

Sans famille ou d'Oedipe à Icare

Marie-Christiane Hellot

Number 69, 1993

« Roberto Zucco »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29168ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hellot, M.-C. (1993). Sans famille ou d'Oedipe à Icare. *Jeu*, (69), 62–67.

Sans famille ou d'Œdipe à Icare

Il y a peu de rapport, certainement, entre le meurtrier à la belle gueule dont Bernard-Marie Koltès vit la photo affichée dans le métro de Paris et le lyrique *desperado* qui constitue la figure centrale de sa dernière pièce. Roberto Succo n'était sans doute qu'un psychopathe et un mythomane intelligent dont la douteuse célébrité tient surtout au fait qu'il ait si longtemps réussi à déjouer la police. Mais c'est bien sûr la lecture que Koltès fait de cette violente destinée qui importe : comment Succo devient Zucco, grâce à la transfiguration du fait divers en légende. Dans la mise en scène visionnaire de Denis Marleau, les quinze tableaux de la pièce nous font assister à la naissance d'un mythe. Poussé par une force aveugle, conduit par des pulsions obscures, un homme, au langage d'un noir lyrisme, venu d'on ne sait où, passe, sème le désespoir et la mort, puis s'évade définitivement en direction du soleil.

En famille

Dans cette apocalyptique montée vers son destin, Roberto Zucco va faire éclater trois familles, qui n'ont d'autre lien entre elles que lui-même et qu'il marque du sceau de l'ange exterminateur : la sienne, qu'il anéantit; celle de la gamine, dont il brise l'équilibre malsain; celle de la dame élégante, dont il tue l'unique enfant. Il sert de révélateur à ces familles qu'il «visite», à la manière de *Teorema* de Pasolini. Cependant, à la différence du jeune homme à l'angélique visage du cinéaste italien, dont la visite est celle de la grâce, Zucco ne laisse derrière lui que le désespoir ou le vide.

De ces trois familles, deux, celles de Zucco et de la dame élégante, forment un triangle. Mais, après son passage, ces triangles seront exactement inversés. Meurtriers de ceux qui l'avaient engendrés, alors qu'il aurait dû en assurer la descendance, Zucco est celui qui n'a plus d'origine. (Sa crainte est d'ailleurs d'oublier son nom.) Après son irruption dans le square où il tuera le garçon, il ne restera au contraire qu'un couple aux liens désormais sans signification puisqu'il n'avait dans la pièce qu'une fonction parentale. Fils sans parents, d'un côté, parents sans fils, de l'autre, dans les deux cas, on assiste à la destruction de la cellule familiale. Ou à sa négation.

Face à ces configurations familiales trinitaires, celle qui entoure la gamine, bâtie elle aussi sur un chiffre impair, offre en apparence à celle-ci un double rempart : celui du couple

père-mère et celui du couple frère-sœur. À ces quatre protecteurs, une seule fonction semble être assignée, écho de la traditionnelle préoccupation des parents pour la vertu de leurs filles : monter la garde devant le sanctuaire en attendant le moment du mariage : «L'essentiel est que tu ne te fasses pas voler ce qui ne doit pas t'être volé avant l'heure. Mais je sais que tu attendras ton heure, que nous choisirons tous ensemble — ta mère, ton père, ton frère, moi-même, et toi aussi d'ailleurs¹.» Dans cette famille-là, cependant, les parents sont inexistantes, réduits à leur seul titre. Fantoches grotesques, dépourvus de réalité, ils se contentent de passer et de repasser, transformés par Denis Marleau en cousins du Père et de la Mère Ubu. Substituts de parents, le frère et la sœur assument donc la signification pathogène que donne Koltès à la vie familiale. Farouches et troubles gardiens de la virginité de la petite («Tu es une gamine, tu es une petite vierge, tu es la petite vierge de ta sœur, de ton frère, de ton père et de ta mère.» (p. 21)), de sa pureté, de sa propreté, ils ont construits autour d'elle une «cage» où ils la tiennent enfermée dans

un ridicule gazouillis de ces surnoms d'oiseaux dont on est si friand dans les familles : «Moi, je n'ai plus de nom», se plaint la gamine en demandant à Zucco de lui dire le sien. «On m'appelle tout le temps de noms de petites bêtes, poussin, pinson, moineau, alouette, étourneau, colombe, rossignol. Je préférerais que l'on m'appelle rat, serpent à sonnettes ou porcelet.» (p. 24) Ce thème de la pureté perdue éclate une dernière fois au tableau XIII, intitulé «Ophélie», dans le lyrique lamento de la sœur : «Où est ma colombe? Dans quelle saleté l'a-t-on entraînée? [...] Qu'il pleuve, qu'il pleuve encore, que la pluie lave un peu ma petite tourterelle sur le fumier où elle se trouve.» (p. 83, 85) L'amour étouffant et morbide de la sœur pour sa cadette n'est que l'envers de son horreur physique des hommes. Elle qui ne vit pas se refuse à ce que son double, la petite, se mette à vivre, à sortir de sa cage. À la métaphore de la blancheur et de la propreté de la «colombe», de la tourterelle, répond celle de «l'odeur», de «la saleté de l'homme», «ce cochon puant». La défloration elle-même est vue avant tout comme une souillure.

Une fois sa virginité perdue, la fille n'a donc plus aucune valeur et ne sera plus bonne qu'à être vendue au bordel par son frère. Dans

un tragique retournement symbolique, celui qui était son protecteur devient en quelque sorte son souteneur. Cette surévaluation de la virginité n'est pas sans rappeler l'analyse marxiste de la femme monnaie d'échange entre les hommes dans la société capitaliste. C'est l'illustration propre à *Roberto Zucco* du thème de l'échange, du *deal*, central dans l'œuvre koltésienne.

Autre exemple d'amour maternel, la tendresse particulière qu'exprime tardivement la dame élégante pour son fils mort paraît davantage suscitée par le dépit de se voir enlever son bien qu'à un sentiment authentique. Néanmoins, dans leur expression crue, les cris de détresse que cette mort lui arrache résonnent comme les seuls sentiments «humains»



Oedipe se crevant les yeux et Jocaste se poignardant. Miniature datant de 1475 qui illustre une édition des tragédies de Sénèque.

1. Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco* suivi de *Tabataba*, Paris, les Éditions de Minuit, 1990, p. 21. Désormais, les références entre parenthèses renverront à ce volume.

de la pièce : «Et si j'aimais, moi, être prise pour une idiote? [...] Et si j'aimais les petits morveux plus que tout au monde, plus que les grands cons?» (p. 80)

«**Tout seul comme les héros**» : la ballade de Roberto Zucco

«Je n'ai plus rien à moi, maintenant», s'écrie la dame à la fin de la même scène. «Qu'est-ce qui me reste, maintenant, qu'est-ce qui me reste?» (p. 81) Dans *Roberto Zucco*, c'est d'abord l'effrayante solitude des personnages qui frappe. Enfermé dans son propre drame, chacun crie sa détresse au public. Denis Marleau traduit cette solitude en faisant regarder ses acteurs le plus souvent droit devant eux, parlant sans paraître avoir conscience de la présence de leur interlocuteur, comme dans la magnifique scène du métro aux deux monologues parallèles. Dans le cas de Zucco lui-même, cependant, il s'agit plutôt d'isolement que de solitude, comme s'il y avait une bulle invisible autour de lui : Henri Chassé a une présence d'une grande intensité et pourtant il paraît comme absent de lui-même. Il n'y a pas de véritable échange dans les rapports de Zucco avec les autres, pas même avec le vieux monsieur égaré, qu'il prend par le bras dans un geste de compassion inattendu, pas même avec la dame qu'il entraîne dans sa cavale : «Vous ne laissez à personne le temps de vous aider.» (p. 81-82) À une seule occasion, cependant, Zucco accepte de donner sans rien prendre : il accepte de dire son nom à la gamine, même s'il sait que cela peut signifier la mort. «Il y a toujours une femme pour trahir» (p. 93), commentera une des voix du chœur final.

Ours solitaire, paumé parmi les paumés, Zucco est néanmoins le porte-voix de la détresse commune. C'est le désespoir de la gamine, de la sœur, du vieil homme qu'il crie dans le monologue intolérable et magnifique du tableau VIII, «Juste avant de mourir» : «De toute façon, personne ne s'intéresse à personne. Personne. Les hommes ont besoin des femmes et les femmes ont besoin des hommes. Mais de l'amour, il n'y en a pas.» (p. 48)



Mais la cavale se transforme en mythe, et c'est à la naissance d'un héros qu'on assiste. Si Zucco est solitaire, c'est parce qu'il est plus grand que nature, plus fort, comme «Samson» et «Goliath» ou comme un animal qui fonce droit devant lui : «Je suis solitaire et fort, je suis un rhinocéros.» (p. 92) Autour de lui, la foule anonyme qui fait alterner le chœur des policiers avec les voix interchangeables des hommes, des femmes, des putes ou des macs, crée la légende en commentant ses actes comme au spectacle, transformant ses gestes en chansons de gestes :

UNE VOIX. — [...] C'est parce qu'il n'a pas de complice qu'il parvient toujours à s'échapper.

UNE VOIX. — Tout seul.

UNE VOIX. — Tout seul, comme les héros. (p. 90)

Paradoxalement, cependant, ses admirateurs sont également ses juges. Badauds et flics se cachent derrière les mêmes imperméables, spectateurs et arbitres du combat qui se livre devant eux, dans l'arène où Zucco se débat comme une «bête sauvage» traquée par une meute : «Il y a des flics partout, il y a des gens partout» (p. 78-79), hurle-t-il dans un accès de panique. Cette peur panique qui semble à l'origine de sa fuite éperdue.

Car le paradoxe de cet étrange héros qu'est Zucco, c'est qu'il est en effet tenaillé par la peur : «Il faut que je parte [...] Je ne veux pas être pris. Je ne veux pas qu'on m'enferme. Ça me fiche la trouille d'être au milieu de tous ces gens. [...] C'est parce que je suis un homme que j'ai la trouille.» (p. 78) De là sa hantise d'être reconnu, son aspiration à la transparence, antinomique chez un héros. Le jeu d'Henri Chassé crée d'ailleurs cet équilibre mystérieux entre la présence de ce héros, cible de tous les regards, et son côté anodin, anonyme. Ce thème se développe avec une force lyrique irrésistible dans le monologue du «Métro» :

Anne Caron (la mère)
et Henri Chassé (Zucco).
Photos : Josée Lambert.



Je suis un garçon normal et raisonnable, monsieur. Je ne me suis jamais fait remarquer. [...] J'ai toujours pensé que la meilleure manière de vivre tranquille était d'être aussi transparent qu'une vitre, [...] n'avoir ni couleur ni odeur; que le regard des gens vous traverse et voit les gens derrière vous, comme si vous n'étiez pas là. C'est une rude tâche d'être transparent; c'est un métier; c'est un ancien, très ancien rêve d'être invisible. Je ne suis pas un héros. Les héros sont des criminels. (p. 36-37)

Du nom et de l'oubli

Sur ce thème de la transparence s'en greffe un autre, antithétique : celui de l'oubli, la hantise d'oublier, le désespoir d'être oublié. On n'est plus rien quand personne ne se souvient de vous, ne pense à vous :

LA DAME. — Pourquoi répétez-vous tout le temps ce nom?

ZUCCO. — Parce que j'ai peur de l'oublier. (p. 76)

Dans *Zucco*, le thème du nom est inséparable de celui de l'oubli. Par son nom, on est sauvé parce qu'on est reconnu (d'où l'extraordinaire application de la gamine pour d'abord découvrir, puis prononcer le nom de son amant : «Ro/ber/to/ Zuc/co», scande la gamine en détachant chaque syllabe comme une enfant qui apprend à lire); on est aussi perdu parce qu'on sort de l'anonymat. Dire le nom, c'est d'abord une preuve de confiance, d'amour, puis de trahison : «Je t'ai cherché, Roberto, je t'ai cherché, je t'ai trahi» (p. 89), sanglote la gamine après avoir «vendu» celui qu'elle aime aux policiers.

Comment naissent les mythes

Ainsi le véritable motif du meurtre de la mère — le déclencheur, en tout cas — c'est qu'elle renie son fils : «Tu n'es plus mon fils, c'est fini. [...] Je t'oublie, Roberto, je t'ai oublié.» (p. 14, 18) Oublié par sa mère, Zucco ne serait donc pas vraiment matricide en la tuant, parce que, en quelque sorte, en renonçant à le considérer comme son fils, elle s'est elle-même déchue de son titre de mère. Cette transgression entre toutes, le meurtre de celle qui vous a mis au monde, ne signifie-t-elle pas, surtout chez Koltès, le refus de tous les liens évidents, naturels? Comme la plupart des personnages koltésiens, Zucco doit être sans origine, sans mémoire, au sens propre, déraciné. C'est ce que lui crie la dame quand il s'éloigne sur le quai de la gare :

Et votre nom, imbécile? Êtes-vous même capable de me le dire, maintenant? Qui s'en souviendra pour vous? Vous l'avez déjà oublié, j'en suis sûre. Je suis seule, maintenant, à m'en souvenir. Vous allez partir sans votre mémoire. (p.82)

«Il est normal de tuer ses parents.» (p. 92) Présenté sous la forme d'un article de loi ou d'un commandement de Dieu inversé, cet aphorisme provocateur est le premier commandement d'un monde en rupture de ban, dont le principe de déséquilibre est le refus de toutes les conventions, même les plus sacrées («Mais un enfant, Zucco; on ne tue pas un enfant.» (p. 92)) Il est impossible, en suivant la route dévastée de Roberto Zucco, de ne pas penser à quelque interprétation littérale et monstrueuse² de la

2. Roberto Zucco est un monstre, au sens étymologique : c'est un être qui sort des normes, qui est contre nature, mais qui apparaît également prodigieux.



Comme le fils de
Jocaste et de Laïos,
Zucco n'est pas
puni parce qu'il
est un meurtrier,
mais parce qu'il
a transgressé
les interdits.



transgression freudienne. Pour être lui-même, le garçon ne doit-il pas «tuer» son père? Zucco est bien fils de la psychanalyse. Ce n'est pas la fatalité, cette cruauté jalouse des dieux envers les hommes, qui le poursuit. Il est poussé de l'intérieur, mû par des pulsions irrésistibles. Reste que si Zucco a une parenté avec Œdipe, c'est presque autant avec celui de la légende grecque qu'avec celui de Freud. Comme le fils de Jocaste et de Laïos, Zucco n'est pas puni parce qu'il est un meurtrier, mais parce qu'il a transgressé les interdits.

C'est sur un autre mythe que se termine la pièce. Déjà annoncé par la citation liminaire de la liturgie de Mithra, le thème du soleil remplace celui de la fuite dans le dernier tableau intitulé justement : «Zucco au soleil». Icare remplace Œdipe, dans une véritable assumption du fugitif. Comme Icare, cet autre évadé, Zucco «tombe» pour s'être approché trop près du soleil. Dans la mise en scène de Denis Marleau, cette chute est plutôt une ascension vers le soleil, par lequel il semble comme aspiré. Libéré de toutes ses amarres, familiales et amoureuses, le mauvais garçon a définitivement achevé sa transformation en héros. Le mythe peut naître. Il ne naîtra pas cependant, car notre époque est davantage faite pour le fait divers que pour l'épopée, et la psychanalyse a pris la place de la légende. ♦

Icare précipité dans la mer.
Photo : Culver Pictures.

