



à l'arsenic, lausanne

Sombre tableau

Formée du *Grand Cahier* (1985), de *La Preuve* (1988) et du *Troisième Mensonge* (1991), la trilogie d'Agota Kristof conte l'histoire de deux frères, des jumeaux.

Le premier volet relate leurs années d'enfance, pendant une période de guerre dont l'époque reste indéfinie. Le metteur en scène Andrea Novicov entraîne une volée de comédiens issus de la Section professionnelle d'art dramatique de Conservatoire de Lausanne sur les traces de ces compagnons d'infortune faisant leur éducation au cœur d'un monde sauvage balaféré par la cruauté.

Écriture chirurgicale

Dans ce roman d'éducation tout à la fois physique et psychique, les deux enfants apprennent à résister aux "mots qui blessent", ils cherchent à consolider leur esprit. Face à un monde adulte dont on n'entrevoit que les ombres découpées en lisière de plateau, une certaine enfance règle donc ses comptes, lève les armes et ne se résigne plus. Pas de sentiment, pas même d'insouciance, surtout pas d'innocence. Si une chose est mise en avant dans ce théâtre de la cruauté et de l'horreur tranquilles, c'est bien sa façon de tourner le dos à la normalité des culottes courtes. Il faut voir avec quelle écriture distanciée presque clinique le récit en finit avec la soisante pureté de l'enfance, subvertit les romans d'apprentissage et l'éveil des consciences pour y substituer un état d'endurcissement corporel, viatique à la survie en temps de guerre. Là où la vie est improbable et la disette règne comme une menace permanente, les protagonistes se doivent de devenir invincibles.

Deux

Par la prolifération d'ardoises "scolaires" où les couples de jumeaux viennent inscrire à la craie dessins, compositions et équations, la mise en scène dévoile avec habileté que l'écriture même constitue le principal ressort de l'intrigue. Ce que nous entendons n'est pas l'histoire des jumeaux, telle qu'un narrateur ou un récitant pourrait la dire, mais leurs manuscrits. Pour rendre l'apprentissage par les enfants des principes de la vie, de l'écriture et de la cruauté, les comédiens, deux par deux puis par couples présents simultanément sur le plateau, optent pour un jeu distancié, un phrasé d'automate qui sait tenir à distance l'âpreté de la partition tout en accentuant l'idée d'"exercice", omniprésente chez Agota Kristof. Car Claus et Lucas n'ont de cesse de travailler le corps et l'esprit : "Nous faisons l'école chez nous. Tous seuls, nous-mêmes". Avec une discipline et une rigueur extrêmes, les études colonisent leur existence jusqu'à la recouvrir presque complètement. Toute forme de subjectivité est écartée.

Comment s'étonner dès lors que la version scénique se termine sur une sorte de "nous" collectiviste ? Où les corps des acteurs s'alignent le long du mur en fond de scène, comme dans un désœuvrement, une attente face à la fin annoncée du travail et sans doute la délicate insertion professionnelle à venir de l'élève-comédien, comme le suggère le metteur en scène. Tout en s'ingéniant à dessiner jour après jour, dans un grand cahier devenu ardoise ou tableau noir, l'état de leurs connaissances et de leurs exactions, les frères sont aussi des comédiens faisant l'apprentissage de la mécanique théâtrale donnée à voir dans ses composantes essentielles. La scène se veut machine théâtrale artisanale mis à nu : les apprentis-comédiens manipulent à vue lumières et accessoires, et réalisent leur entraînement corporel, pour finir par s'exprimer "comme un livre". Livre décliné image par image dans plusieurs interludes, comme ce lui qui voit une tondeuse se métamorphoser en flip-book, ouvrage dont les pages formées d'ardoises se succèdent rapidement pour former une séquence de dessin animé.

Corps du texte

Exercer son corps en le soumettant au jeûne, à la cruauté, à l'habileté ou à l'immobilité. Entretenir des qualités intellectuelles par des cours d'orthographe, de lecture, de mathématiques et des exercices de mémoire. Au chapitre de l'"exercice d'endurcissement de l'esprit", les jumeaux s'imposent un devoir qui consiste à s'injurier, à se jeter au visage des mots qui, "à force d'être répétés, perdent peu à peu leur signification". Ce que montre à l'envi ici la mise en jeu du comédien, c'est que leur force mentale passe par un désamorçage de la langue. Si le "Grand Cahier", conçu dans une écriture neutre et froide, témoigne de cette conception particulière de la langue, le jeu très chorégraphié des comédiens fait surgir des gestes évoluant parfois vers une manière de plus en plus expressive, voire expressionniste. Témoin cette scène du cri s'inspirant plastiquement de l'œuvre éponyme du peintre norvégien, Edvard Munch. Où le visage fermement construit et cerné par les mains qui l'entourent, exacerbe son expression dans une bouche ouverte en "o". Pour exposer un art oppressant, source sans effusion qui fait frémir et sait dire la solitude, la désolation. Mais l'on se tromperait à placer cette fable sur les affres de la guerre sous le sceau exclusif de grandes désespérances. Le burlesque, qui est une mise en action du corps et sa déformation, y a droit de cité. On rencontre ainsi une noirceur ironie espiègle au détour d'un exercice de mendicité, où les regards roulent et les soupirs engagent l'anatomie toute entière.

Mangée par la pénombre, la scène se fait le lieu d'une épouvante parfois malfaisante. L'obscurité est alors habitée, refuge de l'indicible, bruisant des corps en attente. Elle s'anime d'une tension à la Tourneur et d'une magie qui ramène au primitif du cinématographe. Témoin cette projection lumineuse sur une couronne métallique d'où se détache une cohorte de figurines en ombres chinoises. Une procession de réfugiés déportés vue dans le flou et le contre-jour d'un regard d'enfant sentant confusément les soubresauts tragiques de l'histoire sans pouvoir les nommer. Comment oublier qu'Agota Kristof naît en Hongrie en 1935 et a quatre ans lorsque la guerre éclate ?

Le texte dit joue du vertige gémellaire, récit aiguillé à deux voix tour à tour simultanées, décalées : l'une anticipant l'autre, la chevauchant ou la complétant par instants, alternent nouvelle combinaison et démultiplication du duo fraternel. Menée souvent face public, cet exercice de composition musicale de la langue à plusieurs voix est bien le signe tangible, auditif et postural que les frères ne conversent jamais entre eux, évitent la concertation tout en gardant leurs voix indissolublement liées. C'est le tour de force du travail de Novicov et de ses jeunes acteurs : faire d'une voix narrative plurielle, chorique, un élément unique et invariable au gré des compositions. D'où cet aveu : "On nous trouve une belle voix".

Bertrand Tappolet

Théâtre de l'Arsenic, Lausanne du 3 au 13 février. Rés : 021. 625 11 36



(Photo : Isabelle Meister)