

Monologue Tanner

Par Yannick Butel. Hedwig Tanner, d'après Robert Walser, mise en scène de Malte Schwind avec Naïs Desiles – La Déviation, Marseille.



Metteur en scène allemand résidant à Marseille, Malte Schwind a su inventer avec une bande de camarades *La Déviation*, lieu aménagé à l'Estaque dans une ancienne cimenterie, qu'ils définissent comme « un lieu de vie et de recherche artistique » et apparaît aujourd'hui comme l'un des espaces emblématiques d'une pratique artistique alternative où il ne suffit pas de faire du théâtre, mais où l'on pense surtout à en faire quelque chose.

Après *Tentatives de Fugue*, après *La Promenade* de Robert Walser et quelques autres esquisses, Malt Schwind, fondateur de la compagnie *En Devenir 2*, propose une série d'études monologiques : Étude #. Helwig Tanner (Étude # 1), extrait du roman *Les Enfants Tanner* de Robert Walser, est la première de

ses études qui met en scène la comédienne Naïs Desiles dans un monologue maîtrisé d'un bout à l'autre, d'une force vive, dans une mise en scène épurée, renouant avec un théâtre des humbles, éclairé par Iris Julienne sur quelques fragments d'Arvo Pärt.

« Écouter ce que dit la nuit profonde »

Dit Nietzsche quand il donne le chant à Zarathoustra. Et d'une certaine manière, écoutant Naïs Desiles, jouant Edwig Tanner, on écoute la langue qu'elle parle comme ce qui vient de la « nuit profonde ». C'est-à-dire – la métaphore ne doit pas nous priver de la clarté signifiante – que ce qui est donné à entendre, ou ce qui est parlé, relève d'une intériorité et d'une intimité ; là où la voix de l'être débarrassée de la pérenne et contraignante socialisation fait entendre ce qu'elle a à cœur, ce qui est au cœur de son esprit nourri du regard porté à la vie. Alors, dans l'obscurité qui baigne l'immense hangar-scénique où se joue une vérité, une jeune femme qu'on devine à peine dans le lointain, en fond de scène, confesse un rêve peut-être, une pensée certainement.

Assise sur une petite chaise qui est l'unique ornement d'une chambre ramenée à la présence d'un lit métallique, à peine distincte, elle parle simplement. Inquiète de ce qu'elle dit, contrainte par ce qu'elle pense, elle avoue une lassitude pour son métier. Institutrice devenue « institu-triste » comme le fait entendre le mot-valise, elle est prête à faire son bagage, car elle dit son accablement non pour l'enseignante qu'elle est, mais pour l'absence de vie qui l'a gagnée. Ainsi en va-t-il d'une conscience endeuillée soumise à la clarté de l'esprit. Métier et bonheur n'ont que peu à voir l'un avec l'autre et c'est cette peine-là, cette douleur-là qu'Hedwig a découvert, a enduré et s'avoue.

C'est cette vérité qu'elle traîne désormais avec elle qu'elle

voudrait fuir en abandonnant son métier et ce qui l'environne. Fuir le respect, fuir la reconnaissance, fuir toute chose et peut-être espérer dans l'humilité d'une condition domestique apprendre à vivre autrement. Peut-être anonymement. Peut-être...

À ce premier tableau qui s'achève alors que Naïs Desiles a porté sa chaise telle une croix, pas à pas, par étapes, en front de scène, à quelques pas du public, lui laissant distinctement voir un cheveu tiré ramassé en chignon, une petite robe bleu pâle surmonté d'un pull bleu plus affirmé ; au terme de ce premier tableau où la voix de la comédienne tantôt résignée, parfois portée par quelques soubresauts, s'est tenue à une douceur mélancolique que soutenaient ses mains croisées sur ses genoux et son regard embué ; à ce premier tableau du chapitre X mis en scène par Malte Schwind qui s'achève sur l'image d'un gisant alors que sa comédienne a rejoint le lit pour se couvrir d'un drap blanc... succèdera ce qu'on est tenté d'appeler, empruntant le titre à Howard Barker, le « tableau d'une exécution » où lignes de vérité et perspectives de cruauté forment un portrait en miroir adressé au public.

Tableau d'une exécution...

C'était donc peut-être un rêve, à moins que ce ne fut une conversation avec Simon, personnage absent que le « Vous » qui le désigne rend tout à la fois présent et lointain, tout au long du chapitre X. « Vous » qui dès lors qu'il est lancé sans qu'il rencontre l'ombre d'un personnage pourrait très bien figurer l'ensemble du public qui se remet à peine de la confession d'Hedwig.

Une lumière froide a remplacé l'obscurité. Le cheveu défait au sortir du lit, les épaules dénudées et enveloppées du drap qui couvre la nudité que l'on devine, Hedwig revient d'entre les forces de la nuit. Autre Hedwig que celle qui quitte le lit et vient, comme sa sœur d'ombre, en front de scène, avec un autre visage.

Sa blondeur et le drap blanc qui la couvre lui valent d'être désormais une « femme fatale » au sens où croiser son regard comme sa voix et ce qu'elle dit pourrait terrasser celui qui la croira. Sorte de Méduse mythologique née de la folie de Walser, chacune de ses paroles vaut pour un trait qui laisse une cicatrice dans la petite communauté assemblée. De sa proximité d'avec le public, elle semble tirer une puissance rayonnante. Elle y prélève les lâchetés, les mensonges, les trahisons qui couvent et sont enfouis dans la mémoire du public. Mineur des âmes des bas-fonds, elle retourne les histoires des uns et des autres qui recouvrent toutes la singularité de se ressembler.

S'adressant à l'un plus qu'à l'autre au parterre assemblé, frôlant ici un visage, là baisant un front, elle se tient en juge devant le public des condamnés qui, d'un tableau l'autre, voit leur pitié se retourner contre eux et révéler, sous le masque de l'humanité, tous les travers de l'insolence et de l'abandon de toute volonté.

L'acte d'accusation, au sens le plus strict d'un acte théâtral construit sur le récit d'une accusation, est total. Il est dit sur le mode d'une complicité qui enlève à la violence son mouvement pour n'en garder que la charge d'une cruauté puissante liée essentiellement à des vérités dites plutôt que tues. Et parfois, au détour d'un écart de voix qui entretient l'intimité, dans le pli d'un timbre qui s'émeut, Hedwig éprouve une compassion brève pour ceux qu'elle reconnaît et qui l'ont mis à la torture.

Alors les larmes de sa sœur d'ombre viennent en elle et comme un liant foudroyant étranglent un instant sa voix. « Les larmes par où passent le théâtre » comme l'a écrit Klaus Mickael Grüber l'invitent dès lors à demander au public de sortir. « Sortez maintenant » dit-elle d'une autre voix, à peine suppliante. « Sortez maintenant » comme une invitation à respecter le deuil qu'elle a fait d'elle-même, mais aussi du bonheur qui l'a quitté. Et c'est dans un silence qu'elle

aimerait qu'on la laisse seule, peut-être parce que seule elle l'a toujours été.

En pleine lumière, sans aucun fard, presque sans jeu mais pas sans vie, c'est cette prière de la comédienne qui se répète et qui est adressée à l'oreille de sourds immobiles, alors que le texte épuisé un silence de plomb s'installe.

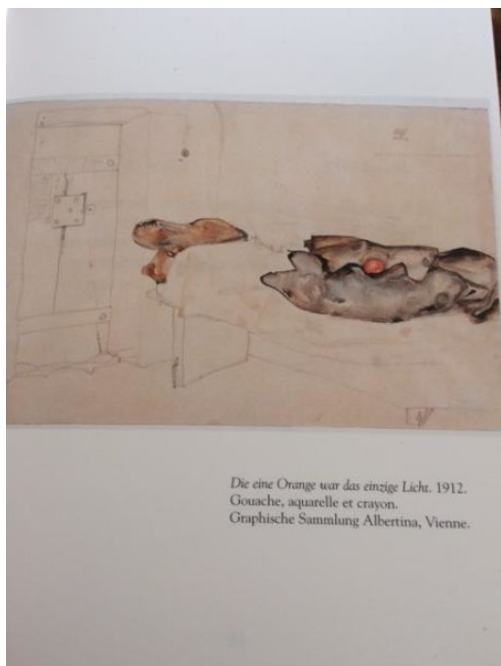
Le vitrail ouvrier...

Faire du théâtre... certes, mais faire quoi du théâtre ?

Malte Schwind talmudise sans doute cette question qui l'inscrit à l'endroit, de fait, de la recherche, car à partir d'elle c'est le sens d'une vie qui prend forme. En choisissant une vie communautaire où le travail n'obéit plus à aucune des tyrannies législatives ; en s'installant dans les murs d'une ancienne cimenterie où la présence prolétarienne d'une histoire spectrale nourrit chaque jour le collectif d'acteurs ; en observant une vigilance à l'endroit des mécanismes de la société du spectacle... Schwind, d'une certaine manière, ressemble à cette première étude consacrée à la figure d'Hedwig Tanner. Il a mis en accord sa pensée et sa vie, celle qu'il consacre à la pratique du théâtre. Et en faire un acte militant...

Invité à regarder cette Étude # 1, rien de ce que nous soulignons ici ne serait donc absent.

Non, ce n'était pas le destin d'Hedwig qui était proposé, mais bien plutôt un artifice théâtral qui abritait une pensée sur la disparition. Précisément, la disparition à soi-même dont nous sommes les premiers fossoyeurs. Et regardant ce hangar étrangement vide comme peut l'être une cellule de prison crayonnée par Egon Schiele, il y avait là non pas un décor, mais une métaphore des enfermements et des labyrinthes dans lesquels s'agite la pensée.



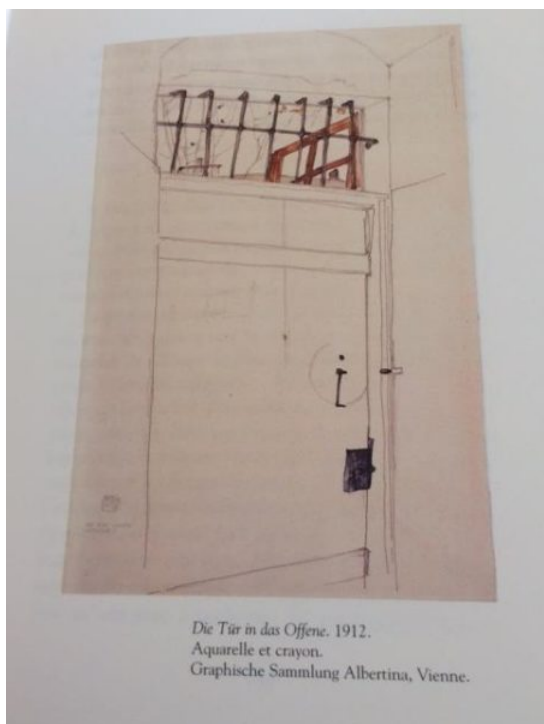
Die eine Orange war das einzige Licht. 1912.
Gouache, aquarelle et crayon.
Graphische Sammlung Albertina, Vienne.

En militant d'une vie pleine, Schwind aura alors fait travailler la comédienne Naïs Desiles comme un porte-voix ou, pour le dire autrement, il en aura fait une couleur prise entre le gris et l'éclatant, l'obscur et l'irradiant, opacité et incandescence... Quelque chose qui ressemblerait à l'orange de *Die eine Orange war das einzige Licht* (Schiele, 1912, alors qu'il est en prison) et qui serait comme une lueur d'espoir, une luciole pasolinienne en quelque sorte.

« Disparition à soi-même » disons-nous, et de comprendre dès lors que le jeu qui reposait sur l'adresse au spectateur n'était autre que la tentative de faire entendre à celui-ci qu'il est son propre geôlier. Mais, et parce que la question de Schwind demeure « faire quoi du théâtre ? », comprendre aussi que le geste théâtral qu'il observait, notamment en demandant au spectateur de partir par la voix de la comédienne, s'inscrivait dans la volonté de faire du théâtre un levier, un acte à part entière de la vie, un acte qui pourrait agir sur la vie.

Au fond du hangar, en surplomb du lit et hors de portée, tout le temps de la représentation, des carreaux de verre blanc pris dans des montants métalliques se regardaient comme le peu de lumière qui filtre par l'ouverture des petites fenêtres des

cellules où sont jetés les prisonniers. Et parfois colorés d'un bleu diaphane (vidéo à peine perceptible de Béatrice Kordon), ils ressemblaient à un vitrail ouvrier laissant passer ce « presque rien de lumière » qu'évoque Robert Misrahi quand il évoque le bonheur à l'horizon. Ce vitrail ouvrier c'était aussi le nôtre, cet enfermement c'était aussi le nôtre, cette histoire-là était nôtre, le travail à venir, c'est aussi le nôtre.



Plus tard, en soirée, Schwind reviendra sous les traits d'un clown sadique. Bras levés, comme embarrassé, pris en otage ou chorégraphiant le geste du « ce n'est pas moi » alors qu'il serait pris la main dans le sac... Clown, Schwind l'est sans aucun doute. Et sans doute médite-t-il sous son masque coloré « Art tout puissant. Que ne serais-je capable d'endurer pour toi ».