se prétendait pas féministe, mais sa voix fait souffler le vent revivifiant de l'ironie sur les éléments de langage des « sachants », d'une certaine élite. Dans notre société, où les appels à la « raison » ont de plus en plus de mal à cacher une sorte de statu quo néolibéral, le regard disruptif de Kane débusque ce qui se terre derrière les mots policés. En inversant les normes, son écriture fait retentir un esprit frondeur qui enjoint la « majorité morale » à rendre des comptes, à faire son examen de conscience. Elle fait entendre la puissance des fragiles et donne une visibilité à la lucidité des blessés.

MCA *Avez-vous cherché l'interprète avant ou après le choix de cette œuvre ? Sur quoi s'est basée votre distribution ? La formation nord-américaine de Sophie Cadieux, qui met l'accent sur l'investissement physique de l'acteur, a-t-elle contribué au renouvellement du personnage ?*

FS J'ai travaillé deux ans sur la dramaturgie de la pièce avant de me décider sur la distribution. Avec le recul, je m'aperçois que j'ai peut-être longtemps lutté avec mon intuition première. Ce qui ressortait de mes relectures de *4.48 Psychose* n'avait rien à voir avec l'angle de la fragilité, de la maladie, de la disparition qui, j'en avais alors l'impression, semblaient revenir dans les mises en scène de la pièce. À mon oreille, les mots révoltés de Kane faisaient jaillir une énergie lumineuse, rayonnante, presque sportive. Puis d'un coup, j'ai décidé de sauter le pas en assumant ce qui pourrait être vu comme un contre-emploi. Je me suis permis de rêver d'une comédienne très physique et irradiante pour aborder la maladie. C'est en assumant ce paradoxe que je me suis orienté vers l'exceptionnelle comédienne québécoise Sophie Cadieux.

MCA *Votre mise en scène présente un écart notable avec celles de Christian Benedetti et de Claude Régy qui ont fait date en France. Le contexte québécois a-t-il joué un rôle dans la nouvelle lecture que vous proposez de *4.48 Psychose* ?*

FS Ma démarche de création se situe à cheval entre l'Europe et le Québec. Entre autres, le fait d'avoir vécu des expériences formatrices auprès de metteurs en scène québécois, comme assistant ou dramaturge, mais aussi le rapport très fin des Québécois avec la question de la

langue ont balayé ce que je pensais connaître sur les traductions, les niveaux de langage et le rythme. Avant de travailler comme dramaturge sur un spectacle comme *L'Opéra de quat'sous* en 2011 à Montréal, je crois que mon éducation académique ne m'avait pas tellement sensibilisé à l'impact d'une traduction dans le rapport scène salle. Le contexte québécois m'a probablement rapproché de l'original britannique en me mettant en contact avec la plasticité de la langue britannique de Kane, incroyablement variée, imprévisible, hétérogène : shakespearienne, en fait.

Le contexte québécois a également beaucoup compté sur le plan du jeu. Je crois sincèrement qu'il y a un art dramatique québécois. Dans une certaine lignée anglo-saxonne, celui-ci me paraît très physique. Mais il repose en même temps sur de solides connaissances dramaturgiques, comme en ont souvent les interprètes européens. À mes yeux, il se situe donc dans un riche entre-deux, idéal pour concrétiser la dramaturgie éruptive de Kane sur un plateau. Sophie Cadieux est l'un des exemples les plus rutilants de cette école de jeu.

MCA *Quelles difficultés particulières offrent l'écriture et la dramaturgie de Kane pour vous ?*

FS C'est la dramaturgie la plus redoutable à laquelle j'aie été confronté. Les trois années que j'ai passées à décortiquer *4.48 Psychose* m'ont donné plus de sueurs froides que celles consacrées à *Quartett* de Müller, *Illusions* et *Les Enivrés* de Viripaev, *Britannicus* de Racine. L'hermétisme apparent de ces fragments a tendance à nous faire croire que le texte suit un éclatement un peu arbitraire, alors que quand on creuse, l'écriture obéit à une logique dramatique stupéfiante, à la fois dans l'enchaînement des fragments entre eux et dans l'architecture générale de l'édifice. À force de faire de Kane le fer de lance de la modernité post-dramatique, on en est presque venu à oublier sa maîtrise hallucinante des formes théâtrales classiques : oui, elle connaît Crimp, Pinter,

Brecht et Artaud sur le bout des doigts, mais elle est aussi très imprégnée de la théâtralité shakespearienne. Bien loin de se complaire dans la plainte, elle brille par sa capacité à jongler avec la multiplicité des références et des « parlers ». Curieusement, c'est sa connaissance affûtée des textes anciens et modernes qui donne à ce texte une facture contemporaine : Kane n'est dupe de rien et sait que tout est représentations, faux semblants, discours.

MCA *La dimension de l'adresse, essentielle dans ce texte de Kane, est complètement renouvelée et enrichie par le jeu de Sophie Cadieux. De nombreuses phrases acquièrent une tout autre résonance du fait que Sophie Cadieux les adresse ostensiblement à la salle, avec laquelle elle est dans un rapport de grande proximité et qu'elle regarde intensément dès la première minute de jeu. Le sujet n'est rien moins qu'enfermé dans sa maladie. Sa parole sort ainsi d'un discours qu'on fait souvent entendre comme clos sur lui-même et l'« échange » prend tout son sens, la dimension du questionnement direct adressé à chacun est pleinement explorée, là où souvent la portée publique, politique du propos de Kane est recouvert par des lectures biographiques et psychologiques/cliniques de l'œuvre. Comment avez-vous abordé cette notion d'adresse ?*

FS En apparence, l'écriture de *4.48 Psychose* ressemble presque à un recueil poétique. Mais n'oublions pas que Sarah Kane était une grande fan de l'équipe de foot de la Manchester United, qu'elle adorait les concerts de rock et qu'elle avait même été marquée par des peep shows du quartier rouge à Amsterdam. Chez elle, il y a une évidente préoccupation de l'efficacité des mots. Le sens du happening fait partie de son style : la représentation théâtrale relève clairement de la performance agissant sur le public. Tout, dans ce texte, m'évoque le besoin viscéral de communiquer, le désir de sortir de l'enfermement psychique par l'adresse à ce qui se situe en dehors de soi. Elle a besoin de nous pour penser la vie et la mort, se

représenter son propre chemin de croix, toucher à la grâce de la beauté, interroger ses propres faiblesses ou affirmer ses forces. L'adresse lui sert à tailler la lame de sa voix critique.

Ce texte est d'ailleurs écrit comme un javelot. Il menace le dehors, mais il peut aussi se retourner contre elle. 4.48

Psychose manipule de manière vertigineuse la notion d'agentivité : celle qui parle agit ; mais elle induit chez le spectateur des réactions ou des pensées qui, en retour, lui reviennent comme en boomerang à la figure, et dont elle devient la victime. « Ça agit » en tous sens, et toujours de manière imprévisible.

MCA *Vous faites du sujet de la pièce un personnage qui retrouve toute sa féminité, sa juvénilité, son espièglerie, sa séduction, sa puissance vitale. Pour ma part c'est la première fois que je vois une comédienne dans ce rôle habillée autrement qu'en pantalon. Elle est charnellement, sensuellement, érotiquement très présente, et rend leur concrétude à certains passages du texte. Vous avez souhaité faire jouer l'incarnation contre la dimension cérébrale ou, au contraire, la rendre plus sensible encore ?*

FS C'est vrai que j'ai fait le pari de l'incarnation, de la jeunesse, de l'espièglerie. C'est d'ailleurs très étonnant : les témoignages que l'on peut consulter autour de la personnalité de Kane laissent transparaître un amour du foot, de la danse et de la pop, un sens de l'humour et une douceur dont on sent la présence dans beaucoup de ses répliques. J'ai donc proposé à Sophie de placer plusieurs touches taquines très ciblées dans la représentation, histoire de laisser parler la vie et la lucidité chez cette aspirante à la mort. Après tout, même chez Wagner, les jeunes Walkyries sont des guerrières rieuses ! Sophie, qui a autant de force de caractère que de brio et d'humour dans la vraie vie, rend ces enjeux de façon très naturelle sur scène.

MCA *Un autre écart notable par rapport à de précédentes mises en scène tient au fait*

que Sophie Cadieux utilise tout l'espace du plateau, bouge beaucoup. On est loin de la fixité d'Isabelle Huppert dans la mise en scène de Régy, par exemple.

FS 4.48 *Psychose* est pour moi une épopée. Ce texte retrace une immense traversée épique. La voix qui parle vit littéralement une catabase : comme les héros de L'Odyssée, de L'Énéide ou de la Divine Comédie, elle se livre à une descente aux enfers qui, par sa dimension initiatique, produit de la souffrance mais aussi de la connaissance. Pour restituer ce voyage intense, il nous fallait bouger et arpenter l'espace de façon énergique, engagée, nous abandonner à une aventure exploratoire partant du spectateur proche pour franchir les différents cercles de son monde psychique.

MCA *La scénographie fait sortir la représentation de la bi-dimensionnalité (frontalité actrice/public) et entrer dans les profondeurs du sujet - au sens presque littéral puisque le décor figure une sorte de couloir courbe tapissé de rouge dans lequel va s'engloutir la comédienne à la fin de la représentation. Comment avez-vous conçu les différentes phases de la scénographie par rapport au texte ?*

FS Très ténue au départ, la scénographie se dévoile, s'agrandit puis se cambre, révélant progressivement une immense zone rouge, que l'interprète franchit par seuils, jusqu'à toucher à une lumière tranchante mais libératrice. L'idée des seuils vient des « cercles » de la *Divine comédie* de Dante. Au départ, avec le scénographe Romain Fabre, nous avons même rêvé d'une série de rideaux de Kabuki s'effondrant au sol au fil du spectacle et élargissant l'espace. Mais le sol aurait trop vite été encombré. L'exploration de l'espace rouge finalement proposée est construite en cinq temps qui correspondent aux cinq temps autour desquels j'ai proposé à Sophie Cadieux de structurer le spectacle. J'ai la sensation que, derrière son apparence fragmentaire et post-dramatique, la pièce repose sur une somptueuse architecture classique en

cinq actes, se terminant chacun par des tentatives métaphoriques de se mettre à mort, que ce soit par une explosion, des médicaments, une arme à feu, un tomber de rideau. C'est ce qui explique que dans notre spectacle l'espace s'élargisse progressivement. Le sujet explore les confins de sa propre psyché déchirée et du cosmos révoltant qui l'entoure.

MCA Comment avez-vous conçu la bande-son par rapport au texte ?

FS La conception sonore est signée par Julien Éclancher, un artiste qui signe l'intégralité de nos conceptions sonores au théâtre depuis le début.

Systématiquement, nous travaillons pendant plusieurs années sur chaque conception sonore. Pour *4.48 Psychose*, nous nous sommes fondés sur mon découpage du texte pour trouver l'identité sonore de chaque fragment. À l'intérieur des cinq actes dont je vous parlais, j'ai divisé les fragments du texte de Kane en 28 « chambres ». Je suis en effet parti du principe que ce texte n'était pas étranger aux « arts de mémoire » qu'on pratiquait à l'Antiquité et au Moyen-Âge, et dont Frances Yates a tiré un fameux livre. Les arts de mémoire proposent à l'orateur de mémoriser son discours en s'imaginant traverser un espace très construit, dont chaque section correspond à l'une des parties de ce qu'il a à dire. Chez Kane, j'avais cette sensation que parler revenait à explorer un immense palais mental, que l'exploration n'était pas linéaire mais accidentée. À partir de là, j'ai créé des groupes de « chambres » (les chambres du « langage », du « débat spirituel », de la « monstruosité », des « dialogues avec le médecin », de « l'amour impossible » etc.), comme si la voix passait de l'une à l'autre, tout en revenant parfois à certaines d'entre elles. C'est ce qui nous a permis de caractériser au son (mais aussi, à la vidéo avec David Ricard et à la lumière avec Nicolas Descôteaux) tous les fragments du texte, pour donner l'impression d'un cheminement à la fois rigoureux et raturé. Le spectateur ne peut sans doute pas identifier consciemment cette dimension

mais j'imagine que cette structuration sonore et visuelle pointilliste aide son inconscient à se repérer au fil du voyage.

MCA Pourquoi avez-vous éprouvé le besoin de faire retraduire la pièce de Kane ? Comment avez-vous collaboré avec Guillaume Corbeil ?

FS Je sentais qu'il y avait quelque chose qui ne fonctionnait pas dans la traduction publiée. Je la trouvais très belle mais je sentais que les moments plus crus ou humoristiques étaient absorbés dans une esthétique d'ensemble assez homogène et poétique. L'original anglais m'a réellement choqué quand j'en ai pris connaissance pour la première fois, en le lisant dans le texte : le rythme de la langue britannique était bien plus nerveux, constamment incisif ; on sent partout des références ironiques à la culture et à la musique populaires ; l'humour noir et les pulsions de vie, et même l'érotisme. Tout en étant souvent incroyable de raffinement et de méticulosité, le vocabulaire peut aussi être franchement trash. On a voulu retrouver ces sensations dans une traduction québécoise moins propre, à la fois plus dévergondée et proche de l'anglais, signée Guillaume Corbeil, avec qui la collaboration a été méticuleuse et fluide.

MCA Y a-t-il eu une différence dans la réception de votre spectacle au Québec et en France ?

FS Il y a eu la même réception des deux côtés de l'Atlantique. J'ai même été étonné de l'accueil très fort du public parisien. Quand nous plongeons dans un texte aussi difficile que celui-ci pendant plusieurs années, nous sommes remplis de doutes : nous mesurons la multiplicité des strates et les défis d'interprétation qu'un texte pareil pose. Il nous est naturellement difficile de déterminer ce qu'un texte « doit » être. La réception des publics devient la seule caisse de résonance à travers laquelle j'ai l'impression d'apprendre quelque chose sur un texte. Et j'ai senti cela très fort, en France comme au Canada.

Les songes turbulents

À travers des objets scéniques où le réel cohabite avec l'irrationnel, Les songes turbulents scrutent les mécanismes inconscients de nos comportements quotidiens et s'intéressent aux désirs inavoués ainsi qu'aux normes sociales influençant nos actions. En montant des auteurs comme Müller, Kane ou Lepage, ils font résonner des réflexions existentielles à travers des écritures puissamment maîtrisées, où le politique est lié au poétique et où l'humanité est peinte dans sa complexité et ses contradictions.

La compagnie entend favoriser un dialogue entre des langages artistiques issus de différents continents, de façon à créer des productions singulières. La compagnie a coproduit *Quartett* de Müller à La Chapelle (répété en France et représenté à Montréal en 2013) puis la fantasmagorie baroque *Combattimento* de Monteverdi (2013-2015, en Île-de-France, à l'Opéra d'Auvergne, au Stadttheater de Sterzing en Italie). Après avoir proposé *4.48 Psychose* de Kane (Montréal, 2016), elle développe ses coproductions en 2017, en présentant *Nina, c'est autre chose* de Vinaver en France, au Luxembourg et au Québec, ainsi que *Toccate et fugue* d'Étienne Lepage au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal), avant *Britannicus* de Racine, avec le Théâtre du Nouveau Monde (Montréal).

Les spectacles de la compagnie ont souvent été distingués aux prix de la critique au Québec, avec 3 prix de la meilleure interprétation féminine de l'année à Montréal (double prix en 2013, prix en 2016), un prix pour la meilleure interprétation masculine (2019), deux nominations pour la meilleure mise en scène de l'année à Montréal (2016 et 2019) et une nomination pour le meilleur spectacle de l'année à Montréal (2017).

Florent Siaud

Le metteur en scène Florent Siaud développe son travail entre l'Europe et le Canada. Passionné par les écritures théâtrales des XX^e et XXI^e siècles, il met en scène à Montréal des textes éclatés et corrosifs comme *Don Juan revient de la guerre* de von Horváth et *Les Enivrés* de Viripaev (Prospero), *Toccate et fugue* de Lepage (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui), ou *Quartett* de Müller, *4.48 Psychose* de Kane et *Nina, c'est autre chose* de Vinaver (La Chapelle). Ce dernier spectacle est donné aux Théâtres de la Ville de Luxembourg et en tournée en Picardie. Son attirance pour les écritures aiguisées le conduit à aborder des classiques comme *La dispute* de Marivaux (Studio Alfred-Laliberté), *Les trois sœurs* de Tchekhov (Monument-National), *Hamlet* de Shakespeare (Théâtre Rouge) et *Britannicus* de Racine (TNM). Parmi ses récents projets théâtraux, signalons la reprise de *Si vous voulez de la lumière. Faust I - II - III*, au Théâtre de la Cité Internationale de Paris dans la foulée de la création du spectacle à Montréal, Compiègne et Luxembourg, ainsi que *Le Misanthrope* de Molière au Théâtre du Nouveau Monde de Montréal puis en tournée au Québec.

À l'opéra, il met en scène *Le combat de Tancrede et Clorinde* de Monteverdi (Île-de-France, Opéra d'Auvergne, Stadttheater de Sterzing en Italie), ainsi que *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Opéra National de Bordeaux, repris en tournée à Kanazawa et Tokyo au Japon), *La tragédie de Carmen*, adaptation chambriste de l'œuvre de Bizet par Carrière et Brook, au Théâtre Impérial de Compiègne, *Les bains macabres* de Guillaume Connesson au Théâtre de l'Athénée Louis Jovet de Paris et au Théâtre impérial de Compiègne, *La Beauté du monde* de Julien Bilodeau et Michel Marc Bouchard à l'Opéra de Montréal. En 2023-2024, il reprend *La Tragédie de*

Sophie Cadieux

Carmen au Festival de Saint-Céré, créé *Tosca* de Puccini à l'Opéra de Reims, au Théâtre Impérial de Compiègne et en tournée, *Lohengrin* de Wagner à l'Opéra national du Rhin, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski au Théâtre national du Capitole de Toulouse, *Armide* de Lully à l'Opéra royal de Drottningholm en août 2024 en Suède.

Ancien élève de la section Théâtre de l'École normale supérieure de Lyon et agrégé de lettres modernes, Florent Siaud est titulaire d'un doctorat en études théâtrales en France et au Québec (avec les plus hautes mentions en France et au Canada, ainsi que prix de la meilleure thèse en études théâtrales au Québec). Il a été dramaturge ou assistant à la mise en scène en France (Opéra national de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de la Ville, Opéra-Comique, Opéra national de Lorraine, Opéra de Nice etc.), en Autriche (Mozartwoche de Salzbourg, Staatsoper de Vienne), en Allemagne (Musikfest de Brême), en Suède (Opéra royal de Drottningholm) ou au Canada (Usine C, Espace Go, Centre national des Arts d'Ottawa, etc.). L'Académie du Festival d'Aix-en-Provence le sélectionne en 2014 pour suivre un workshop dirigé par le dramaturge britannique Martin Crimp. Plusieurs de ses spectacles ont été finalistes ou lauréats aux Prix de la critique du Québec. En 2023, il recevra un diplôme d'honneur de la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal pour le "rôle de premier plan dans la société québécoise" qu'il a joué dans le champ théâtral au cours des dernières années. Il est artiste associé aux Théâtres de Compiègne pour plusieurs années.

Dès sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 2001, Sophie Cadieux se présente telle une artiste plurielle. Elle trace, tout particulièrement, son propre chemin dans l'espace théâtral montréalais en alignant plus d'une trentaine de titres comme interprète.

Elle est également autrice, metteuse en scène, animatrice et conseillère artistique pour différents projets, en plus d'être une excellente improvisatrice. Dans les dernières années, on l'a vue à la barre de la série *Lâcher prise* ainsi que dans la série *Bête noire*, réalisée par Sophie Deraspe.

Sur les planches, Sophie Cadieux s'illustre particulièrement dans *4.48 Psychose* de Florent Siaud, dans *La vie utile* de Marie Brassard, dans *Les Larmes amères* de Petra von Kant de Félix-Antoine Boutin et dans *Disparu.e.s*, pièce mise en scène par René Richard Cyr. Elle a gagné le cœur des Montréalais avec son solo théâtral rafraichissant et important, *Féministe pour Homme*.

contacts compagnie

direction@lessongesturbulents.com

lessongesturbulents.com