

Robert Walser visité par Gisèle Vienne

Théâtre ▶ La mise en scène minimaliste, sensorielle de *L'Etang* à Vidy marque notamment par son inspiré et varié partage des voix chez la comédienne Adèle Haenel.

L'Etang est un récit walsérien de jeunesse dépliant un faux suicide mis en scène et abîme par Fritz. Ce fils adolescent désire éprouver amour maternel et poids mortifère des conventions sociales. Walser arpente avec exubérance le minuscule. Celui-ci relève d'un rapport aux secrets, inconscients, silences, non-dits et d'un goût pour les extrêmes au fil de l'infinie virtualité de sa phrase. Ce que rend avec une précision clinique la mise en scène de Gisèle Vienne sur le plateau de Vidy.

Le principe dramaturgique? Comme nous sommes obligés de vivre dans la dissociation entre être social exigé et intime, il y a des jeux, visages et paroles, divers et contrastés, passés dans une même actrice. Ces manifestations peuvent être souvent en contradiction, si ce n'est conflit. Pour comprendre l'artifice de constructions culturelles per-



Des ados perdus, yeux clos dans une conscience et perception de soi altérées. ESTELLE HANANIA

ceptives, il faut les déplacer. Dans la voix amplifiée et la posture somatique du narrateur Fritz et de sa sœur Klara notamment, Adèle Haenel. Et essentiellement pour sa *mater dolorosa* redoutée, Ruth Vega Fernandez. La médusante Haenel s'incline puis se recroqueville imperceptiblement, telle une victime de

Pompéi-Hiroshima. Ou Walser-Fritz taraudé par la volonté de ne plus assumer les contraintes de son identité. Plus loin, elle tisse le dialogue amplifié entre un Fritz désinvolte et une Klara affolée par le scénario suicidaire *in fine* avorté.

Le procédé renouvelle ainsi la ventriloquie de *Jerk* (2007),

portrait en confessions d'un tueur en série s'initiant à la marionnette, en régurgitant les voix de ses victimes. De salivation en exhalaisons, de rires sauvages en rares cris, Adèle Haenel y ajoute une forme de plaisir organique et infantin. Voire une distance avec le drame identitaire issu du carcan familial. «Je comprends pas, c'est le père qui parle là», lance-t-elle à sa comparse. Tout l'humour fin de l'écrivain travaille la pièce. Comme la musique successivement techno rave, atmosphérique et grunge. La colonne sonore de nos adolescences.

La chorégraphe et scénographe renoue ici doucement avec le pire d'univers hantés d'ambiguïtés. Et ses ados perdus, yeux clos dans une conscience et perception de soi altérées. Le travail nous immerge en des tréfonds somatiques, où les «chemins côtoient les abîmes», comme le pose l'écrivain suisse mort dans la neige, un jour de Noël 1956. Dans le *white cube* de Vidy se modulent marches et mouvements incroyablement

décélérés. Ceci pour faire coexister présences en tableaux sculpturaux de fantômes-vivants ainsi que des pantins enfantins aux regards dénués d'intensité au début de la pièce. Une manière de faire entendre entre remugle et tranchante netteté, l'écriture picturale de Walser se jetant dans le blanc inquiétant de la page et son intériorité inconnaissable.

A l'image de Walser, Haenel pourrait dire: «Personne n'a le droit de se conduire à mon égard comme s'il me connaissait.» A Avignon, l'actrice découvrit *Intérieur* de Maeterlinck ciselé de lenteur en apesanteur par Claude Régy. De cette clinique d'une disparition annoncée, elle retient l'essentiel. Une manière d'être et disparaître à vif. Mais sous un voile de micro-mouvements, postures et marches quasi imperceptibles. En plus avec humour, désinvolture, labilité, sidération et effronterie, livrant immobile toute l'essence troublée de l'adolescence. Du grand art.

BERTRAND TAPPOLET

Jusqu'au 12 mai, Théâtre de Vidy, Lausanne. Rens: vidy.ch