

QUELQUES QUESTIONS POUR ABORDER LE TRAVAIL DE ZOZOU LEYENS

Il y a une constante dans votre travail : faire du théâtre avec des mots qui ne proviennent pas du théâtre. Vous semblez, au théâtre, vous méfier de tous les effets de théâtre (du moins tous les effets de théâtralité). D'où vient cette méfiance ? Et comment lutter contre le retour du théâtral ?

Je cherche à construire le plateau à partir des mots, d'une langue, d'une musicalité. Et, à travers l'écriture scénique, je tente de rendre tangible la part qui me semble fondamentale de la littérature, la relation entre le fond et la forme. J'essaie de trouver une équivalence entre l'écriture scénique et la forme que les auteurs donnent à leurs textes. Les textes que je choisis ont chacun une construction forte, avec un sens intrinsèque. Ce sont les mots qui guident toute la recherche. Ensuite le texte peut se dissoudre sur le plateau et disparaître pour laisser la place à ce qui le porte, les corps, le temps, une tension. Bien que partant des mots, je ne crois pas m'inscrire dans une tradition théâtrale. Souvent je me méfie de ce que je sais ou peux deviner. J'ai besoin qu'un spectacle m'emmène là où je crois ne pouvoir jamais aller toute seule. Je crois que je ne supporte pas tout cerner, il faut qu'il y ait un ailleurs, un hors plateau, un hors-champ sensitif. Il faut que la pensée continue au-delà du spectacle.

Votre travail semble partir d'une écriture qui trouve son origine sur la scène. On a le sentiment très fort que c'est de cette écriture de plateau que naît la narration. Et non l'inverse, qui est la règle commune : le spectacle naît très majoritairement de la source littéraire ou est construit à partir d'une fable pré-écrite. Vous retrouvez-vous dans cette notion d'écriture de plateau ?

Toute mon approche du théâtre part d'un désir d'interroger les sensations, d'où peut jaillir la compréhension, et non l'inverse. Je cherche à toucher le vif de la perception. Je tente de ne jamais me laisser aller à l'explication mais de toucher du bout des mots, du bout des yeux et des oreilles, ce qui me parvient comme sentiment fort à la lecture d'un texte. Et ce n'est jamais l'histoire seule mais la façon dont elle est racontée. Les histoires humaines me bouleversent pour ce qu'elles sont, dans les interviews, dans les documentaires. Mais dans la fiction, il s'agit de trouver des formes pour soulever le réel.

J'aime cette expression « écrire le plateau ». Elle correspond à mes préoccupations : tenter de trouver une équivalence sur le plateau à l'acte d'écriture pour l'écrivain qui occupe sa feuille de ses mots.

Quand on part d'une matière non théâtrale, comme pour votre projet actuel (vous faites passer au théâtre *Le Livre de Monelle* de Marcel Schwob), comment s'y prend-on ? Y a-t-il une méthode ?

Je travaille beaucoup en amont du spectacle, par couches successives. Le travail commence par des lectures et des recherches très larges. Avec Gatherine Bernad, nous nous lançons dans une quête de textes, d'images, de films qui ouvrent l'imaginaire. Ici, j'ai convoqué mon équipe régulièrement sur des petits « laboratoires » de recherche, depuis plus d'un an. Nous n'abordons le texte de front que très tardivement. J'entame des petites recherches sur tous les aspects du plateau en même temps, sauf le texte. Je tente alors de trouver l'univers propre au texte avant de m'y confronter dans les mots. C'est comme un travail en périphérie. Et de couche en couche, on s'approche de ce qui sera le centre. Alors le texte apparaît. Étrangement, c'est toujours à travers un travail sur le corps et les sons que je commence mes mises en scènes.

Ici, nous avons tenté de comprendre de l'intérieur le projet de Schwob, qui se révèle être aussi une sorte de manifeste sur l'acte de création : « rien n'est nouveau en ce monde que les formes. Mais il faut détruire les formes », « car toute création vient de la destruction », « Ne fais point de liaisons entre les choses ». Ce texte comporte au moins trois niveaux de lecture. On peut le lire de ce point de vue (manifeste de l'acte de création, ici l'écriture). Ou du point de vue du narrateur qui, à de multiples reprises, tente de convoquer l'image de Monelle, la disparue, la déjà-morte, qui se dissout dans son souvenir. Ou encore du point de vue du féminin, du devenir petite fille, de l'enfance comme figure emblématique de la perte. Tout cela je le sentais, mais ne l'avais pas encore déchiffré. Chaque partie étant inscrite dans un genre littéraire différent, nous nous y sommes glissés instinctivement. Pour « les paroles de Monelle » (première partie), avec Marie et Miquel, nous avons abordé ce long « poème » musicalement, cherchant à toucher la musicalité de chaque passage. D'autre part, j'ai demandé à Miquel d'être, avec sa musique, celui qui écoute, celui qui reçoit le texte. Avec Thierry Gillet, qui travaille sur le plan des images avec moi, nous nous sommes amusés à nous laisser aller à des rêveries monelliennes. Nous avons réalisé une série de petits films que nous inspirait l'univers de Monelle. Ils seront à peine visibles sur le plateau mais ont été déterminant dans mon approche de ce monde à la limite du fantastique que sont les contes. J'ai choisi de confier le « rôle » du narrateur, qui porte toute la troisième partie, à Yoann, qui est danseur. Je voulais aborder à partir du corps ce personnage masculin qui tente de raconter Monelle. Il s'est dessiné de plus en plus clairement que l'ensemble de ce texte portait en lui ce que j'appelle pompeusement « l'esthétique de la destruction » : destruction de la parole par elle-même (dans la première partie), destruction de la narration dans les contes (seconde partie), destruction de la représentation de Monelle dans la troisième partie. Je tente à travers chaque partie de déconstruire la forme pour faire jaillir quelque chose de nouveau, de l'ordre de la sensation.

Parlant du diptyque en cours (le travail sur Marcel Schwob associé à une recherche autour de Gilles de Rais et de la figure du petit Poucet), vous évoquez comme titre générique : *La Perte de l'enfance*. Que faut-il entendre par là ?

Ces deux projets parlent de l'enfance et du moment de sa perte. L'enfance est un lieu de passage nécessaire qui détient en elle la force de tous les possibles. C'est aussi ce qui nous rattache à notre naissance. Nous avons tous plus ou moins conscience de l'enjeu de ce passage obligé qu'est l'enfance, et la peur de la perdre nous amène à la rejouer, interminablement, comme se rejouent les légendes et autres récits fondateurs.

Dans le Livre de Monelle, le narrateur part à la recherche de l'être aimé, au féminin. Cet être féminin, il lui donne les caractères de l'enfant et de la femme. Ce n'est pas une femme-enfant. Il s'agit de quelque chose de beaucoup plus subtil que ça... On pourrait le nommer « le devenir petite fille », cela ressemble à une libération. L'auteur-narrateur, en ayant perdu Monelle, a peut-être perdu sa propre enfance et en convoquant Monelle, il convoque sa propre enfance qui le libérera d'elle-même. Acceptant le deuil de Monelle, c'est le deuil d'une part de lui-même qu'il accepte. On ne peut s'attarder dans son enfance parce qu'on y « étoufferait », mais nous pouvons la convoquer momentanément pour affronter une part du réel qui semble invivable.

En la jouant, nous la perdons, et cela à l'infini.

Dans *Le livre de Monelle* de Marcel Schwob, outre cette question de l'enfance, ce qui apparaît immédiatement est la perte de l'être aimé, l'impossibilité de conserver l'amour, en dehors de l'instant éternel (que seule la littérature peut sauver). Comment traduire ce cruel constat au théâtre, en évitant le piège du pathos, mais aussi celui de la froide analyse clinique ?

La perte de l'être aimé est le point central de ce texte et donc de mes préoccupations sur ce travail.

Schwob a écrit ce texte après la mort de sa jeune fiancée. Monelle est une figure, au sens où elle se rattache à tout un ensemble de figures féminines de la littérature ; de Dostoïevski à de Quincey : la figure de l'être aimé, à jamais perdu.

Il lui donne une multitude de formes - elle n'apparaît pas deux fois la même. Il n'y a pas de réel personnage Monelle, et donc pas de psychologie possible non plus. Il en fait une figure, emblématique, mais plus il tente de la cerner, de la toucher, plus elle lui échappe et se dissout. Plus il l'idéalise et plus elle disparaît jusqu'à ne devenir qu'une voix.

Sur le plateau, je cherche à toucher l'incapacité du narrateur à redonner vie à la figure de Monelle. Plus il s'essaie à retrouver le souvenir d'elle et plus son incarnation se dissout. Le « narrateur » tente de redonner vie au corps « vidé » de la fillette. Lorsqu'il y parvient, elle lui échappe encore une fois. Finalement, il tente, une dernière fois, à travers son propre corps, de retrouver le souvenir de Monelle. Il aura fait le trajet jusqu'à lui-même et pourra se libérer du souvenir de Monelle, qui l'enfermait dans une répétition infinie.

Il y a échec mais aussi libération. C'est un double mouvement. Un élan vital.

Bruno Tackels

Monelle, création mai 2008
Extrait du programme du kunstenfestivaldesarts