

SA M'AIM

Que dissimule l'apparence affable et serviable de l'Autre ? Sommes-nous des tartuffes ? La sympathie affichée ne serait-elle qu'une forme raffinée de la cruauté ?

C'est sur la nature des motivations qui sous-tendent nos comportements sociaux que la compagnie « A quoi tu joues ? » nous invite à nous interroger avec la pièce « Cunnuc » d'Hugo Lynx mise en scène par Solange Vatel.

Trois aires de jeu ont été aménagées :

- une table ronde pour les bilans, bois ciré, élégance, c'est le bureau d'une femme de pouvoir, la directrice d'une maison de retraite, où l'on doit statuer sur les cas des patients âgés qui dépendent de l'autorité décisionnaire d'une personne ; ce lieu feutré, entretenu avec soin est à l'image de cette femme vieillissante qui porte haut les artifices d'une séduction dominatrice ;

- au centre, une autre table, petite, quadrangulaire, d'une ligne épurée, plus difficile à situer dans l'esthétique ou la fonctionnalité ; elle sera le cœur d'un mouvement entre l'intérieur (la plaque tournante des relations entre le vieux pensionnaire, Monsieur Cunnuc, et son infirmier attitré, Maxime) et l'extérieur (le restaurant chic de « L'Auberge des Caprices » où l'on traite avec faveur la clientèle des habitués) ;

- et puis on a ménagé l'espace d'un lit médicalisé qui délimite la chambre de Monsieur Cunnuc, le vieillard irascible, insultant et asocial qui refuse son âge et sa dépendance : « Quand j'étais jeune, je les emmerdais, les vieux. Maintenant, je suis un débris, j'emmerde les jeunes ! » Il y est sujet à des crises, des moments de démence où il faut contenir son agressivité.

Entre ces trois espaces circonscrits par des jeux de lumière, une femme aura un rôle déterminant, un personnage en demi-teinte, ancienne anorexique qui a hérité et repris la célèbre auberge de ses parents. C'est quelqu'un d'effacé qui aurait rêvé de devenir infirmière car, lors de sa maladie, l'hôpital

était un havre de paix, loin de ses parents ; quelqu'un de croyant, pétri de charité.

Et, dans un premier temps de la pièce, tout ce monde de noble dévouement à l'autre fonctionne parfaitement, comme un hymne aux beaux sentiments. Cunnuc s'adoucit, il s'attache à Maxime et redécouvre avec lui des sentiments oubliés, à moins qu'il ne les ait jamais vécus : l'amitié, le goût simple des châtaignes grillées, le bonheur de respirer la nature qui l'entoure.

Mais tout ce mécanisme parfait, cette horloge de l'ordre de la bienfaisance va déraiser et une infernale machine de cruauté se met en place. Maxime a terminé sa période d'essai sous les louanges de la directrice de cette pension de vieillards et obtient d'y travailler à temps fixe pour un temps indéterminé. C'est alors que l'on voit l'insidieux pion de l'amour vespéral se jouer avec cette encore belle femme qui caresse les épaules du jeune homme. Un marché de dupes s'installe, il sera infirmier et amant de cette séductrice croqueuse de jeunesse. C'est comme un chantage, rien n'est dit, mais le pacte se noue.

Tout change autour de Cunnuc du jour au lendemain : lui qui était au centre des attentions et qui trouvait une forme de rédemption à sa hargne injurieuse, devient la cible des mauvais traitements savamment concoctés par Maxime. Le gentil et prévenant jeune homme qui provoquait les confidences du vieil homme sur le calvaire de l'âge, qui lui avait redonné le rêve d'un « été indien » mental, se révèle un tortionnaire raffiné. Les brimades commencent, dans le langage grossier, le tutoiement, puis dans les actes, il urine dans la soupe avant de la donner à consommer, lui confisque son argent, crache sur lui, refuse de l'aider à se lever pour se soulager aux toilettes ; il le laisse excréter sous lui et macérer dans la souillure de cette humiliation ; il le réduit à un être hirsute et désemparé qui hurle sa détresse et que personne n'écoute. Solange, la directrice, reçoit, sans vérifier la véracité des faits, les observations cliniques de Maxime ; l'esprit de conquête amoureuse l'emporte sur la lucidité professionnelle.

Maxime déjoue toutes les tentatives de Cunnuc, toutes ses velléités de se faire entendre : on double la dose des calmants, lui passe la camisole de force. Cunnuc est isolé. Maxime pousse le raffinement jusqu'à débrancher les

alarmes d'appel aux autres infirmiers, il sabote le matériel. Il convainc par téléphone la fille de Cunnuc, Camille, que son père refuse de lui parler, qu'il la voue à tous les diables et s'est mis à la haïr profondément. Quand Cunnuc veut s'ouvrir les veines avec une fourchette pour en finir avec cet enfer à huis-clos, « laissez-moi, je suis libre, laissez-moi crever », on lui refuse sa propre mort.

C'en est trop. Cunnuc dans une ultime tentative pour échapper à Maxime, meurt d'une crise cardiaque.

On pense être face à un de ces trop nombreux cas de maltraitance des vieillards dénoncés dans la presse. Et Maxime semble un monstre de lâcheté. La réalité humaine est plus complexe.

Car on apprend, par les rêves agités de Cunnuc, qu'il a fait la guerre, et que durant les combats, sa fiancée Marie en a épousé un autre. Tous ceux qu'il a tués durant des batailles acharnées n'avaient plus le visage de l'ennemi de sa patrie, mais le faciès de cet autre, cet usurpateur qui dormait avec celle qu'il aimait.

Maxime nous apprend que Cunnuc a été responsable de l'économat dans l'établissement scolaire qu'il fréquentait alors qu'il n'était qu'un enfant, un monstre de lésine qui faisait avaler des soupes infectes et retenait les réfractaires des heures durant, dans des punitions sadiques. Il couchait avec la secrétaire et leurs ébats ont été découverts par un certain jeune Maxime... L'infirmier nous apprend encore que, pendant des années, il a été le souffre-douleur attiré de ce maudit économe qui prenait plaisir à brimer de jeunes enfants. Vengeance de Maxime, trente ans plus tard. Il a retrouvé l'homme qui a détruit sa jeunesse et lui a volé son enfance.

Et chaque personnage a ainsi sa zone trouble. L'aubergiste, visiteuse compatissante, se couche auprès de Cunnuc durant une nuit de cauchemars et de dérive. Assouvirait-elle auprès de lui une pulsion incestueuse refoulée ? Cette ancienne anorexique aurait-elle été victime de la présence maternelle et aurait-elle trop longtemps occulté sa féminité ? Le vieux fou deviendrait le substitut du père...

Chacun joue double jeu parce qu'il est prisonnier d'un double « je » qui le torture. Tous ont été blessés par la vie et les autres ; et tous font subir à

d'autres encore ce qu'ils ont supporté. La pièce offre donc un regard très intéressant sur la duplicité et sur les pseudo-bonnes intentions, cette fallacieuse gentillesse affichée et qui nous piège.

Vision très pessimiste de l'humanité et si des moments de la pièce provoquent le rire, il serait bon d'analyser notre hilarité momentanée. Est-ce que nous nous reconnaissons dans certains aspects comportementaux ? Est-ce un bouclier contre la peur d'être un jour victime de semblable harcèlement inhumain où l'on meurt à soi, un crime sans cadavre, un meurtre sans assassin désigné ? Ou encore l'optique théâtrale qui grossit les effets permet-elle ce soulagement, comme un répit du spectacle dont on pressent le crescendo mortifère ?

L'écriture de la pièce, fragmentée en tableaux, montre bien l'effritement de l'être et sa chute dans l'inavouable. Elle permet de cerner deux thématiques, le scandale des maisons de retraite qui deviennent des lieux d'abandon et des mouiroirs lucratifs ; mais aussi, l'imposture humaine, et « l'effet-papillon » d'un traumatisme initial qui va entraîner une ronde de vengeance à retardement – « l'homme est un loup pour l'homme » – et chacun a en soi le potentiel de devenir un « salaud » au sens sartrien du terme.

Les comédiens nous entraînent dans ce monde sans complaisance selon une mise en scène efficace et précisément cadrée. Chacun y défend son emploi avec conviction. Le duo/duel entre Maxime et Cunnuc est puissant et marquant.

Nous souhaitons conclure sur une mention spéciale concernant la performance de Christophe Godard en vieillard revêche puis défait, fou de douleur et terrorisé. Il « est » Cunnuc avec un talent et une présence remarquable ! Bravo !

J.

SA M'AIM.

L'amour peut-il être un sentiment heureux ou tout au moins un vecteur de bonheur ? L'homme est-il un avenir pour la femme ?

Dans « Trente-Trois », une pièce de Nathalie Carpentier, la compagnie « Kaskav'ailes » décline l'état amoureux au gré de confidences intimes selon une mise en scène de Fabienne Chauveau.

Le parti-pris d'un « non-décor », juste quelques structures cubiques qu'on peut moduler à sa guise, comme des supports, des assises, des points d'appui, donne un sens universel et intemporel aux propos des personnages. Il n'y a pas d'ancrage absolu et, même si les évocations de lieux nous situent à la Réunion, la portée est plus générale.

Sur un des cubes, un homme est là, méditatif ou prédateur, en attente, dans une pose qui évoque une sculpture. Dans le silence qui est sien, il va écouter et se poster. Même quand il n'agit pas, il est au centre de la pièce, la pierre d'achoppement de l'existence des femmes.

Trois femmes. Elles surgissent en comptant, folle déambulation qui va les mettre en face d'elles-mêmes, elles comptent et recomptent, comme pour une prise de conscience et aucune ne dépassera le nombre trente-trois. Nombre fatidique. Leur âge. C'est l'heure du premier bilan.

Elégante, dans la grâce de sa robe au rouge lumineux, qui la fait florale et virevoltante, Clotilde raconte son élan ambitieux, sa détermination à réussir dans la société de l'entreprise. Même si elle se sent défaite par l'angoisse, elle se combat pour accéder à un pouvoir. Et elle parvient à cette promotion qu'elle s'est promis d'atteindre. Pourtant la confidence révèle ses failles secrètes, « j'ai fait pipi au lit à 28 ans », son corps la trahit, « il vous vole à l'arraché une petite perte de contrôle ». Au creux de cette femme séduisante qui rivalise de compétence avec les hommes, sommeille une petite fille fragile, inexpérimentée, un être qui s'interroge et qui est sans doute passé à côté de l'amour.

Marianne, dans sa robe blanche, se définit comme une « célibattante ». C'est une collectionneuse d'hommes affichée qui assume sa solitude. Elle aime les moments à soi, dans la régression d'une bonne dégustation de chocolat et de crème chantilly. Elle reconnaît des occasions manquées, par manque de vigilance dans son propre rapport à la séduction, comme ces grains de pavots coincés entre les dents, un sourire à décourager les hommes les mieux intentionnés. Elle le dit, « on est les champions de sa névrose ».

Puis, Pauline se met à parler, elle est vêtue de noir, comme en deuil de quelque chose qui la dépasse. Elle travaille dans le social, mais sans vocation, elle aurait pu faire tout autre chose, elle n'a pas de motivation. Le seul moteur de sa vie est l'amour, elle aime jusqu'à fermer les yeux sur la vérité de son compagnon, jusqu'à être mise en garde à vue quand la police découvre dans son réfrigérateur la drogue qui y était dissimulée.

Trois confessions à cœur ouvert, trois prises de parole qui mettent à nu une existence de mal-être, pas de tricherie ni de faux-semblant.

Pendant ce temps, l'homme-statue s'est animé, il cerne de son corps la démarche, la gestuelle de chacune, il est leur ombre, leur hantise, leur obsession. Il a la souplesse du danseur, de celui qui est rôdé au corps à corps amoureux. Sa voix grave se fait l'écho de la fin de certaines phrases, il pénètre dans leur propos, se mêle à lui, personne ne peut lui échapper.

Lorsqu'un silence des femmes le réduit à ne plus être, lorsqu'elles reprennent leur déambulation égarée, il danse son ressenti dans un univers qui l'agresse, sorte de glu, d'électrochoc, il exprime son mal-être dans un élan qui se brise. Puis il s'arrête, modifie les données du décor, s'assied et s'interroge. Sans rien dire, avec juste le langage du corps, il crie sa solitude, l'homme n'est pas un ennemi. Il faut que la rencontre ait lieu.

Lorsque les trois femmes se rencontrent enfin dans leur propos, lorsque s'instaure la communication entre elles, elles se demandent comment combler le vide de leur vie, elles se sentent fragiles et démunies. C'est lui qui exprimera : « C'est votre enfant intérieur qui vous parle. »

Les femmes évoquent la relation amoureuse, l'une imagine la déception du partenaire, elle dit : « Moi, je suis... rien. » Déconsidération, disqualification

de naissance, la femme est la proie qu'on excise en Afrique, la cible qu'on insulte en Occident lorsqu'elle vit son corps comme le font les hommes. La femme dérange, elle est celle qui se donne, s'abandonne, s'exhibe, à la recherche d'un comportement, d'une place bien à elle.

Tout en elles exprime la phrase de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient. »

Il n'y a donc que l'Homme qui peut les réunir, rassembler ces fragments d'être. Il dira : « Etre une femme est une aventure extraordinaire. J'ai trente-trois ans. Il y aurait des choses à redire, c'est sûr... J'ai fait de mon mieux. » Il est le complément nécessaire et par la rencontre peut se forger une zone de créativité amoureuse et existentielle.

La pièce est résolument provocatrice, et dans les mots crus qui décrivent les pratiques sexuelles, et par la mise en scène (deux corps enlacés qui miment dans une danse au sol, la relation physique) ; elle débouche non pas sur le poncif de « la guerre des sexes », mais sur l'espoir d'une harmonie libératrice et constructive. Les trois femmes présentent les facettes de la féminité codifiée par la vie actuelle. Le personnage masculin qui s'est démultiplié autour d'elles devient un archétype de l'Homme. Et tous ne peuvent vivre ensemble qu'en acceptant la part d'ombre qui les constitue.

C'est un moment de réflexion intimiste qui nous est dévoilé et montré sans les affèteries de la pudeur. Le texte est servi par des comédiens en phase avec les mots du texte, le jeu est varié, la mise en scène expressive. Dans ce décor impersonnel à souhait, l'être se dit et ouvre son âme. On est happé par ces révélations sur soi audacieuses. La présence du comédien donne à l'ensemble une puissance érotique, une esthétique physique ; il y a là quelque chose d'expérimental et de beau qui séduit le spectateur.

Un très bon moment de théâtre, différent, audacieux, décalé. Un plaisir.

J.

SA M'AIM

La littérature, la bande dessinée, le cinéma ont exploré la société de demain à travers le prisme d'un Progrès infini mais dévié par des savants fous ou des politiciens qui se veulent démiurges d'une nouvelle ère : quel serait donc ce monde neuf qui s'acharne à la faillite du bonheur individuel et promeut une idéologie autoritaire du nivellement des comportements ? Le nazisme a laissé des plaies béantes dans la pensée collective et les dictatures actuelles hantent la créativité des auteurs dramatiques.

C'est le cas de Frédéric Sonntag dont la pièce « Sous contrôle » est présentée par la compagnie de « L'Arbre du Voyageur », selon une mise en scène de Muriel Bénard.

Le décor est tout en fermeture, des angles couverts de papier d'aluminium s'emboîtent ou se succèdent de chaque côté de la scène, ils deviendront maison, tribune où l'éloquence brille d'un éclat inquiétant, miradors qui surplombent toute tentative de révolte de leur ombre menaçante, maisons uniformes, sortes de boîtes où chacun vit exactement comme son voisin ; ils sont une clôture de l'espace, il n'y a pas d'issue, juste un possible rétrécissement qui étouffe l'individu. Cet agencement scénique montre aussi la fragilité de la pensée unique assénée, si tout est perceptible à l'autre, point n'est besoin de protection murale, ce sont des abris de papier.

Au centre de la scène, une grande bâche bleue mais parsemée de toutes sortes de collages et de graffitis, recouvre des tabourets qui permettront de donner au projet scénique l'idée d'un désordre de l'Ordre qui ne cesse de se dire et de se définir, de même qu'une occupation rigide qui nie l'individu.

De chaque côté, des costumes d'homme sont accrochés à des piloris noirs, des croix où ils semblent des pendus, des êtres torturés ; ils sont le constant rappel du châtement qui plane si la dissidence se fait jour. C'est funèbre mais aussi la démonstration que l'individu n'est qu'un costume vide, une enveloppe humaine sans tête pensante, un pantin qu'on peut déchirer, déchiqueter selon un Ordre incontestable qui veut rester incontesté.

La pièce ne comporte aucune histoire qui s'appuierait sur des personnages récurrents, tous les comédiens sont vêtus pareillement, un jean,

un tee-shirt de camouflage de l'armée, des traces rouges aux chevilles et noires aux bras, comme on marque un troupeau. Rien ne les distingue, les hommes endossent les rôles des surveillants et les femmes sont les garantes de l'Ordre.

Et l'on entre tout de suite dans la théorie du complot de l'invisible ; une jeune femme tente de faire un geste et ne peut se mouvoir, paralysée par sa propre logique qui n'est qu'une suite de suppositions avec l'anaphore du « si » à chaque phrase. L'auto-persuasion fonctionne : « Ils ont tout pouvoir sur moi. » Elle ne peut faire aboutir sa pauvre révolte qui n'est que l'impulsion de réaliser un mouvement personnel. La paranoïa inculquée fonctionne parfaitement. Une autre se croit dans une mise en scène de sa vie, un sitcom où chacun est un acteur qui cerne son existence. Elle s'exprime devant un auditoire indifférent, personne ne l'écoute, elle soliloque ; on rejoint là l'univers effrayant du « Truman show », film joué par Jim Carrey où le protagoniste est effectivement au centre d'une immense et monstrueuse mise en scène.

Les gardes sont des G.I. qui accomplissent une sorte de parade mécanique, des robots de chair qui vont bizuter le « bleu » en lui apprenant le métier : « Lorsqu'il faut les calmer, on leur diffuse en boucle des chansons », par exemple « je suis la voix dans ta tête ». Tout est programmé, les fêtes obligatoires, le jour des larmes, les moments de pur silence. L'Autorité supérieure n'est jamais nommée, personne ne connaît le sommet de cette structure pyramidale, c'est toujours « ils » ou « les », des pronoms personnels qui dépersonnalisent.

L'un veut croire à une existence extra-terrestre qui « les » a créés et qui reste sourde à leur vie. On entend plusieurs fois un extrait des « Carmina burana » de Karl Orff, le « Sanctus », composition grandiose qui a été « récupérée » par les Nazis comme hymne à la terre aryenne.

L'historique se mêle et s'emmêle à la folie des propos. Les spectateurs rient, la caricature est là, l'excès, l'exagération. La mise en scène glisse ces phases de répit dans ce qui devrait générer une angoisse intolérable. Comme au cinéma, le mime fait accomplir les gestes au ralenti et les voix se distordent.

La désinformation et la pensée unique fait de l'autre un ennemi immédiat : « Ils nous trancheraient la gorge, ils violeraient nos enfants, les

chiens de nos enfants, les enfants de nos chiens. » La pensée tourne à vide et le sens se désolidarise des mots, c'est une mécanique de sons entraînés par la surenchère collective : « Ils pourraient nous contaminer. » Tout régime dictatorial fonctionne en instillant la terreur de l'ordre et du désordre ; reste la soumission et la démente pour continuer à vivre : « Pour survivre, il faut se confondre avec les morts... Ils peuvent déceler la vibration de notre fiction. » L'amour est un sentiment interdit, un couple se sent radiographié en permanence, on pourrait détecter les zones activées dans leur cerveau par le désir.

La représentation alors se déploie dans un crescendo où on retrouve les dialogues d'un Ionesco qui pousse à l'extrême la perversion de la logique. L'horreur de l'univers concentrationnaire devient comique. On est dans le monde clos de Samuel Beckett où chaque personnage piétine dans le délire de son esprit délabré.

La pièce comporte des moments d'anthologie sur la délation et sa rémunération, sur la rééducation des comportements. Les goulags, la dénonciation à la Gestapo, à la STASI et au KGB sont abordés par le biais d'un humour effrayant, c'est jubilatoire même si l'arrière-plan renvoie aux atrocités de l'Histoire. Mais le rire est une arme formidable, il démonte et démantèle les rouages de tous les dysfonctionnements, il n'y a plus d'idoles de bronze qui dominent le peuple par la mise en place d'un culte de l'Ordre établi. Comme l'a mis en scène Bertold Brecht dans « La Résistible Ascension d'Arturo Ui », le tyran n'est pas invincible, il peut être combattu et vaincu.

La pièce est une somme de toutes les facettes de la politique despotique, l'infiltration, la désinformation, l'illusion d'un faux bonheur, la suspicion de l'autre jusqu'à la mutilation, le soupçon paranoïaque, la perte d'identité... Jusqu'au suicide : la fin d'un tel scénario, la seule possible, est de disparaître, de se tuer.

La salle réagit à cet humour de l'atroce. Le spectateur adhère à cette pièce brillante, iconoclaste, engagée, dont le texte est un régal pour l'esprit, riche, enlevé, allant au bout des raisonnements pervers des dictateurs embarqués dans leur propre démente autoritaire.

C'est un spectacle magnifique, enthousiasmant, joué avec brio par une compagnie dont chaque comédien est stupéfiant de justesse. Tout est précis, exact ; la mise en scène porte le texte avec énergie et puissance.

On est face à l'excellence, l'osmose entre les mots, le jeu, le décor, et l'énergie des êtres. Les rencontres de « Sa m'aim » s'achèvent en apothéose avec cette pièce de théâtre violente, drôle et belle.

J.