



« Il vint une année très fâcheuse » Mise en scène de Zouzou Leyens.
Sur la photo : Brigitte Dedry. © Marie-Françoise Plissart

article extrait de :
JOUER LE JEU / de l'autre côté du théâtre Belge édition Luc Piré 2009

TOUT EST OMBRES

Il vint une année très fâcheuse / Zouzou Leyens / Par Nestor Baillard

IL ÉTAIT UNE FOIS

« Il était une fois ... » La formule magique s'inscrit en lettres de lumière sur le tulle qui sert de rideau de scène. C'est parti pour le voyage de l'enfance. Plantons tout d'abord le décor ! Top vidéo ! Une forêt profonde, évidemment. Plongeons-y, long travelling avant au milieu des arbres et des clairières, au ras des mousses, des souches et des insectes. Premier choc. La forêt grouille de sons inquiétants, la lumière n'atteint presque pas le sol, les herbes sont foulées, les arbres abattus, les eaux croupissent, des moustiques géants les habitent. Le monde enchanté dans lequel nous pénétrons ne sera pas celui des biches qui fanfaronnent, des papillons colorés et des princesses roses. Pas de poupon blond au grand sourire émerveillé. Non, ici s'ouvre le monde de l'enfance souterraine, effrayée, écrasée, violée, ... La forêt est un des éléments récurrents des contes, d'ici ou d'ailleurs. Elle symbolise souvent le monde naturel à l'état sauvage. Le héros y est plongé de gré ou de force. Face aux éléments inconnus, il devra abandonner tout repère, s'enfoncer dans le labyrinthe feuillu, hors des limites du monde familial, pour s'y perdre, ... et pour s'y retrouver, métamorphosé. Car traverser la forêt est une épreuve initiatique !

Mais n'allons pas trop vite. Laissons-nous aller à la pureté de l'espace qui s'ouvre maintenant devant nous quand le tulle se lève et que la projection se termine. Zouzou Leyens, tout au long de son spectacle *Il vint une année très fâcheuse*, aura à cœur de ménager les effets, alternant le doux et le cruel, mêlant le beau à l'atroce, reprenant en cela l'héritage des histoires de nos enfances où la pureté, où l'innocence côtoient le bestial et l'abject.

Au devant de la scène, la maquette d'un château, modèle réduit ou jeu d'enfant. À gauche, un arbre majestueux, érigé, j'allais dire érecté tant il affirme avec force ses branches viriles, protectrices. Ici l'arbre ne cache pas la forêt, il la révèle, y compris dans son artifice théâtral, car construit de planches de bois assemblées. Il s'élève également comme un gibet. Au fond, un haut mur métallique, où s'écoulent des eaux sombres, forteresse ou hangar, clôt l'espace et le rend plus inquiétant encore.

Au centre du plateau, une lumière douce éclaire le Petit Poucet en salopette bleue, ou devrais-je dire la Petite Poucette, car l'ambiguïté physique de la comédienne qui l'incarne est vite levée dès qu'elle se met à parler. Elle raconte : « *Il vint*

une année très fâcheuse, et la famine fut si grande, que ces pauvres gens se résolurent de se défaire de leurs enfants. » C'est le conte de Perrault, à peine modifié. L'histoire s'égrène, telle que nous la connaissons, tout juste perturbée par les commentaires acerbes d'un personnage équivoque qui se tient au bord de la scène : « **Des histoires comme ça, ça arrive tous les jours. On entend ça tous les jours à la radio.** » Qui est-il, cet empêcheur de conter en rond ? L'ogre lui-même, pardieu ! Quand la Petite Poucette aura terminé la première partie de son récit, elle s'en ira déposant minutieusement ses petits cailloux blancs. L'ogre pourra alors s'avancer, sac de commissions à la main, pour prendre place au centre du plateau, son aire de jeu, sa cour de récréation, sa cour des supplices...

MASSACRE PÂTISSIER

L'ogre a enlevé sa cravate pour endosser son tablier. Tiens, c'est une ogresse à vrai dire ! À moins que ce soit la femme du boucher, la mère même des enfants, qui les accueille pour un repas de retrouvailles : « **Mon Dieu, comme je suis contente de vous voir. On va faire une belle fête. On va chanter, danser, manger. (...) Mangez, mangez, mangez ! Il ne faut rien laisser, du gâteau, de la crème, du nougat et patati patata. Mangez, mangez, mangez, MANGEZ ! ... Vous ne savez pas qui vous mangera...** »

Sur une table, elle dispose avec attention les poupées prêtes au festin. Encore une fois, le conte subit ici un glissement subtil, mais profond. Les instruments de boucher, chers à Charles Perrault et Gustave Doré, broches et couteaux aiguisés, ont disparu. Sur la table de la mère/ogresse, sont

MATRIOCHKA

Les matriochkas sont ces poupées russes qui s'emboîtent l'une dans l'autre, symboles de la fertilité. En effet, traditionnellement la plus grande de ces poupées gigognes porte un nid dessiné sur son ventre et la plus petite, celle qu'on ne peut ouvrir, est un bébé. Dans *Il vint une année très fâcheuse*, l'arrivée de la matriochka est un moment d'une rare intensité. Alors que les bruits et les cris se calment, elle découvre les enfants pendus. Elle larmoie, déplore, se voile la face, la tête lui tourne,

disposés les ingrédients du pâtissier : œufs, farine et confiture. Les enfants ne sont plus de la viande saignante, gigots ou rôtis, mais des gâteaux, des gâteries dégoulinantes. Enduits d'œufs, roulés dans la farine, voici la recette des 'Enfants fourrés à la confiture de fraise', un véritable massacre pâtissier auquel nous assistons, mi-rieurs, mi-horriifiés. Et quand l'ogresse, son carnage terminé, suspend les enfants/poupées à une barre, elle s'en sert comme d'une balançoire pour les bercer une dernière fois. Cachée derrière l'arbre, la Petite Poucette a assisté à la scène...

On commence à comprendre comment, petit à petit, signes par signes, Zouzou Leyens et son équipe artistique perturbent le conte original. Elles opèrent par glissement du masculin vers le féminin, ou plus exactement vers l'*animus* (la part masculine de la femme) tel que ce concept a été défini par le psychanalyste Carl Gustav Jung. On l'a vu, le Petit Poucet et l'ogre sont ici des femmes, contrairement au récit de Perrault, quoiqu'elles arborent quelques attributs masculins, salopette ou cravate ; le massacre ne se réalise plus en coupant, saignant, dépeçant, à l'aide de couteaux tranchants et phalliques, mais en enrobant, englobant, étouffant dans l'œuf, principe davantage féminin ; et si la violence reste tout aussi cruelle, sauvage, dévastatrice, elle prend aussi des aspects de comptine, de ritournelle macabre, comme si derrière l'ogresse se cachait, à peine voilée, une image maternelle et toute-puissante.

La scène qui suit vient confirmer cette hypothèse : dans un vacarme tonitruant, et au milieu des cris effrayés de la Petite Poucette maintenant en sous-vêtements d'enfants, l'arbre vacille, s'effondre – dernier symbole masculin encore présent, et entre la matriochka.

au propre comme au figuré, elle en est toute retournée, elle repart à reculons, sans apercevoir la Petite Poucette, cachée derrière la porte. La scène n'aura duré que quelques minutes, mais marque un tournant autant narratif que symbolique.

Les interprétations sont multiples, tant l'image est forte. J'en détaille une, parmi d'autres. La matriochka représenterait la mère originelle, l'ogresse parfaite, puisqu'elle incorpore, elle porte dans son corps toute sa progéniture sans aucun besoin de les manger, de les détruire. Dans

la mythologie grecque, la force primordiale, Gaia, la Terre-Mère, celle qui enfantera le monde, ses titans et ses dieux, est unie à Ouranos, le Ciel, qui la recouvre de toutes parts en un coït ininterrompu. Incapable d'accoucher, elle garde ses enfants en son sein jusqu'à ce que le dernier de ceux-ci, Kronos, le temps, émascule son père, libérant ainsi sa mère et ses frères. La matriochka serait cette mère toute-puissante, tant accoucheuse que dévoreuse d'enfants, un ogre parfait.

Le passage de la matriochka marque aussi, pour la Petite Poucette, la fin du voyage initiatique. Avec son départ, elle quitte définitivement le monde de l'enfance, elle sort de la forêt, elle entre dans le château et en revient couronnée. Elle a traversé les épreuves, affronté ses peurs intérieures, elle peut maintenant enfiler les habits de l'ogre, dont les fameuses bottes de sept lieues qui s'adaptent

LA BÊTE

Ici pourrait s'arrêter le conte, revisité par Zouzou Leyens et son équipe. Mais leur projet est plus ambitieux. Elles veulent confronter ce récit imaginaire, avec sa part de mystère et d'ombres, à une réalité aveuglante et crue. Elles ont choisi les actes du procès de Gilles de Rais, maréchal de France et compagnon de Jeanne d'Arc, condamné, en 1440, par un tribunal ecclésiastique, pour sorcellerie, sodomie et meurtres de dizaines d'enfants. Par crainte de l'excommunication, Gilles de Rais avoua ses crimes en une confession d'une rare cruauté. Ce sont ces aveux qui constituent le texte de cette deuxième partie.

Entrée, donc, de la bête immonde, masque de lycanthrope velu. Elle rampe, se relève, claudique, sinistre Quasimodo, tandis qu'un chant latin et aérien s'élève appelant à la miséricorde. « *Pitié pour moi, ô Dieu, en ta bonté / Lave-moi de toute malice / De ma faute purifie-moi.* »

Le monstre arrache son masque, se défaisant de ses attributs bestiaux et mâles, les poils, et pur sous l'habit de la bête, l'homme apparaît, presque nu, le corps lisse et beau, tel un Saint Sébastien de la renaissance italienne.

On le lave à la suie blanche, on frotte et habille le corps de propre et de clair. Dans une lumière très focalisée qui cache autant qu'elle ne révèle, les aveux s'égrènent, limpides, dans une langue écrite au cordeau, d'autant plus cruelle lorsqu'elle détaille les atrocités accomplies.

à celui qui les chausse et permettent de parcourir de longues distances en une seule enjambée. S'appropriant ainsi les attributs de l'ogre, elle s'empare aussi de son pouvoir.

Nous connaissons la fin du conte de Perrault : le Petit Poucet se rend à la cour du Roi et le pouvoir que lui procurent les bottes magiques le protège des dangers qu'il encourt. Tout est bien qui finit bien. Par contre, nous ne saurons pas ce qu'il advint de la Petite Poucette, car ici prend fin le conte dans la version de Zouzou Leyens, et s'ouvre la deuxième partie de *Il vint une année très fâcheuse*.

« *J'ai commis et méchamment perpétré sur de nombreux enfants les crimes, les péchés et les délits d'homicide et de sodomie. J'ai également commis les évocations des démons, les oblations, les immolations, les promesses et les obligations faites aux démons...* »

La voix est douce, la parole compatissante ; elle passe de la description lucide des plaisirs et vices du crime aux pleurs du repentir, en passant par une exhortation adressée aux parents de bien éduquer leurs enfants afin que des assassins comme lui n'existent plus. Ces aveux troubles se terminent par la sentence, elle aussi ambiguë : « *Le 25 octobre 1440, les juges déclarèrent que Gilles de Rais, digne de mort, devrait être pendu et brûlé. Son repentir lui valut de réintégrer la communauté des chrétiens et de n'être pas réduit en cendres.* »

CONFRONTATION

En confrontant le conte de Perrault, et sa réécriture scénique si féminine, avec les actes du procès de Gilles de Rais, *Il vint une année très fâcheuse* se place – et nous place –, dans une position très inconfortable. Qu'y lire ? L'éternelle dichotomie entre les victimes et les bourreaux ? Ou au contraire leurs culpabilités partagées ? Comment les ancestrales peurs enfantines rencontrent-elles les réalités sordides du monde adulte ? Dans un imaginaire peuplé de monstres qu'il convient de combattre et de vaincre, ou au cours d'un procès impitoyable où l'âme humaine se déploie dans toute son horreur ? Et où se place la responsabilité des femmes et des mères dans cet affrontement ? Si elles aussi développaient des tendances anthropophages et carnassières à l'égard de leurs enfants, leurs crimes en seraient-ils plus supportables ?

D'autres questions viennent également à l'esprit. En mariant ces récits cruels – peurs, sévices et carnages –, à des images d'une exquise beauté – majesté de l'arbre, finition des maquettes, raffinement des espaces et de l'écriture sonore –, dans quels dédales de la fascination nous entraîne-t-on ? Tant de cruauté mérite-t-elle tant de beauté, tant de beauté a-t-elle besoin de tant de cruauté ?

Une réponse tout aussi énigmatique que les questions posées s'impose à moi : *Il vint une année très fâcheuse* est un spectacle de l'ombre. Habituellement, l'œuvre d'art sert à éclairer, à dévoiler, à dénoncer parfois une situation dissimulée, un conflit secret, une contradiction sociale ou individuelle. Ici, c'est le contraire qui se passe. Le spectacle cache, enfouit, détourne. Il ne met pas en lumière, il met en ombres. Il ne cherche pas à faire advenir au conscient un refoulé quelconque, il ne porte pas sur la voie publique un propos affirmé, il voile d'ombres et de sombres. Il plonge dans nos images inconscientes, nos peurs et nos mots indicibles. Sa matière première est l'humus, les vases et les troubles, les zones primaires mais vivaces de l'être, celles qui s'expriment dans nos cauchemars, dans nos pensées noires. L'ombre est cette part obscure qui recèle toutes nos potentialités inexploitées, ce lieu intermédiaire où nous ne sommes encore ni victime, ni bourreau ; ni femme, ni homme ; ni enfant, ni adulte. *Il vint une année très fâcheuse* est cette ombre incarnée, ni belle, ni cruelle, juste humaine au plus profond de notre complexité.

Nestor Baillard



« Il vint une année très fâcheuse » Mise en scène de Zouzou Leyens.
Sur la photo Cécile Bournay. © Marie-Françoise Plissart