



---

## *Mr Placebo* d'Isabel Wright : de l'art de l'illusion et de l'expérimentation en un « théâtre d'opérations »

Danièle Berton-Charrière

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudeseccossaises/199>  
DOI : 10.4000/etudeseccossaises.199  
ISSN : 1969-6337

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 30 avril 2009  
Pagination : 101-119  
ISBN : 978-2-84310-138-0  
ISSN : 1240-1439

### Référence électronique

Danièle Berton-Charrière, « *Mr Placebo* d'Isabel Wright : de l'art de l'illusion et de l'expérimentation en un « théâtre d'opérations » », *Études écossaises* [En ligne], 12 | 2009, mis en ligne le 30 avril 2010, consulté le 11 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/199> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.199>

---

## *Mr Placebo* d'Isabel Wright<sup>1</sup> : de l'art de l'illusion et de l'expérimentation en un « théâtre d'opérations »

### Prologue : les règles du jeu

Créé en 2003, huis clos en milieu hospitalier, le drame d'Isabel Wright met en scène l'expérimentation clinique sur l'homme, ses protocoles, son éthique et ses fins. Cette pièce est essentiellement naturaliste : « Since I started I have tried to do naturalistic work, and then more poetic things and as I go on I have tried to blend them together<sup>2</sup> ». Pour que son contenu soit crédible, Isabel Wright l'a aussi voulue réaliste : « I tried to make it as real as possible, because I felt if people doubted anything at all, because it is quite a surreal situation, then they might dismiss the whole thing<sup>3</sup> ». *Mr Placebo* explore un microcosme médical, théâtre d'opérations de recherche, au sein duquel s'enclasse une unité spécifique où se pratiquent travaux et enquêtes observationnelles à l'image de celles qui sont menées dans le réel comme le montre le descriptif suivant :

Clinical research includes a broad variety of activities, and there are many areas of study. These areas include human clinical trials, psychosocial and behavioral research and disease-control research. Scientists and other biomedical researchers are continually striving to improve human health care, and the success of new surgical techniques and other therapies to reduce human pain and suffering capture media and public attention<sup>4</sup>.

---

1. Toutes les références à la pagination renvoient à l'ouvrage : Isabel Wright, *Mr Placebo*, Londres, Oberon Books, 2003. Isabel Wright a fait ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Parmi ses œuvres, *Peepshow*, *Speedrun*, *Waiting Room*, *Tongues*, *Blooded* et *Initiate*. Elle a aussi traduit *15 Seconds* de François Archambault en écossais.

2. « David Greig, one of Scotland's leading playwrights [...] in conversation with Isabel Wright, author of *Mr Placebo* », *Mr Placebo*, introduction p. 4.

3. *Ibid.*, Isabel Wright.

4. « What is Clinical Research and What are Human Clinical Trials? », <[www.ncabr.org/biomed/FAQ\\_general/faq\\_gen\\_5.html](http://www.ncabr.org/biomed/FAQ_general/faq_gen_5.html)>.



FRANK: That's what they are trying to find out.

JUDE: Dad! They're not experimenting on you!

FRANK: Why not? They're experimenting on you. (p. 37-38)

[...]

JUDE: We're fine, Dad honestly. So what's this new drug do anyway?

FRANK: If you don't die it works.

JUDE: What?

FRANK: I don't know son. They give some people the bog standard treatment. And some chosen few get this experimental thingummy.

JUDE: And which one have you got?

FRANK: Don't know that do I? (p. 56)

Dans un document publié par la FDA (Food and Drug Administration), Carol Rados explicite le caractère aléatoire qui est privilégié par les concepteurs en vue d'affiner le processus expérimental : « The treatment each trial participant receives is often decided by a process called "randomization." This process can be compared to a coin toss that is done by computer. »

Dans la pièce, Frank ne sait pas si on lui administre le traitement courant ou une médication expérimentale ou encore, un placebo. Comment son fils Jude pourrait-il accepter que l'on joue la vie de son père à pile ou face, même en phase terminale d'un cancer ?

Anatomie de la quête de la re/connaissance, du savoir et du pouvoir guérir, le drame se noue et se dénoue selon une série d'enjeux personnels et collectifs. Comme dans les tragédies de facture classique, lutter contre la fatalité et la mort est au cœur même de la fable et de la scène. Dans *Mr Placebo*, les sujets refusent le hasard, l'arbitraire et l'impuissance qui les affectent :

FRANK: We're all scared. We just get by. Bridge at a time.

*Pause*

JUDE: Sometimes its like...I'm standing there at the side of the road watching some truck come out of nowhere at you. And I can only watch. (p. 87).

Isabel Wright amplifie la thématique en jouant aussi sur la stérilité présumée de Tariq.

TARIQ: I'm a coward, you know that? Cos I can't face not having a son. I'll disappear without a trace [...]

JUDE: All you want is to fucking live—You just want some straight answers, don't you? Is that so much to ask?

TARIQ: They never give you straight answers.

JUDE: You just want to know where you stand. Just want sometimes, just sometimes, for things to run the way you want them to. But it's always just fucking chaos. You try and take a step, another fucking mine goes off under your feet. You think what's the point of what I do, what I say, what difference does it ever make to anything? (p. 81)

## I. Cadre, décor et mise en scène

### 1. Effet de réel

Par souci de réalisme, Isabel Wright indique la situation de façon claire et précise dans les premières didascalies externes. Le procédé est cinématographique : effet de zoom avant, le champ se rétrécit jusqu'aux quatre personnages masculins ; puis panoramique et plan d'ensemble les localisent. Une fois les sujets singularisés, des gros plans successifs et progressifs montrent l'appareillage médical et mobilier, désactivé, pour s'arrêter enfin sur des bras où se distinguent des canules, au niveau des coudes, et des brassards de tensiomètres. Tout est en place : les « héros » sont au lit ; de fins tubes de plastique les relient aux machines qui, dans un va-et-vient incessant, prennent leur sang et leur donnent en échange le produit à tester. Deux pièces d'usage commun scénographient leur univers : la chambre et une salle de repos avec billard et télévision. Prologue visuel, ces indications qui s'arrêtent sur les détails essentiels contextualisent le drame. Plus tard, scène 3, la didascalie externe (p. 35) indique une autre unité où Jude rend visite à Frank, son père malade, en empruntant un long couloir cordon ombilical : « SILAS: His father is terminally ill and he's visiting him in a Ward on the far side of the hospital. » (p. 54). *Mr Placebo* est une pièce sur la filiation, la génétique et sur le lien à créer, à maintenir ou à rompre. Les personnages rencontrent de réelles difficultés en ce domaine comme le symbolisent les tentatives de Tariq pour joindre son épouse au téléphone.

Dès le décor planté et la situation explicitée, Isabel Wright demande une longue pause avant que ne s'énoncent les premières paroles : « BEN: Five days ». Le cadre spatial est détaillé avec soin alors que deux mots suffisent pour les données temporelles. L'expérimentation durera cinq jours : jour 1, pages 1 à 46 (scène 1 à 4) ; jour 2 (« Day two. Morning »), pages 47 à 61 (scène 5 à 7) ; jour 3 (« Day three. Next day »), pages 62 à 72 (scène 8 à 12) ; jour 4 (« Day four »), pages 72 à 84 (scène 13). Ces

cent vingt heures sont ressenties comme une éternité par les volontaires : « TARIQ: Five bloody days... » et « HOWIE: Five fucking days ? » (p. 21). Ellipse dans leur vie, arrêt sur image, la semaine ouvrable sera expérience personnelle et collective. Ainsi, le qualificatif « experiential » donné par Sarah Kane à ses propres œuvres<sup>6</sup> pourrait convenir ici, puisque les spectateurs éprouvent graduellement le même malaise. Dès la première heure, les perceptions psycho-sensorielles sont altérées par une subjectivation forte, souvent modulée par l'humour ou l'ironie :

JUDE: I got white flashing lights. It's like the fucking white tunnel to death.

[...]

HOWIE: You've only been here an hour. (p. 21)

Temps chronologique et temps psychologique s'affrontent et sont à la lutte. En quatorze scènes, les quatre jours s'égrènent dans un climat relationnel qui se dégrade jusqu'à ce que la violence se débride et qu'Howie, excédé, se jette sur Silas pour le rouer de coups : « *Howie roars and throws himself at SILAS and starts to punch him in the face until SILAS is lying on the floor covering his face with his arms. The others pull him off.* » (p. 84). La tension et le drame se construisent ensemble ; elle monte jusqu'à la catastrophe dans un schéma tout aristotélien.

L'espace hospitalier est cadre et décor ; il est aussi porteur de sens et de références : il est aseptisé, règlementé, codifié, et s'y prédéfinit la conduite des occupants. Dichotomie oblige, l'on y est malade ou médecin, patient ou praticien. Lieu de l'obéissance et du lâcher prise (pour les premiers), norme et rapport de force y prédominent. Ainsi, alors qu'il se rend dans une autre unité sans prévenir, Jude est menacé d'expulsion par Silas : « I should throw you off the test, you understand? [...] You're in major breach of protocol. You're not to leave the ward. » (p. 38-39). Le corps médical est omnipotent, retranché derrière le bouclier du protocole que Carol Rados de la FDA définit ainsi :

Every clinical trial is carefully designed to answer certain research questions. A trial plan called a "protocol" maps out what study procedures will be done, by whom, and why. Products are often tested to see how they compare to standard treatments or to no treatment. (Rados)

Le plan de route se décide, s'opère et se finalise dans une démarche pragmatique et comparative, mais dûment jalonnée. En théorie, les scientifiques du domaine détiennent le savoir, l'art et la capacité de guérir. Cela ne revient-il pas à leur conférer la faculté extraordinaire – et presque

6. Aleks Sierz, *In-Yer-Face Theatre ; British Drama Today*, Londres, Faber and Faber, 2000, p. XIII.

d'ordre divin – d'allonger la vie, de la modifier, de la rendre possible, meilleure ou supportable ? Cette dimension magnifie son aura. *De facto*, le champ du savoir est aussi celui de l'espoir. Le sérieux et le respect des usages, des prescriptions et des protocoles ouvrent ou ferment les portes de l'envisageable. Silas rappelle sans cesse à l'ordre ceux qui font fi des règles jusqu'à ce qu'il découvre que l'un des participants, probablement Howie, a recraché les comprimés dans les bacs de plantes.

Isabel Wright se fonde sur la réalité des essais cliniques pour construire son drame. Paraphrasant et citant la plaquette de laboratoires pharmaceutiques concernés par l'expérimentation sur des êtres humains (Rados)<sup>7</sup>, nous pouvons les décrire ainsi : hors scène théâtrale, dans nos sociétés, ces tests sont menés sur un nombre limité de sujets sains, sous contrôle médical strict. Leur objectif est d'évaluer la sécurité d'emploi du produit, son devenir dans l'organisme, son seuil de tolérance ainsi que les effets indésirables, de vérifier son efficacité et de déterminer la dose optimale puis la posologie et de contrôler les effets secondaires. Pratiqués ensuite sur de larges populations de patients et dans de nombreux centres d'études, ils permettent de comparer l'efficacité thérapeutique de la molécule au traitement de référence ou bien à un placebo. Ils sont enfin réalisés dans des conditions proches de la prise en charge habituelle. Sont ainsi repérés les effets indésirables rares qui n'auraient pas été détectés durant les phases précédentes du processus. Les conditions d'utilisation pour certains groupes de patients à risques peuvent donc être précisées. En résumé, la maîtrise des risques, des effets secondaires et des posologies est visée.

## 2. Des souris dans un labyrinthe

Arène où se livre le combat contre la maladie, les huis clos de *Mr Placebo* sont autant de drames contre le destin. N'est-ce point le topos de la tragédie ? Fatalité injuste qui frappe de façon aléatoire, l'affection pathologique s'y voit confrontée en équipe. Cependant, le patient ressent ce milieu comme adverse, hostile, comme le *locus* de la perte de repères, de la dépendance et de la confiance aveugle : sait-on seulement ce que l'on avale ou ce que contiennent et diffusent les perfusions ?

Dans son descriptif, Carol Rados souligne que le hasard est volontairement amplifié pour réduire les marges d'erreur et accroître la fiabilité des résultats, et ceci, jusqu'à parfois décider que le binôme patient/soignant soit tenu dans l'ignorance pendant certaines phases des essais :

---

7. Voir aussi : <[www.ncabr.org/biomed/FAQ\\_general/faq\\_gen\\_5.html](http://www.ncabr.org/biomed/FAQ_general/faq_gen_5.html)>.

In conjunction with randomization, a feature known as “blinding” helps ensure that bias doesn’t distort the conduct of a trial or the interpretation of its results. Single-blinding means the participant does not know whether he or she is receiving the experimental drug, an established treatment for that disease, or a placebo. In a single-blinded trial, the research team does know what the participant is receiving. A double-blind trial means that neither the participant nor the research team knows during the trial which participants receive the experimental drug. The patient will usually find out what he or she received at a pre-specified time in the trial.

En professionnelle du théâtre, Isabel Wright manipule les ficelles de l’expérience scientifique dans une trame dramatique très critique. Le rôle de Frank transforme le sujet sain en malade incurable. Le principe de la démarche à l’aveugle est épinglé sur un ton aigre-doux – à la fois goguenard, amer et sarcastique – car Frank s’avère exceller dans l’humour noir. Dans son état, il ne peut exister que par la transgression (il boit du whisky Laphroaig en cachette) et par le défi verbal :

FRANK: Right pair of guinea pigs we are. You are a stupid bugger. They could be injecting you with anything! Agent-effin’-Orange.

JUDE: You don’t know what they’re injecting you with either.

FRANK: Ay, but mine might keep me alive. (p. 38)

Le dangereux Agent Orange utilisé pendant la guerre du Vietnam, synthétise à lui seul les notions de bataille, de guérilla et de scandale. La translation est aisée : Frank ne se bat pas seulement contre le cancer ; par sa voix, la dramaturge dénonce les abus inhérents au cadre des essais cliniques qui trouvent ici quelque écho dans l’utilisation militaire abusive de produits chimiques, néfastes pour l’homme sur plusieurs générations. La plaisanterie que Frank adresse à son fils Jude rappelle incidemment qu’entre 1961 et 1971, une centaine de millions de litres d’herbicides contenant plus de 300 kilogrammes de dioxine TCDD aurait été déversée par l’armée américaine sur le Vietnam, le Laos et le Cambodge pour défolier les forêts où se cachait l’ennemi, pour dégager ses installations militaires et détruire ses cultures<sup>8</sup>.

Isabel Wright accuse et récusé de telles pratiques mais, ambivalente, la provocation d’un Frank-clown infirme aussi *de facto* certaines rumeurs : il n’existerait pas de tests cliniques portant sur ce dérivé de la dioxine ; un site Internet spécialisé dans le domaine rappelle : « There is no such thing as an Agent Orange Test. This is often confused with two things: 1)

---

8. Voir : <<http://www.vietnam-dioxine.org>>.

The Agent Orange screening physical given at VA Medical Centers [...] 2) Dioxin analysis of the blood or fatty tissue [...]»<sup>9</sup> ». Néanmoins, un nom coloré suffit pour ouvrir un pan polémique et rappeler à l'auditoire qu'après la guerre du Golfe, des soldats ont découvert qu'un des vaccins qui leur avaient été inoculés pour les protéger n'était pas inoffensif. Dans *Mr Placebo*, les références sont d'une sobriété lourde de sens ; elles sont très efficaces. Les personnages sont tenus dans l'ignorance mais ils ne sont pas naïfs. Lucide, soucieux et souvent ironique, Tariq exprime sa perplexité face aux paroles trop rassurantes de Silas :

SILAS: This research unit has performed several thousand studies without any problems. And no severe side effects have been noted.

TARIQ: What about the non severe ones? (p. 33)

Dès les premières répliques de la pièce, doutes et craintes envahissent le discours. Bien que tous les sujets sains de l'expérience aient préalablement reçu une feuille explicative, tout ou partie de la procédure leur paraît flou. Pourtant sa dimension informative est obligatoire dans le cadre légal qui stipule que le cobaye humain doit nécessairement être volontaire et consentant.

The FDA requires that potential participants be given complete information about the study. This process is known as “informed consent”, and it must be in writing. [...] The informed consent process provides an opportunity for the researcher and patient to exchange information. (Rados)

Isabel Wright amplifie le clivage entre les initiés et les ignorants par le choix de la perspective (celle des patients) et le biais du jargon et des gestes techniques qui participent, selon ce point de vue, d'un certain mystère. Son écriture joue sur les contrastes. Les formes sociolectales et autres dialectes géographiques, variations par rapport à la norme linguistique, caractérisent les quatre sujets participant aux tests cliniques : « HOWIE: Ach shut it ya wee grim reaper ya! » (p. 23). À groupes différents, appropriation langagière différente. Extraverti, provocateur, Howie affiche sa scotticité et sa haine des Anglais de façon caricaturale ; le soignant est, en tout *a priori*, doté du rôle de l'adversaire haï :

HOWIE: He gets me and all.

JUDE: What's he done to you?

HOWIE: All that swanning up here, Lord of the manor, slumming it in the Scoattish never never lands...English bastards.

---

9. <<http://www.lewispublishing.com/faq.htm>>.

JUDE: I think he's Scottish.

HOWIE: He's too posh.

JUDE: Edinburgh maybe.

HOWIE: He's fucking English ! That silverspoon in the gob way of speaking he has. Wakens the Highland Class Warrior in me.

JUDE: Wakens the Braveheart bullshitter in you.

HOWIE: What's your problem? We're allowed to hate the English. (p. 30)

Même si Jude récusé le préjugé xénophobe et clairement homophobe de son « partenaire clinique », il semble indéniable que dans l'inconscient du groupe, Silas porte la responsabilité de l'anxiété qu'ils partagent. De son côté, ce dernier est paternaliste et soucieux de rester optimiste. Lorsqu'il fait les prélèvements, il se montre magnanime et rassurant pour le bon fonctionnement de l'entreprise ; il ponctue chacune de ses phrases d'un « Bon. » interjectif et appréciatif, reste très vague sur le protocole médical tout en donnant l'impression illusoire d'expliquer l'ensemble du processus. Dans ses propos, syntaxe complète et phrases longues alternent avec des segments elliptiques expressifs et conatifs. De fait, « il noie le poisson » pour garder le contrôle de ces jeunes hommes qu'il sent moyennement disposés à collaborer. Ainsi, son choix de passer du « you » sélectif et exclusif à un « we » plus ambigu dans ses référents est subtil :

SILAS: Okay. Everyone alright? Good. Did you all understand the information we gave you on the sheets? Good. All pretty routine, you know. We'll be using a mixture of different approaches as we'll be combining different samples to see the accumulative effect. Good. Let's crack on then shall we? (p. 23)

Le ton se fait ainsi amical et le lexique familier. Vocabulaire et syntaxe se dépouillent peu à peu, oubliant leur gangue professionnelle (« crack on » p. 23). Cependant, la scène conserve ses airs de ring de boxe où les adversaires s'envisagent, se jaugent, dans un *round* d'observation. Dès les premiers instants, Howie, le provocateur du groupe, essaie de prendre l'ascendant et de dominer tous les autres par une attitude irrespectueuse et un usage constant de l'argot à connotations tabous : « What you doing fucker? » (p. 23) dit-il à Silas au moment où il lui fait une prise de sang. Insultes et jurons lui sont naturels. Ce sont ses armes. Il s'applique à les multiplier en combinaisons rhétoriques où accumulation et paregménos étouffent le propos et le vide de tout sens autre que l'inévitabilité du rapport dominant/dominé :

HOWIE: Poofter, starting from the basic concept that all the fuckers out there are out to fuck you fucking constantly, whenever the fuck they can... I reckon any time you can fucking fuck somebody why not? (p. 52)

Perturbés, mal à l'aise, hors contexte familial, les personnages cherchent désespérément leurs marques ; ils éprouvent absence et privation. La pièce d'Isabel Wright s'ouvre sur le ressenti du manque et les cris qu'il génère, fortement modalisés :

JUDE: So? I need a fucking coffee! I haven't had a cup since yesterday!

HOWIE: I haven't had a fag all weekend!

BEN: All that keeping your system clear shite.

HOWIE: I could murder a pint right now.

TARIQ: I bet the food's rubbish.

[...]

JUDE: I. Need. A. Coffee. (p. 21)

Soutenue par une rhétorique et une prosodie de l'excès, marquée par un double spondée, anormalement ponctuée, la réplique de Ben met en avant la rupture intra et extra contextuelle, syntaxique, affective et physique. Sevrés par force de leur dépendance aux excitants et autres drogues licites (alcool, tabac et café), leur protestation n'est ici que l'expression du trouble que cause cet environnement qu'ils jugent hostile et dérangeant. Leur désarroi est indiscutablement associé à la peur, souvent tue, procurée par l'expérimentation humaine. L'inconscient collectif s'en méfie et l'individu redoute ses effets secondaires qui menacent sa santé et sa vie.

Pratiqués en centre hospitalier, mais quelque peu en ses marges, les essais cliniques mettent en scène des sujets sains, acteurs d'une recherche en « laboratoire » confiné. Les cobayes humains, tous volontaires, sont enfermés ; ils peuvent cependant quitter l'expérience à tout moment. La FDA précise :

Participants also have the right to leave a study at any time. At the same time, people need to know that circumstances may arise under which their participation may be terminated by the researcher, without their consent. (Rados)

Ils ne reçoivent pas de visite et n'ont pas d'autorisation de sortie le temps des analyses. Tributaires de leur motivation initiale (souvent l'argent), ils sont prisonniers de dilemmes et de paradoxes : le choix leur incombe-t-il *in fine* ? L'ambivalence joue sur les sentiments, les besoins et la liberté de chacun : jusqu'où repousser les limites de ce que l'on est prêt à accepter dans l'épreuve et les essais ?

### 3. *Mise en perspective*

Comme s'il appartenait au groupe des chercheurs, le spectateur examine le déroulement des opérations, hors champ : l'expérimentation repose sur des tests pratiqués sous surveillance. Cette science est dite d'observation et en son processus, les volontaires sont épiés comme des souris et des rats de laboratoire ; chacune de leurs réactions, produite en vase clos, est analysée. Passif, extérieur et voyeur, le spectateur a cependant bonne conscience car il est témoin d'une expérience scientifique « peep show »<sup>10</sup> en cours. Le champ d'étude confère une noblesse et une légitimité indéniables à l'entreprise.

Sur scène, les rôles créés par Isabel Wright s'appliquent à démonter le caractère lisse et policé de la démarche. Absents de l'univers des « cobayes », les chercheurs sont nimbés de pouvoirs et de projets mystérieux comme des dieux marionnettistes, hors cadre, ils sont le chœur omnipotent, mais ici invisible, des tragédies classiques. Dans l'entre-deux, messenger actif, Silas est métonymie de l'institution et du corps des soignants tout entier.

L'ensemble est comparable à un spectacle de télé-réalité où les participants sont les acteurs d'un drame représenté en huis clos sous caméra et vidéo surveillance en permanence ; ils savent qu'ils sont la cible d'un grand nombre de paires d'yeux. Ils en tiennent compte jusqu'à ce que, pris par leurs activités, ils oublient les objectifs braqués sur eux. Mais n'est-ce pas le sort de tous ceux qui vivent sous le contrôle des caméras de surveillance au quotidien ? Dans son entretien avec l'auteur, David Greig résume ainsi la pièce :

The play is also a lovely metaphor for this sort of society. Combining two things that are floating around, the Big Brother house quality of lab rats obsessed with how they behave, putting themselves under experiment, and more generally in society there is a deep ambivalence about science. (*Mr Placebo*, hors texte, p. 7)

## II. Expérimentation et essais cliniques en salle de jeux et d'enjeux où les dés sont pipés

Dans un corps social avancé, les tests cliniques sur l'homme sont nécessaires pour le bien-être de tous ses membres. Dans *Mr Placebo*, Silas parle

---

10. Isabel Wright a écrit une pièce intitulée *Peepshow* en 2002. Voir : <[www.britishtheatreguide.info/reviews/peepshow-rev.htm](http://www.britishtheatreguide.info/reviews/peepshow-rev.htm)>

de progrès considérables : « It's the revolution in medical research at the moment. Finding the genetic root and possible cure of our most troubling diseases. » (p. 24) Grâce aux essais, il est possible de passer de la découverte des molécules à leur application thérapeutique au travers des diverses phases d'un processus empirique. Le degré d'incertitude est l'un des paramètres que l'on cherche à modifier sans cesse. Toutefois, l'Histoire ayant procuré à l'Humanité quelques exemples de dérives et de détournements graves avec l'expérimentation sur des sujets incarcérés non volontaires, le législateur a veillé à encadrer ces pratiques. Le rappel tiré du *Code de Nuremberg (Directives for Human Experimentation)*<sup>11</sup>, placé en exergue dans l'édition Oberon Books, est une adresse au lecteur qui vise à éveiller sa conscience. La question du volontariat des cobayes humains et de leur consentement, dans un cadre légal, est fondamentale<sup>12</sup>. Leurs motivations sont très différentes. Altruistes ou égoïstes, tous ont conscience des enjeux, qu'ils respectent les consignes ou qu'ils les contournent. Si les résultats étaient faussés par leur inconséquence et entraînaient la mort de futurs malades suivant le traitement, serait-ce un homicide volontaire décalé dans le temps ? Dans la pièce, de façon assez cavalière, certains participants au programme se sentent libérés d'une telle responsabilité parce que la médecine n'est pas une science exacte ; des erreurs peuvent être commises. Leurs prises de position idéologiques s'avèrent contradictoires car leurs personnalités sont extrêmement différentes :

JUDE: I guess there's a socialism to it. All of us take drugs at some point in our lives. We want them to be safe and to work, and yet never tested on rats.

BEN: I hate rats anyway.

HOWIE: I don't know man, they're kind of cute.

JUDE: Maybe it's about putting in what you take out. Thalidomide hadn't been tested enough when they brought it out. Nobody told all those women that a simple cure for morning sickness would leave their babies with deformities.

HOWIE: And cost the companies a shitload of compensation!

SILAS: They're saying now actually, that they know how to use it, and that it'll help with leprosy and Aids. (p. 25)

---

11. « Regulations and Ethical Guidelines; Directives for Human Experimentation » (Reprinted from *Trials of War Criminals before the Nuremberg Military Tribunals under Control Council Law*, n° 10, vol. 2, p. 181-182, Washington DC, U.S. Government Printing Office, 1949), Office of Human Subjects Research, <<http://ohsr.od.nih.gov/guidelines/nuremberg.htm>>.

12. Jochen Vollmann et Rolf Winau, « Informed consent in human experimentation before the Nuremberg code », Institut de l'Histoire de la Médecine, <<http://bmj.bmjournals.com/cgi/content/full/313/7070/1445>>.

Parmi les volontaires, certains souhaitent faire avancer la connaissance et permettre la découverte ou la mise en service de thérapies nouvelles. D'autres cherchent à pouvoir bénéficier de traitements qui ne sont pas encore commercialisés ou qui sont trop chers pour eux. Enfin, d'autres encore considèrent qu'en ces temps de chômage important, l'étude est un emploi rémunéré comme un autre :

Howie: Socialism your maw! That why you're here then? For the good of mankind?

[...]

Howie: And you jokers? You here to save the human race? Or for the pay?  
(p. 25)

Avancées et recherche biomédicale ne sont pas à l'abri des dérives. Hanté par son désir d'enfant, plus exactement d'un fils, Tariq évoque le marché des mères porteuses en ces termes :

TARIQ: This girl I was seeing years ago sold her eggs. [...]

TARIQ: Up to her eyes in debt she was after studying.

[...]

TARIQ: She flew out to America. Sold her eggs. Got a fortune for them. She was blonde, a graduate, Jewish roots too. Killer combination.

BEN: What's Jewish got to do with it?

TARIQ: Some family paid more for it.

BEN: That's sick.

TARIQ: I tried to tell her it was dangerous. She said she had plenty and could spare a few.

HOWIE: Psycho bitch.

TARIQ: I told her it was a waste. I just...felt like the world had moved on too far without me. (p. 27)

Fortune et fortune guident l'Homme et Tariq pense que l'on va trop loin. Howie, lui, est obsédé par l'argent et les jeux de hasard ; il harcèle les autres participants de ses défis ponctués de mises futiles et ridicules. Il apparaît aussi vénal que vulgaire ; il jure sans cesse : « Aw...wee Virgin fannies the bunch of you. » ; « Howie, ya prick, Howie » ; « 'S fucking Howie. You got me? Howie — » ; « You silly pricks'll [...] » (p. 22) ; « What you doing fucker? » (p. 23). Ses insultes sexuellement connotées évoquent la prostitution où l'on prête et l'on vend son corps moyennant finance. Au mépris de la loi (p. 22), Howie répète l'expérience frauduleusement

afin, dit-il, de s'assurer quelque revenu régulier. Il avoue rembourser ainsi ses dettes de jeu. Mercenaire des tests, son attitude remet en question le sérieux des conclusions car il triche éhontément.

Afin de dissiper tout malentendu contraire à l'éthique biomédicale, Silas rappelle qu'aucun salaire n'est versé et que seul un dédommagement pour le temps consacré est accordé. Toutefois, Isabel Wright souligne sa maladresse quand il évoque les risques encourus et les émoluments ; elle est stylistiquement et graphiquement ponctuée :

SILAS: We're not paying you. We're giving you 'expenses for your time'. And we're not testing anything dangerous here.

JUDE: You don't know that do you?

SILAS: We're not expecting any—

JUDE: Ay but you don't know until you test it—

SILAS: There's no need for this—anxiety, everything is perfectly—

JUDE: I'm just saying you don't know.

SILAS: We obviously have a pretty good idea. (p. 26)

Les aposiopèses et autres pauses dénotent l'embarras du clinicien. Intelligent, Jude le pousse à avouer l'ignorance et l'incertitude des chercheurs en la matière. L'euphémisme de la dernière réplique de Silas qui clôt l'extrait ci-avant cité crie l'évidence. Les risques sont contrôlés mais cela ne veut pas dire qu'ils soient absents. Carol Rados insiste sur la législation qui protège les participants dans le cadre de testes cliniques menés aux États-Unis :

The FDA is committed to protecting the participants of clinical trials, as well as providing reliable information to those interested in participating. Recently, unethical behavior on the part of some researchers has shaken the public trust and prompted the federal government to establish regulations and guidelines for clinical research to protect participants from unreasonable risks. Although efforts are made to control risks to clinical trial participants, some risk may be unavoidable because of the uncertainty inherent in clinical research involving new medical products. It's important, therefore, that people make their decision to participate in a clinical trial only after they have a full understanding of the entire process and the risks that may be involved. (Rados)

L'ambivalence du statut de ces sujets, oxymoroniques patients sains, offre à la dramaturge une large palette de réactions et de réflexions qu'elle travaille avec soin. *A priori*, tous devraient œuvrer en vue d'avancées nouvelles de la science, ce que Jude appelle « socialism » (p. 25).

Mais les défis ne sont pas les mêmes pour l'ensemble des participants au programme. Cependant, la présence d'un M. Placebo éponyme met l'accent sur la dimension aléatoire et sur le hasard. Prendre des traitements en cours d'élaboration, pour remédier à des maux dont on ne souffre pas, par procuration et par anticipation, relève soit de la générosité, soit de l'inconscience, soit de la vénalité. Les sujets se sentent-ils invincibles ? Ignorent-ils ou bravent-ils les risques par jeu ? («JUDE: Someone died doing this you know? », p. 23). Si ce n'est le cas, sont-ils des hypochondriaques qui souffrent d'un sentiment d'effroi devant un trépas qu'ils tentent de repousser ? Ben se dit hanté par la mort : « BEN: Every day I dream up new ways. Garrotted by washing lines. Beheaded by falling road signs. Electrocuted in the bath. Blinded by pigeons flying in my face and then tripping down a manhole. Buried under collapsing scaffolding. Having a secret heart condition— » (p. 41). La liste cauchemardesque s'avère surréaliste.

### III. Métadiscours et métathéâtralité

Comme dans les drames classiques, une pièce dans laquelle un monde s'enchâsse et s'inscrit dans un autre permet l'expérimentation d'une vie différente, la libération de pulsions et la connaissance de soi.

Dans *Mr Placebo*, le laboratoire est une scène où de multiples enjeux sont représentés et mis en abyme sous les yeux de spectateurs divers, y compris scientifiques, dans le cadre de la fable et de la diégèse. Au niveau du décor, la juxtaposition des deux salles, l'une pour la détente et l'autre pour les tests cliniques, est aussi choix métadiscursif qui rend compte de la double nature de la fonction théâtrale. Laboratoire d'expérimentation de l'écriture théâtrale et de la combinaison de sujets d'actualité sérieux, voire graves, et du divertissement, *Mr Placebo* propose une autoréflexion didactique et plaisante : polysémique, la remarque de « TARIQ: Performance enhancing leisure products » (p. 26) joue ainsi sur les mots, les domaines et le contenu du métadiscours. Dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Sigmund Freud écrit :

Le comique repose sur un contraste de représentations : oui pour autant que ce comique produise un effet de comique, et pas un autre effet. Le sentiment du comique provient de la dissolution d'une attente : oui, à moins, précisé-ment, que cette déception ne soit pénible.

Dans la pièce, les rôles sont distribués pour servir la tension et sa rupture comique. Howie endosse celui du bouffon vantard, roi de l'amplification et de la provocation verbale gratuite ; *braggadocio*, il joint le geste à la

parole : « *HOWIE pulls an orgasmic face to illustrate.* » (p. 26). Il se masque<sup>13</sup> ainsi des attributs du sexuel comme Matamore ou Le Capitain, porte un long nez phallique. Dans sa *Poétique*, Aristote écrit : « le masque comique est laid et difforme sans exprimer la douleur<sup>14</sup> ». Isabel Wright revisite l'archétype de la *Commedia dell' arte* ; comme ses prédécesseurs, Howie envahit l'espace de sa présence extravagante, égoïste, orgueilleuse, étouffante et insupportable qui vise à intimider et à humilier les hommes mais aussi à attirer les femmes. Il fanfaronne, il agresse, mais ce couard fuit lorsque l'adversaire se montre courageux, plus fort, ou lorsque le risque et le danger potentiel s'affirment. Aussi mercenaire et corrompible que son modèle, il est opportuniste. Il est volubile et le monde lui est auditoire, forcé de l'écouter et de l'admirer ; il est en représentation permanente. Jude le met au défi de se taire cinq minutes. Il ne le peut. Selon les registres schèmes, il se doit de s'exprimer en mélange dialectal. Le discours de Howie ne manque pas de détoner avec l'anglais standard. Comme dans les canevas italiens ou espagnols, il n'existe que pour être démasqué. Dans la deuxième scène de *Mr Placebo*, Howie offre un intermède farcesque impromptu au moment où Tariq se renseigne sur les effets secondaires du traitement qu'ils suivent :

*HOWIE takes his tablet. He is walking round the beds. Suddenly he collapses on the floor clutching his stomach and moaning loudly. SILAS rushes to look at him, and HOWIE stops moaning, his body shudders a few times then he is motionless. A pause. The others look at each other.*

HOWIE: (*From floor.*) I dinny care what the bastard does as long as I get paid.

*SILAS exits.*

(*As SILAS exits.*) See if this shit kills me? I'll sue your fucking ass off. Bet you a fiver I can see a woman. (p. 33)

La pièce d'Isabel Wright met en scène la déconstruction anatomique de l'être humain réduit à sa mécanique physique, ses fonctions essentielles, ses fluides et résidus (sang, urine et selles) :

SILAS: Well. It's all part of the job. I mean, the human body is a fascinating piece of machinery. A huge architecture of bloods, veins, sinew and skin... It's truly...beautiful. And the more we understand the mechanics, the better we can do our job. » (p. 63)

13. Aristote, *Poétique*, V, Paris, Fayard, n° 145, 2006.

14. Voir : Victor Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote*, Paris, Vrin, 1982, p. 220-221.

Théâtre d'anatomie revisité, le cadre enchâsse dans ses blocs et unités fragmentaires et fragmentées une représentation sensible de la manière dont s'édifie et s'écroulent, se structurent et se déstructurent, se construisent et se déconstruisent les cellules humaines, seules ou combinées, solitaires ou en compagnie.

Selon Shakespeare, le monde est une scène ; sur celle de *Mr Placebo*, la mise en abyme est double ; les hommes jouent leur rôle de sujet sain et, objets d'observation, ils se réfugient derrière l'hypocrisie<sup>15</sup>, masque qui protège leur intériorité. Selon Alain Rey, par étymologie, l'hypocrite a d'abord été un mime, puis celui qui interprète un songe ou une vision, avant d'être un acteur, et enfin un fourbe. Les personnages se livrent peu ou taisent leur intimité. Seules quelques microséquences donnent à voir et à entendre la vraie nature de chacun, par quelques déchirures. Ben et Howie évoquent très brièvement la déchéance de leurs pères. Oscillant entre le déni et le désespoir, Jude s'emploie parfois à rassurer le sien : querelles ou projets – même futiles – défient l'état morbide et la mort, font exister le présent et l'avenir, leur donne vie et sens. La pièce se termine sur une note d'espoir, feint, illusoire, mais rassérénant : «JUDE: Tell me it'll be okay. / FRANK: It'll be okay.» (p. 87). De son côté, clown grotesque et pathétique, Howie surjoue jusqu'à la rupture. Ses enfantillages burlesques ne trompent personne ; ils créent de temps à autre une pause comique, divertissement, respiration et soulagement au cœur de la tension, jusqu'à ce qu'il ne contrôle plus la violence humorale qui est en lui, jusqu'à ce qu'elle s'empare du jeu et de la détente, les gâchent et les détruisent enfin en une scène catastrophe. Consécutive à la révélation au schéma aristotélicien perverti, elle est amenée par une cascade de mensonges qui génèrent la confusion : la réalité et la vérité sont occultées, illisibles. Les essais cliniques sont immédiatement interrompus vingt-quatre heures seulement avant terme, si près du but, que des regrets semblent inévitables ; les résultats et conclusions sont annulés en raison de leur manque de fiabilité ; les participants sont renvoyés en leurs foyers sans compensation financière. On ne saura jamais qui est coupable de la gabegie, de l'échec collectif puisque que tous s'accusent à qui mieux mieux ; ils réinventent la trame de l'histoire comme s'ils apportaient *a posteriori*, au gré de leur ressenti et de leur fantaisie, les informations essentielles aux tests cliniques, complétant ainsi le cours discontinu de leur histoire désormais farfelue et chaotique. Acte manqué réussi, ne le font-ils pas pour disqualifier et anéantir un processus protocolaire qu'ils récuse ? Souhaitaient-ils vraiment participer à la mascarade ?

---

15. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, vol. 2, p. 1766.

## Épilogue : plaisir et déplaisir

En conclusion, nous pourrions rappeler la définition donnée en exergue : « Placebo. From Latin, “I will please”. In the nineteenth century “placebo” came to mean a medicine prescribed more to please than benefit the patient » (*Mr Placebo*, hors texte, p. 18). Sous-titre et excuse souvent employés dans le théâtre, de la Renaissance aux Lumières – par exemple, entre autres, *As You Like It* et *Twelfth Night or What You Will* de Shakespeare – le concept et la réalité de la tromperie, de la supercherie, de l’illusion qui soulage, fait du bien, procure du plaisir, console et, parfois guérit, renvoie au théâtre lui-même qu’Aristote disait cathartique. Dans *Poétique*, il écrit : « imiter est naturel aux hommes, [...] ils trouvent tous plaisir aux imitations. On en trouve la preuve dans ce fait : nous prenons plaisir à contempler la représentation la plus précise de choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes des animaux les plus hideux et des cadavres<sup>16</sup> ».

Au sein d’un microcosme social re/constitué pour un temps limité – celui d’un drame – dans un espace de soins, Jude et Frank remédient réciproquement à leur souffrance psychologique. Père et fils sont apaisés ; leur relation est renforcée par le combat qu’ils mènent ensemble contre le destin. Ils donnent un sens à leur vie atomisée par le doute et la maladie : « You’re the only glue holding it together. » dit Jude à Frank (p. 88). L’espoir illusoire de lendemains heureux fait oublier que le placebo ne soigne pas le corps ou si peu. Comme la mosaïque, que Jude propose de poser en guise de carrelage, l’anatomie scientifique commence par fragmenter les membres du corps individuel pour construire l’avenir d’autres membres du corps social. Le ciment colle de l’espoir placebo n’en fait-il pas une œuvre aussi solide, esthétique et constructive que l’anatomie artistique ? L’illusion, fût elle théâtrale, est placebo de la vie. À l’image du réel, l’histoire de *Mr Placebo* joue sur la dimension cathartique : dans son dictionnaire du théâtre, Patrice Pavis écrit « Cette purgation qu’on a assimilée à l’identification et au plaisir esthétique est liée au travail de l’imaginaire et à la production de l’illusion scénique. La psychanalyse l’interprète comme plaisir pris à ses propres émotions au spectacle de celle de l’autre, et plaisir de ressentir une partie de son ancien moi refoulé qui prend l’aspect sécurisant du moi de l’autre<sup>17</sup> ». Nietzsche la qualifie de « décharge pathologique » qui soulage<sup>18</sup>.

16. Aristote, *Poétique*, IV, Paris, Fayard, n° 145, 2006, p. 12.

17. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 43.

18. Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard (Folio essais), n° 32, 1977, p. 128.

Au théâtre comme au cinéma, la science biomédicale et ses questionnements éthiques se métamorphosent en topoï esthétiques. Parmi les auteurs récents l'on compte Caryl Churchill qui a écrit sur le clonage humain dans *A Number*<sup>19</sup> et Thomas Vincent qui a réalisé *Le Nouveau protocole*. Ce film sorti le 19 mars 2008 traite de l'expérimentation pharmaceutique sur des cobayes humains. Scène et toile supportent ainsi la représentation des jeux et des enjeux du combat de l'Homme contre la mort, au travers de la science. Le parcours se jalonne d'espoirs suscités par chaque découverte mais aussi de drames provoqués par des effets secondaires non contrôlés. En mars 2006, six cobayes humains se sont retrouvés dans un état critique après l'injection de cellules de souris humanisées (TGN1412) dans le cadre d'essais cliniques sur la polyarthrite rhumatoïde. *Le Daily Mail* et le *Guardian* du 15 mars titraient « Drug trial men in intensive care » et « Drug trial leaves six men seriously ill ». La presse dans son ensemble s'est emparée de l'affaire au moment où l'Agence britannique de régulation des médicaments et produits de santé (MHRA) ordonnait la suspension immédiate des tests<sup>20</sup>. La presse et les associations de lutte contre ce type de recherche médicale testée sur l'homme se sont emparées de l'affaire londonienne pour alerter l'opinion publique<sup>21</sup>.

Le naturalisme d'œuvres telles que *Mr Placebo* produit des effets de réel qui masquent la construction et l'écriture artistiques (Pavis, p. 114). L'illusion et l'identification rassurent le spectateur destinataire sur l'univers représenté malgré son contenu et comme l'a écrit Friedrich Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie* :

Cette sublime puissance d'illusion métaphysique est attachée à la science comme un instinct et ne cesse de la reconduire jusqu'à cette limite qui est la sienne et où elle retourne tout d'un coup en art –, lequel est ce que vise proprement ce mécanisme.

Considérons maintenant Socrate à la lumière de cette idée : il nous apparaîtra comme le premier qui non seulement sut vivre, mais – qui plus est – mourir en se laissant guider par cet instinct de la science. C'est pourquoi l'image de Socrate mourant, de l'homme qui s'est affranchi par savoir et raison de la crainte de la mort, est le blason qui surmonte la porte de la science, pour rappeler à chacun que sa destination est de rendre l'existence intelligible et, par là même, de la justifier – étant entendu que si les raisons n'y suffisent pas, on devra finir par recourir aussi au mythe qu'à l'instant j'ai désigné comme la conséquence nécessaire, ou même visée de la science. (p. 92-93)

19. Caryl Churchill, *A Number*, Londres, Nick Hern Books, 2004 (2002).

20. Voir l'article intitulé « We saw human guinea pigs explode » sur le site <<http://bmj.bmjournals.com/cgi/content/full/334/7593/566?ck=nck>>.

21. Voir <[http://www.stopvivisection.info/rubrique\\_imprime.php3?id\\_rubrique=35](http://www.stopvivisection.info/rubrique_imprime.php3?id_rubrique=35)>.