

Koltès Bernard-Marie

Metz, 1948 - Paris, 1989

Écrivain français, sans doute le dramaturge le plus important en France depuis les années 1950. Il écrivait pour le théâtre depuis plus de dix ans lorsque Chéreau le fit découvrir au grand public en 1983 avec la mise en scène de *Combat de nègre et de chiens* (écrit en 1979). Depuis, l'audience de l'œuvre n'a cessé de croître. Les mises en scène à l'étranger se comptent par centaines ; en France, où Chéreau fut le seul metteur en scène de Koltès de 1983 à sa mort, on assiste désormais à un « boom » sans équivalent. *Combat...*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Roberto Zucco* sont constamment mis en scène. Quelques années après sa mort, Koltès est devenu un classique du répertoire contemporain.

Un parcours paradoxal

Pourtant, six textes seulement (et une traduction) ont été publiés de son vivant, dans cet ordre : *Combat de nègre et de chiens*, *La Fuite à cheval très loin dans la ville* (roman écrit en 1976), *La Nuit juste avant les forêts* (monologue écrit et créé en 1977), *Quai ouest*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Le Retour au désert*. *Roberto Zucco*, achevé en 1988, ne sera créé en France qu'en 1992 par Boëglin (TNP/Villeurbanne), après une mise en scène de Stein en allemand, et publié à titre posthume (suivi de *Tabataba*, 1986), ainsi que *Prologue* (récits et articles). À ce jour restent inédites huit pièces « de jeunesse ».

C'est à Strasbourg, en 1970, que Koltès met en scène, sans moyens, sa première pièce, *Les Amertumes*. Inspirée par *Enfance* de Gorki, elle pose fortement le thème de la violence des rapports familiaux, leitmotiv de l'œuvre future. Remarqué à cette occasion par Gignoux, alors directeur du TNS, Koltès y entre en tant qu'élève de l'école. Avec quelques camarades, il met en scène dans des conditions précaires deux de ses textes, *La Marche*, d'après *Le Cantique des cantiques* et *Procès ivre*, d'après *Crime et Châtiment* (1971). Suivent *l'Héritage* (créé à la radio en 1972) puis *Récits morts* (1973). Il y aura encore *Des voix sourdes* (créé à la radio en 1974) et *Le Jour des meurtres dans la vie de Hamlet* (1974), avant une rupture de trois ans avec le théâtre.

Il y revient en 1977 avec un monologue, *La Nuit juste avant les forêts* et, en réponse à une commande de Boëglin, une pièce inspirée des récits de J. D. Salinger (*Sallinger*, dominé par les soliloques, dont la thématique familiale annonce certains aspects de *Quai ouest*). Présenté en Avignon « off » dans une mise en scène de l'auteur, *La Nuit*, pour la première fois, attire sur lui l'attention de la critique nationale. Mais c'est avec la mise en scène de *Combat ...* (1983) par Chéreau que s'achève la traversée du désert. À partir de 1985 Koltès est publié aux Éditions de Minuit. Coup sur coup Chéreau monte *Quai ouest* (1986), *Dans la solitude des champs de coton* (1987), *Le Retour au désert* (1988). Mais la reconnaissance de l'auteur va paradoxalement souffrir, et profiter, du renom de son metteur en scène, qui propulse l'œuvre à l'étranger, mais fait écran en France à sa singularité : la critique ne parle des pièces qu'à travers leur mise en scène. Aucun de ces spectacles ne parvient à engager un véritable débat sur l'œuvre, sauf – autre paradoxe ! – la reprise de *Dans la solitude ...* avec Chéreau dans le rôle de Dealer, contre le désir de Koltès, à qui il importait que le personnage fût noir.

Des fables énigmatiques

À l'exception de *Dans la solitude ...*, qui se donne plutôt comme un dialogue philosophique (néanmoins en situation), les pièces de Koltès racontent une histoire. Elles rompent en cela, dès la fin des années 1970, avec la tradition post-beckettienne de renoncement à la fiction comme avec l'esthétique post-brechtienne du fragment. La fable, souvent lacunaire, se développe selon des figures

complexes (dont François Regnault admirablement parlé) ; les personnages sont consistants et définis (par leur appartenance sociale ou familiale, par leur passé parfois incertain mais existant, par leur système idéologique notamment) ; les scènes sont construites autour d'enjeux et de conflits ; trois pièces (*Combat...*, *Quai ouest*, *Dans la solitude...*) opèrent même un resserrement dans l'espace et dans le temps qui évoque, selon Koltès lui-même (« Un hangar à l'ouest », publié en postface à *Roberto Zucco*), les unités classiques. La traduction du *Conte d'hiver* de Shakespeare pour [Bondy](#) (1988) le poussera à expérimenter dans ses deux dernières pièces une dramaturgie plus libre, sans rompre avec la fable.

Celle-ci n'a rien d'une parabole : ses brisures et ses zones d'ombre lui interdisent la limpidité d'un premier degré (qui en cacherait un autre) ; il s'agit plutôt d'un réalisme perpétuellement subverti, car l'écriture est hantée par les fondations symboliques des échanges humains ; c'est pourquoi ces pièces ne sont jamais sociologiques. Situées la plupart du temps dans les marges du social, elles n'y cherchent aucun folklore de ghetto, mais y traquent l'universel. Des lieux qui inspirèrent ses premières pièces (*Combat...* et *Quai ouest*) Koltès a pu dire ainsi qu'ils étaient des « métaphores du monde » – mais d'un monde qui est celui des sujets, des consciences, et non des classes ou des groupes sociaux. Ainsi, *Combat* (situé dans un chantier occidental en Afrique) ne tient aucun discours sur le néocolonialisme, mais laisse quatre individus expérimenter, jusqu'au meurtre, différentes facettes du rapport à l'autre. *Quai ouest*, qui oppose une microsociété d'exclus (squatters, immigrés clandestins...) et deux bourgeois qui ont pénétré leur territoire, s'inspire manifestement d'un état (dit « dual ») de nos sociétés ; mais la quête énigmatique des personnages (celle de la mort pour deux d'entre eux) pose la question de la survie en termes plus métaphysiques que sociologiques.

Le « deal » de *Dans la solitude ...* a des références dans le réel (drague ou drogue), mais les déborde par ses significations philosophiques. *Le Retour au désert* aborde de biais le contexte historique de la guerre d'Algérie et s'achève sur un mode ironique, parfaitement irréaliste. *Roberto Zucco*, parcours d'un meurtrier, inspiré d'un fait divers récent, accomplit plus ouvertement encore le tramage du réel et du mythique, ce qui rend la pièce très énigmatique.

Les mots et les coups

L'énigme et le secret sont d'ailleurs au cœur de la dramaturgie de Koltès. *Dans la solitude ...* en est exemplaire : tout le dialogue se noue autour d'un objet indicible, que pourraient échanger Client et Dealer si l'un consentait à nommer son désir et l'autre à définir son offre. Le mystère entretient le commerce qui ne se nourrit (selon un schéma assez lacanien) que d'impossible et de manque à être (ce qui éclaire rétrospectivement le sens de *Quai ouest* qui n'est fait, nous dit Koltès, que de « scènes de commerce, d'échange, et de trafic », mais où toutes les transactions réalisées s'avèrent des leurres). Cette longue négociation révèle entre les deux hommes d'irréconciliables différences (altérité radicale incarnée, comme dans d'autres pièces, par le fait que le Dealer est noir) et débouche sur l'affrontement. Puisque aussi bien « l'échange des mots ne sert qu'à gagner du temps avant l'échange des coups, parce que personne n'aime recevoir des coups et que tout le monde aime gagner du temps » (texte-programme, « Prologue »). Le théâtre lui-même (l'espace du dialogue, de l'échange, du deal...) ne serait-il qu'une façon de différer le réel toujours près à faire retour, un réel fondé sur l'hostilité, le conflit, le meurtre ?

Cet effet Schéhérazade, dilatoire, de la parole explique le statut particulier du langage dans ce théâtre : malgré de très nombreux soliloques (l'interlocuteur est présent mais muet), les mots ne permettent jamais un épanchement lyrique, n'offrent à l'âme aucune transparence. Les personnages semblent plutôt se cacher dans les replis de leurs discours (à la syntaxe souvent très élaborée et non exempts de rhétorique), comme s'ils s'efforçaient par là de cerner, voire de neutraliser l'altérité menaçante du partenaire. Ainsi, même quand la « structure d'intrigue » est relayée par la « structure d'aria » – pour reprendre les termes de [Müller](#) (qui traduisit *Quai ouest*) –, leurs longs soliloques ne fondent pas les personnages en authenticité. Ils les renvoient tragiquement à l'impossibilité d'accéder à l'autre, et à soi-même.

« Il n'y a pas d'amour, il n'y a pas d'amour », dit le Client au moment où le dialogue est épuisé. C'est moins un constat (aucun cynisme chez Koltès) que l'énoncé du scandale qui rend compte de l'échec des tentatives humaines mais aussi de leur nécessité : du locuteur de *La Nuit* jusqu'à *Zucco*, tous les personnages sont saisis par cet espoir vertigineux d'une relation possible, par l'utopie du dialogue, avant de se heurter de plein fouet à l'état de guerre permanent qui est celui de la réalité koltésienne. On commence même à monter ses œuvres de jeunesse, tenues jusqu'ici sous le boisseau (*L'Héritage*, datant de 1972, m. en sc. Catherine Marnas, 1997).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Voix de Koltès , textes réunis et présentés par Christophe Bident, Régis Salado et Christophe Triau, Anglet : Atlantica, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39181465c>
- La bibliothèque de Koltès , réécritures et métissages, communications de Didier Ayres, Jean-Luc Benoit, Florence Bernard... [et al.] ; textes édités par Jacques Deville,..., Metz : Bibliothèque-médiathèque, 2004
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39949543t>

Rédacteur(s)

[A.-F. BENHAMOU](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Deuxième moitié du 20ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Chéreau (P.) Combat de nègre et de chiens Dans la solitude des champs de coton Roberto Zucco Stein (P.) Nuit juste avant les forêts (la) Quai ouest Retour au désert (le) Gignoux (H.) Gorki (M.) Amertumes (les) Marche (la) Procès ivre Crime et Châtiment Héritage (l') Récits morts Des voix sourdes Jour des meurtres dans la vie de Hamlet (le) Boëglin (B.) Sallinger Shakespeare (W.) Bondy (L.) fable Regnault (Fr.) Conte d'hiver (le) réalisme Combat Müller (H.) personnage Marnas (C.) Nuit (la)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-koltes-bernard-marie>