

SA M'AIM

Les déboires d'une prostituée dans l'univers mythique du cinéma et de la chanson des années 50/60.

La compagnie « Les Cinq d'à côté » présente « Si vous voyez ce que je veux dire », d'après un texte et une mise en scène d'Olivier Martin.

Le décor donne à imaginer de façon totalement minimaliste l'univers de la rue, le « monde du petit tapin », de la pauvre fille qui aime son proxénète et qui exerce le plus vieux métier du monde, avec cœur et une certaine inconscience, avec la naïveté et le franc-parler de celle qui n'a connu que le malheur et l'amour à « quat'sous ». Un banc, un éclairage qui rend la luminosité hasardeuse d'un réverbère et ce sac bleu qui renferme vin et sandwich, maigre repas, misérable pause, entre les clients.

On s'immerge dans un univers sans couleur, celui de la nuit marginale, avec les inconnus qu'on accepte pour des accouplements tarifés ou ceux qu'on refuse et qu'on insulte. Car Paulette qui dit sa vie à un interlocuteur abstrait, nous les spectateurs, quelqu'un de non défini et qui écoute ces propos « exotiques » venus des bas-fonds, se raconte et se donne à voir ; et ce sont comme des fragments de films d'anthologie qui nous remontent à la mémoire, le monde des « Julots » qui roulent des épaules dans les guinguettes, des « caïds » de quartier qui marquent leur territoire avec les poings, le « surin » ou la « bastos ». On a rejoint Arletty (« Moi, je parle pas aux cons, ça pourrait les instruire »), Gabin, Jovet, les petites frappes et les filles de rue au grand cœur.

On n'est pas dans la réalité de la prostitution, on entre dans sa mythologie, aux alentours de la Deuxième Guerre Mondiale. Paulette porte la robe rouge des bars mal famés où elle a connu Julien Morel, son « Juju » qu'on pourrait bien accuser de meurtre, car Paulot s'est fait « dézinguer » et le célèbre commissaire Maigret le soupçonne. Règlement de comptes. Paulot est une brute, il appartient à cette « bande d'abrutis » qui tiennent le pavé parisien sous leur autorité fruste et cruelle, tous les Roger, ou Georgio le Tordu qui

ferait « parler un parpaing innocent », un champion de la torture qui blanchit l'argent de la « schnouffe ».

Paulette est née sous un réverbère, « comme la Môme », de parents alcooliques, puis elle a connu « l'Assistance publique », les coups dans les familles d'accueil, les vaches à garder, la cuisine où l'attendait un certain Monsieur Jeff ; ensuite, ce fut la « maison de correction », et la guerre, une aubaine, elle s'est enfuie, a trouvé un emploi de serveuse jusqu'à ce qu'elle rencontre son « Juju » dont elle est tombée follement amoureuse et qui lui file des « torgnoles », des « mandales » bien ajustées ; les coups, c'est de l'amour.

Mais Paulot s'est fait « dessouder » et le danger plane avec la présence obsédante de Maigret qui rôde et qui interroge et qui saura, fatalement. Car les filles de joie ne sont pas faites pour le bonheur. Paulette se donne du mal pour sauver « son homme », sa « gueule d'amour », celui qui « l'a sortie du caniveau pour la mettre sur le trottoir ».

Cette confession ponctuée de formules qui ont du brio, c'est aussi le dit de la douleur du partage, avec la fameuse Lulu, une autre « bonne gagnuse » qui, comme elle, remet à « Juju » chaque vendredi « le fruit de ses entrailles », ou la disparition de Rosette, la tuberculeuse, dont plus personne ne veut et qui laisse une place vide dans la rue. Oui, il y a là un brio décalé qui fait sourire malgré le contexte, avec une certaine dose de tendresse doublée de nostalgie : on reconnaît une somme d'emprunts à la création verbale et imagée d'un grand monsieur du dialogue au cinéma, Michel Audiard. C'était le temps de Prévert et Kosma. C'était le monde des Marguerite Moreno, du répertoire des « pierreuses » chanté par Fréhel. C'était l'univers d'Edith Piaf, la « Môme », dont les titres inoubliables nous hantent encore comme une référence de la culture « parigote ». Et Paulette chante les plus célèbres couplets de Piaf, de « Moi j'essuie les verres » à « Milord », en passant par « la Foule », tout ce qui a bercé la jeunesse de l'Après-Guerre, des classiques de la chanson française, qu'on n'écoute plus, mais qu'on connaît, que l'artiste soit interprétée par Evelyne Bouix ou par Marion Cotillard.

Sur scène, c'est Sabbatta qui endosse le rôle difficile de la fille de joie bercée par les succès à la mode de cette époque, d'un autre temps, pour un hommage à un regard désuet, non sans poésie, sur le « pavé parisien », sur le

macadam de « Paname ». On a remonté le temps et le monologue à la fois naïf et percutant auquel nous prêtons notre écoute et toute notre attention, nous plonge dans le contexte des films en noir et blanc, dans l'imagerie codifiée de la « pègre » qui a son langage, son argot, un jargon de faubourg que plus personne n'utilise ; dans ce stéréotype du « milieu », on se « dessoude » pour des « biftons » ; même l'accent a changé, c'est un temps révolu.

Difficile monologue qu'il faut rythmer, dire et chanter, c'est une performance qui doit être notée. On assiste à une prestation très réussie, qui touche, qui plaît et qui est chaleureusement applaudie. C'est un spectacle qui peut s'adapter à toutes sortes de lieux de jeu, café, cabaret, restaurant aussi bien que là, à Lucet-Langenier, au théâtre ; c'est aussi un défi, car le propos reste « excentrique » dans le contexte de notre actualité et du vécu propre de la Réunion. Mais la conviction de la comédienne, son abattage et sa façon de s'approprier le personnage ont de quoi persuader : le charme opère. Laissons-nous embarquer dans ce Paris légendaire où la fille de joie danse la java dans les bras de son souteneur à l'élégance clinquante.

J.

SA M'AIM

L'objet peut-il matérialiser un personnage et devenir le support d'une intrigue ?

C'est le défi que se lance la compagnie « A bout d'scènes » au travers de son spectacle « Aventures extra-conjugées ».

Le décor est tout d'abord constitué d'une somme de présentoirs géométriques, une table couverte de tissus superposés évocateurs de lieux et de situations, une tenture noire suspendue à une tringle et deux montants qui cadrent la circulation des objets. Comme les supports à tiroirs des prestidigitateurs, cette structure permet l'apparition et la disparition des « acteurs » de l'histoire à rebondissements et leur manipulation par deux comédiennes toutes de noir vêtues.

L'argument est simple : les deux comédiennes jouent leur propre rôle en gardant chacune son prénom ; l'une d'elle doit partir en voyage avec son compagnon vers des lieux idylliques, des îles paradisiaques qui portent au rêve de carte postale. Son amie l'accompagnera à l'aéroport. La nuit vient, la voyageuse du lendemain s'endort et là commence un cauchemar infernal qui réunit les péripéties de l'aventure dans l'inconnu, avec sa somme de données codifiées.

Toute la joie attendue est contredite par un crash de l'avion qui transporte le couple ; nos héros se retrouvent dans les profondeurs abyssales de l'océan, affrontent un monstre marin, abordent la terre ferme, font des rencontres explosives ou poétiques (des goélands bavards qui expriment leurs problèmes de couple).

Bien sûr, le rêve s'achève et si la future voyageuse est en pleine forme, son amie arrive avec un des objets du cauchemar, visiblement accablée par des péripéties qui la dépassent : « Tu ne devineras jamais ce qui m'est arrivé ».

Les personnages de l'histoire sont donc des objets, un bout de bois pour le « mari », un vaporisateur pour donner « corps » à l'épouse, une corbeille pour figurer le monstre marin, sans compter les données de la vie quotidienne et réelle, telles des chaussures, un sèche-cheveux, un CD-ROM, etc.

Ce qui est intéressant, c'est la mise en abyme de ce réel obsessionnel qui trouble le rêve et crée des effets de rupture, lequel réel devient à son tour sujet de dérives dignes d'un dessin animé. A partir de là, tout interfère, les deux comédiennes sont leurs propres personnages et des êtres fictionnels ; elles interpellent un accessoiriste invisible, font monter un couple sur scène pour tenir le rôle des deux objets qui eux-mêmes symbolisent la situation conjugale.

Tout devient possible : les comédiennes se livrent à des parodies – un combat en arts martiaux ; les jeux de mots se succèdent et aboutissent à un « no sense » verbal ; s'y mêlent des chansons connues entonnées sur des « à-peu-près » (« c'est un fameux trauma fait comme un oiseau... », sur l'air de « Santiano », succès de variété interprété par Hugues Aufray) ; et le leitmotiv « c'est ça le couple » cimente le tout.

Il y a beaucoup de facilités dans les gags mais une légèreté alerte donne à l'ensemble une cohérence qui détend et le public rit. Le spectacle est un peu long, l'écriture encore diluée, mais la progression de la compagnie pour se façonner un univers et entrer dans le créneau exigeant du théâtre d'objets est encourageante. Il reste à faire, à travailler dans le sens d'une poésie plus échevelée, à atteindre un surréalisme plus délirant (abandonner le thème des difficultés de la vie en couple).

Les maladresses et certaines lourdeurs révèlent le désir d'en faire trop, on perçoit pour ce spectacle un travail de longue haleine, c'est une somme un peu indigeste. Mais les deux comédiennes démontrent leur conviction et leur détermination à fabriquer un style qui leur soit propre. La perspective est donnée. Reste à tracer le chemin de la vraie réussite. Affaire à suivre.

J.

SA M'AIM

Pourquoi fait-on le choix de devenir neuropsychiatre ? Est-ce vocation ou protection contre soi-même ?

Ce délicat sujet est abordé par Victor Haïm dans la pièce « La Visite » qu'interprètent les comédiens du « Petit Théâtre Populaire ».

Dans un décor impersonnel, avec livres, fleurs, ordinateur et même petit éléphant en peluche, une femme visiblement surchargée de rendez-vous professionnels tente de s'accorder un peu de loisir en décidant d'aller rejoindre un groupe de chant choral. Elle est neuropsychiatre et se consacre à son métier ; on ne lui prête aucune vie sentimentale ou familiale, le domaine privé est éludé ; elle semble rivée à sa profession comme à une raison de vivre.

Et dans cet agencement planifié, elle se montre obsédée par la gestion des séances de thérapie ; et dans cet ordre qui paraît inaltérable, presque ritualisé, un homme fait irruption.

Il n'est pas un patient ni un représentant, il ne se définit pas et le doute qu'il laisse planer sur ses intentions le rend inquiétant. Il est une intrusion vivante du désordre dans l'accomplissement professionnel strict de cette femme-médecin. Et dans l'opposition physique des deux comédiens se joue une donnée interprétative qui n'est pas anodine : elle, toute en rondeurs, exprime une joie de vivre équilibrée et lui, extrêmement mince, presque fantomatique, nous fait pénétrer dans une étrangeté déstabilisante ; ce sont deux antinomies apparentes, ils signalent en fait une complémentarité que la pièce révélera.

Entre eux se joue très vite un jeu pervers qu'il met en scène : il la séquestre, l'implique dans le jeu sexuel de l'excitation par strangulation, la malmène, l'humilie, la ridiculise en lui demandant de monter sur la table et de chanter, en s'inventant un comportement de tueur. Il va jusqu'à détruire l'apparat de la salle d'attente.

Il est en train de briser toutes les défenses et les techniques que la praticienne met en avant contre lui, comme un bouclier.

Il va s'acharner à la faire déchoir : « Vous savez tout », et il lui assène la vérité de son « immense prétention » de son incapacité et de sa lâcheté. Il la réduit à sa merci. Il est expert comptable et va lui faire payer ce qu'elle ignore encore car ils sont de parfaits étrangers l'un pour l'autre.

Il va jusqu'au bout du jeu pervers du renversement de situation, lui faire avouer le secret d'un meurtre. Il parvient à casser la gangue professorale et simplement humaine de cette femme qui, serrant la peluche prise sur l'étagère contre elle, va révéler l'abîme de culpabilité dans lequel elle vit depuis son enfance. Sa mère s'est retournée pour la gronder alors qu'elle s'agitait à l'arrière de l'automobile, sa mère a eu un moment d'inattention et elle a renversé une femme qui en est morte. Elle a fait jurer à l'enfant de ne rien dire : « Tu n'as rien vu » ; elle a laissé son mari s'accuser à sa place, aller en prison à sa place et, plus tard, elle a trompé l'homme qui expiait un crime non commis en s'affichant avec un amant.

Inversion des rôles : elle est la patiente qui cherche dans les mots refoulés la guérison de son passé. Lui aussi parle, sa femme a été internée à tort et elle en est morte. Lui, il se venge au hasard de tout psychiatre dont il voit le nom sur l'annuaire.

Et enfin il peut partir, de même qu'elle reconnaît la vanité de ce loisir consacré au chant comme si elle avait voulu combler un vide profond et non dit, impossible à formuler jusque là.

La pièce se met lentement en place, l'écriture de Victor Haïm se perd en digressions, attentes, un faux suspense qui estompe et affadit l'essentiel : les personnages restent dans des fonctionnements typés, il aurait été intéressant de les révéler dans leur être.

En revanche, il faut saluer la qualité de jeu des deux comédiens, très complémentaires, lui dans une légèreté cruelle fluide et sa partenaire dans un naturel mesuré qui prend appui sur la maîtrise et la compétence d'une profession. Leur talent a fait le plaisir du spectateur à la représentation de cette pièce.

J.