

Choisir le cri- Emma Santos : la rencontre du corps et du mot

Théâtres, 15 décembre 1976

Marie-Claire Pasquier

Emma Santos, c'est quelqu'un de très intimidant. Possédée, comme on disait dans le village de son enfance, dépossédée de tout, de l'homme, de l'enfant qu'elle portait, de son propre corps, elle ne survit que par les mots. C'est une enfermée à vie, on l'a fait entrer de force dans le système psychiatrique, l'asile, l'hôpital, l'hôpital de jour, les piqûres, les interrogatoires, l'humiliation, l'abrutissement, la solitude hors du temps, à ce point que maintenant, dehors, c'est encore comme dedans : l'enfermement, la solitude, l'indifférence. Sauf que dehors, comme elle l'a fait dedans en cachette, elle peut écrire, projeter hors d'elle ses mots, tous ses mots qui sont elle et qui crachent à la figure de tout ce pouvoir terrible, haïssable, qui l'a coupée, mutilée, castrée et mal castrée, elle comme tant d'autres. Les mots sont sa force, sa seule force : « Il faut inventer le langage. Une nécessité pour survivre et résister ». Car si on n'invente pas le langage, c'est encore « eux » qui vous imposent leurs mots, leurs sales mots : « Si vous ne l'aviez pas torturée, matraquée, droguée, jusqu'à ce qu'elle répète vos mots à vous, si vous l'aviez laissée vivre sans médicament elle aurait son langage ». Sa force, sa violence contenue, sa résistance qui se nourrit de l'usure même vont s'exercer en premier lieu sur les mots eux-mêmes : « Elle veut bousculer déranger inverser renverser désarticuler désatomiser les mots, les anéantir détruire secouer démolir vider, les pulvériser les mots ». C'est pourquoi on n'ose pas parler d'elle sans laisser ses propres mots le faire tout seuls. Pas seulement les mots, mais aussi et surtout « les blancs, les espaces vides entre les mots et les lignes, la transpiration et le sourire ».

Si Emma Santos se retrouve déambuler dans les catacombes du Nouveau Carré en disant tout haut son délire, en ravivant par la parole son écriture, elle qui n'est pas comédienne et qui n'a, elle le dit, aucun intérêt pour le métier de comédienne, c'est par refus de se laisser prendre son seul bien. Quand Claude Régy a commencé un travail sur ses textes avec sa

participation et avec des comédiens, elle n'a pas supporté cette appropriation par d'autres de ses mots : « Ça n'a semblé du viol, du vol, je ne voulais absolument pas donner mes textes. Je les ai lus devant Claude, et petit-à-petit on est arrivés à réduire le nombre des comédiens, et finalement je me suis retrouvée seule, donc improvisée comédienne ». Le montage des textes est surtout centré sur *La Malcastrée*, et sur un livre encore inédit, *L'Itinéraire psychiatrique d'Emma Santos*, document plus « objectif », c'est-à-dire, dit Emma Santos, qu'il « part moins dans le fantasme et dans la rêverie », et qu'il présente « ce chemin exemplaire », « cette expérience qui ne finit pas » d'être entrée dans le système par erreur et de ne plus arriver à s'en sortir. L'Absent, qui est encore là sans être là, c'est Santos, c'est l'homme qui est au centre de *La Punition d'Arles* et de *J'ai tué Emma S.* Car, finalement, n'est-ce pas son rôle même, d'être l'absent ?

C'est une expérience très exceptionnelle, pour un metteur en scène, de diriger une seule personne qui est à la fois l'interprète, l'auteur, et l'objet de son texte. Claude Régy dit ici en quoi a consisté cette expérience.

Entretien avec Claude Régy

Propos recueillis par Marie-Claire Pasquier

J'aime bien, quand les auteurs sont vivants, et à Paris, leur faire lire leurs textes, ils ont une rythmique à eux, une respiration, ils ont le corps. Dans *L'Amante anglaise*, je voulais que Marguerite Duras soit l'Interrogateur, sa voix est magique, et si on ne l'a pas entendue parler, elle, avec cette espèce de brutalité saccadée mais de très grande sensibilité écorchée en sous-jacence et en résonance derrière, on ne peut pas savoir comment il faut la jouer.

Donc j'ai fait lire Emma, et dès la première lecture qu'elle a faite en tant qu'auteur, avec une grande peur, très timide, en bafouillant, il y avait par moments des vibrations qui passaient qui étaient tellement extraordinaires que cela m'a alerté. On a commencé un travail avec plusieurs comédiens et petit à petit elle a pris possession de son propre texte, et elle n'a plus supporté du tout de l'entendre dire par quelqu'un d'autre comme si c'était un son étranger, comme si on lui arrachait un morceau de son propre corps et qu'on essayait de faire croire que l'autre personne était elle-même. Il y avait là un déchirement qui n'a pas été possible. Et je me suis dit que la vraie solution en ce cas, puisqu'on voulait mettre les gens en face de ce qu'on

appelle la maladie mentale, c'était de les mettre directement en contact avec ce délire, et directement en contact avec l'écriture.

Quand Emma répète, c'est avec une concentration qu'on a du mal à obtenir des acteurs, elle ne s'interrompt jamais, elle s'investit complètement dans le travail. Ces textes, c'est elle-même, c'est son corps, ce sont ses propres blessures, c'est son délire. Ce qu'elle fait est toujours juste, c'est toujours d'une vibration musicale extraordinaire. Je ne me conduis pas en metteur en scène, mon expérience à moi c'est de l'amener au maximum de ce qu'elle veut faire, d'aller aussi loin qu'elle peut aller, et de faire que ce soit le plus passionnant possible dans les rythmes, les sonorités, l'ordonnance des choses. Avec l'intelligence exceptionnelle qu'elle a, avec très peu de mots elle comprend tout immédiatement, dans la vraie intelligence de la chose, et elle l'interprète en repassant par elle, ce qui est le cas des très grands comédiens seulement. A travailler avec Emma, je retrouve le même plaisir qu'avec Michael Lonsdale ou Gérard Depardieu, le plaisir de sentir une correspondance dans l'idée qu'on a de la justesse et de la sensibilité d'une blessure, c'est miraculeux. Elle est de ces acteurs qui tout en étant les supports d'une réalité qu'ils représentent peuvent aussi faire passer tout ce qui est derrière cette réalité apparente. Elle est perpétuellement dédoublée, chez elle, comme chez Nerval, ou Artaud, ou Van Gogh, tout est démultiplié, la sensibilité, la lucidité.

De cette espèce de troisième dimension qu'elle s'est inventée, comme une plate-forme privilégiée, elle se sent dans une position d'où elle juge et d'où elle voit très clair, et d'où elle peut jeter des éclats explosifs sur tout le monde. Elle juge impitoyablement les « normaux », ceux qu'elle appelle « les gens nés » ou « les petits vivants » ou « les gens du dehors », et elle juge aussi les gens de l'asile, que ce soit les médecins, ou le personnel soignant intermédiaire, les surveillants, les infirmiers, ceux qui sont directement en contact avec les malades. Elle juge aussi les malades qui vivent dans une sorte d'inertie blanche, droguée, amorphe, et finalement consentante.

Je n'ai pas du tout voulu faire un travail théâtral, il ne s'agissait pas d'imposer à Emma des trucs d'acteur, mais de regarder ce qu'elle apportait, elle, comme sensibilité, comme émotion, comme rythmique, comme musicalité. Ce que j'ai développé, ce sont ses possibilités de respiration, d'élargissement du texte, de netteté de diction. Je lui indique quand les choses ne sont pas claires, et j'organise un peu la succession des rythmes et des tons de manière à faire une chose construite et suffisamment variée. Il faut comme toujours se laisser guider par ce qui vient des textes et ce qui vient de l'auteur, et là on a tous les repères possibles. J'ai

constaté que dans ce qu'on appelle son « délire », il y a une construction extrêmement précise, une signification très claire et très importante, c'est un discours totalement cohérent. De *La Malcastrée* nous avons gardé des parties très longues pour ne pas interrompre un souffle, une ligne, une continuité. Les phrases injectées de *L'itinéraire* viennent objectiver des choses qui sont démontrées par l'écoulement du délire. Ce sont des phrases plus courtes, qui sont comme perpendiculaires par rapport aux autres.

Le spectacle est très silencieux, il passe par des tons très bas. Emma elle-même est extrêmement douce, ce qui n'empêche pas une grande violence. Il y a dans son parler une violence qui s'insinue, qui s'inocule comme un liquide se répand dans les veines. Mais elle est capable aussi de grandes envolées lyriques, d'une grande rythmique de tragédien, me faisant aussi penser à quelque chose de complètement donné qui sortait de quelqu'un comme Edith Piaf, ou à ces vibrations qui sortaient de quelqu'un comme Billie Holiday.

Le lieu est un miracle d'acoustique, qui permet des tons très bas, et des résonances sur les cheminées de brique ou dans les trous. Emma peut fuir le public, disparaître, se promener dans une enfilade de caves, et sans élever la voix le son passe à travers les murs d'une manière intacte, le texte nous arrive comme l'écriture pure à travers les salles. C'est un lieu qui n'était pas du tout un décor prévu à l'avance, mais il s'est mis à fonctionner avec le texte, dans des possibilités de ressemblance avec l'asile, ou la prison, avec les murs crasseux, pisseux, avec le renfermement du silence. Emma s'y sent très bien parce que c'est devenu son lieu, elle se promène dedans. Il nous fait penser aussi à des intérieurs de corps : un cerveau, avec des canaux et des cellules, une matrice. La colonne peut faire penser à un sexe d'homme, le trou à un sexe de femme, toutes choses dont il est beaucoup question. Les murs mêmes se sont mis à vivre en fonction du texte.