

**Bernard-Marie Koltès**  
**Les contours infranchissables de la solitude**

Louise Vigeant

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27288ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1990). Bernard-Marie Koltès : les contours infranchissables de la solitude. *Jeu*, (57), 35–40.

## bernard-marie koltès : les contours infranchissables de la solitude

Bernard-Marie Koltès est mort le 15 avril 1989. Il avait quarante et un ans. Et derrière lui, six pièces importantes<sup>1</sup>. En dix ans à peine, elles ont suffi à faire connaître son nom dans le monde théâtral; c'est dire que ses textes recèlent «quelque chose» de frappant. Ce «quelque chose», Patrice Chéreau l'avait reconnu très vite, lui qui a monté, en France, toutes les pièces de Koltès, sauf une, la première. Les toutes premières déjà avaient cette singularité, cette cohérence et cette force qui font les grandes œuvres. Depuis 1977, on les joue partout : à Munich, Vienne, Zurich, Rome, New York, Amsterdam, Londres, et j'en passe. Mais on n'avait encore jamais vu de pièce de Koltès à Montréal. En ce début d'année 1991, c'est à Alice Ronfard que revient l'honneur (le défi, la tâche, et le plaisir immense, sans doute) de nous proposer *Dans la solitude des champs de coton*, à l'Espace Go.

Cette pièce, j'avais eu le bonheur de la voir au Festival d'Avignon, à l'été 1988<sup>2</sup>. J'avais alors été frappée par l'univers, non pas lugubre, mais fascinant, non pas sordide, mais inquiétant, dans lequel sont plongés deux personnages qui se rencontrent, quelque part, dans la nuit, et auxquels on prête les rôles d'un *dealer* et d'un «client». Le premier a quelque chose à offrir, ou à vendre, c'est-à-dire à *échanger* (mais quoi au juste? on ne le saura jamais... sûrement parce que «cela» ne se nomme pas), il est de ceux qui savent que le désir rôde toujours, immanquablement, et donc qu'il tenaille cet homme qu'il voit pour la première fois, qu'il ne connaît pas, qui vient vers lui et qu'il va confronter. L'atmosphère avait cette beauté étrange des lieux grands, vides, sombres et humides, ces lieux dits de transition, qui exhalent pourtant des effluves d'infini, et où il est si facile de se perdre, ou même de ne pas se reconnaître. Il semble qu'on pourrait palper, là, l'essence même des rapports humains, faits tout autant d'attente et de méfiance, de tendresse et de solitude, des rapports bizarrement teintés à la fois d'espoir et de l'intuition profonde de l'inutilité de garder cet espoir, son négatif en quelque sorte : une absence d'espoir, ce qui n'est tout de même pas la même chose que le désespoir.

Et puis il y a le langage. Depuis longtemps, je n'avais été aussi surprise par la singularité d'une langue.

1. Tous les textes de Koltès ont été publiés aux Éditions de Minuit : *la Nuit juste avant les forêts*, 1988; *Combat de nègre et de chiens*, 1990 (d'abord publié chez Stock en 1980, mais épuisé, ce titre vient d'être réédité); *Quai ouest*, 1985; *Dans la solitude des champs de coton*, 1986; *le Retour au désert*, 1988; Koltès a également publié un roman, *la Fuite à cheval très loin dans la ville*, en 1984, et une traduction du *Conte d'hiver* de Shakespeare, 1988. Tout récemment, les Éditions de Minuit ont fait paraître la pièce que Koltès a tout juste achevée avant sa mort, *Roberto Zucco*, à laquelle s'ajoute le court texte *Tabataba*, qui avait d'abord paru dans le numéro spécial d'*Alternatives théâtrales* sur Koltès (n° 35-36, juin 1990).

2. Voir la critique d'Isabelle Raynaud qui avait vu le spectacle à Paris. «Lettres de France», *Jeu* 45, 1987, p. 38-40.



*Dans la solitude des champs de coton*, de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Alice Ronfard à l'Espace Go. Photo : Les Papparazzi.

Celle de Koltès est envoûtante. Longue, lente, serrée, la phrase est poétique. Elle ne se soucie pas du naturalisme, et touche pourtant de si près le réel des peurs et des sensations. C'est une langue poétique parce qu'elle déclare, avance, recule, se reprend, se répète, toujours avec un rythme inouï qui nous fait découvrir lentement, d'une manière presque insinueuse, les contours de la pensée de personnages qui, semble-t-il, sont là pour toujours, l'un devant l'autre, et pour toujours là devant nous, à se dire leurs désirs inassouvies et inassouvissables. Comme un mélange de Beckett et de Genet.

Alors ne me refusez pas de me dire l'objet, je vous en prie, de votre fièvre, de votre regard sur moi, la raison, de me la dire; et s'il s'agit de ne point blesser votre dignité, eh bien, dites-la comme on la dit à un arbre, ou face au mur d'une prison, ou dans la solitude d'un champ de coton dans lequel on se promène, nu, la nuit; de me la dire sans même me regarder. Car la vraie seule cruauté de cette heure du crépuscule où nous nous tenons tous les deux n'est pas qu'un homme blesse l'autre, ou le mutilé, ou le torturé, ou lui arrache les membres et la tête, ou même le fasse pleurer; la vraie et terrible cruauté est celle de l'homme ou de l'animal qui rend l'homme ou l'animal inachevé, qui l'interrompt comme des points de suspension au milieu d'une phrase, qui se détourne de lui après l'avoir regardé, qui fait, de l'animal ou de l'homme, une erreur du jugement, une erreur, comme une lettre qu'on a commencée et qu'on froisse brutalement juste après avoir écrit la date<sup>3</sup>.

Alors que chez d'autres écrivains contemporains, Kroetz par exemple, les phrases se font lapidaires, noyautés par des lieux communs et l'absence de souffle caractéristique de nos sociétés sclérosées et sclérosantes qui imposent ton et vocabulaire, chez Koltès, le silence est compensé, corrigé, par une parole où défilent des mots et des mots. On dirait qu'ils s'engendrent les uns les autres, que le flot ne s'arrêtera jamais, tellement il semble porté par l'idée incongrue, ou l'espoir, qu'à un moment peut-être le sens surgira. Ils sont pourtant simples ces mots : «désir», «liberté», «tendresse», mais ils sont

3. Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 31.



rendus étranges par l'insistance avec laquelle les personnages les répètent, les replacent, les testent. Et d'étranges, ils deviennent émouvants.

Les personnages de Koltès parlent beaucoup, mais on n'a jamais l'impression d'une logorrhée insignifiante ou d'une parole incertaine qui se cherche. On dirait plutôt une sorte de joute oratoire venue d'un autre temps. Jean-Pierre Sarrazac, en parlant de la dramaturgie actuelle, disait de l'auteur dramatique — et même s'il ne parlait pas alors de Koltès, l'idée cerne bien son travail — : «L'écrivain de théâtre doit peut-être accomplir deux pas : il lui faut enregistrer le silence qui monte des corps; puis il lui faut transpercer ce silence afin de pouvoir le transcrire, le transposer en lui conférant sa plus haute expression théâtrale. D'autant que souvent, dans la vie, le vrai silence est bruyant et procède plus d'un trop-plein que d'une absence de mots<sup>4</sup>». Ainsi la parole est-elle, à proprement parler, lieu de l'expression, mais elle demeure toutefois trouée, comme on le dit de la mémoire quand elle sélectionne, régurgite, mais toujours retient quelque part quelque chose qu'elle ne peut laisser échapper. «Il est évident qu'à partir du moment où on formule, il se passe quelque chose. La parole tient une part considérable dans nos rapports avec les gens; elle dit beaucoup de choses tout en empruntant des chemins de grande complexité : «ça» dit beaucoup de choses encore une fois, surtout quand «ça» ne les dit pas<sup>5</sup>».

Pour Koltès, le théâtre est encore donc pleinement cet espace du discours qu'il a toujours été, malgré la forte tendance à la «monologuisation». Ainsi les contraintes de l'écriture dramatique, avec la règle des trois unités, la spécificité du dialogue théâtral perçu comme un «combat de voix» lui conviennent-elles. Il a comparé la bagarre verbale entre un frère et une sœur, dans *le Retour au désert*, à une bagarre dans la rue : «Ce sont de telles structures qui me font travailler, la manière encore dont se fabrique une scène. Une bagarre n'est pas simplement faite d'un «poing sur la gueule»; elle suit aussi les trois mouvements logiques de l'introduction, du développement et de la conclusion. C'est cette construction forte et ces rapports forts qui méritent d'être racontés au théâtre, des histoires de vie et de mort.<sup>6</sup>»

### **des *no man's land* en forme d'arène**

Comme *Dans la solitude des champs de coton*, qui se passe dans une rue obscure et déserte, il est facile de remarquer, à la lecture des autres pièces de Koltès, que l'auteur privilégie les espaces extérieurs aux intérieurs, les lieux plutôt anonymes et souvent vagues, des lieux provisoires, qui deviennent alors métaphores de la vie : un chantier encerclé par la brousse africaine, protégé de barbelés et de miradors, pour *Combat de nègre et de chiens*, un hangar vide des docks désaffectés de Manhattan, pour *Quai ouest*, la rue encore pour *la Nuit juste avant les forêts*<sup>7</sup> et, pour *Roberto Zucco* : «Le chemin de ronde d'une prison, au ras des toits. Les toits de la prison, jusqu'à leur sommet. À l'heure où les gardiens, à force de silence et fatigués de fixer l'obscurité, sont parfois victimes d'hallucinations.»

Seule la pièce *le Retour au désert* échappe à cette constante : en effet, son action se passe dans une villa bourgeoise, dans une petite ville de province, où l'on assiste à une querelle entre un frère et sa sœur. Koltès y traite de la guerre d'Algérie. L'auteur était conscient de cette grande différence entre cette pièce et les autres : «Dans *le Retour...*, il y a une scène qui se passe dans la cuisine, chose que je n'aurais pourtant jamais cru faire un jour. L'écriture en ce cas exige de nous faire pénétrer là où nous ne sommes guère habitués à aller. En même temps, ce monde que je décris est un monde que je connais puisque j'appartiens à une famille bourgeoise; je n'avais jamais auparavant éprouvé le désir d'en

4. Jean-Pierre Sarrazac, *l'Avenir du drame*, Lausanne, L'Aire théâtrale, 1981, p. 120.

5. Koltès dans un entretien avec Véronique Hotte, «Des histoires de vie et de mort», *Théâtre/Public*, n° 84, novembre-décembre 1988, p. 110.

6. *Ibid.*

7. Cette pièce est un long monologue, sans didascalies. On déduit l'espace dramatique de la lecture de la première phrase : «Tu tournais le coin de la rue lorsque je t'ai vu, il pleut...»

parler, puis j'en ai eu envie et je n'ai pu écrire la pièce qu'à présent<sup>8</sup>».

Lieux inquiétants, dans la plupart des pièces, mais aussi, chez Koltès, un choix tout aussi déterminant quant au temps dramatique : un temps également de transition, souvent le clair-obscur, entre le jour et la nuit, ou alors carrément la nuit. Car la vie nocturne est plus «excitante», plus «fascinante». C'est la nuit que les mystères survivent. «Je pense, dit-il, que l'heure est un repère important; nous ne sommes pas pareils le matin et le soir. De toute façon, j'ai une préférence pour le soir, la nuit, où tout est plus beau, sans doute parce qu'on distingue moins<sup>9</sup>.»

### «je n'ai pas écrit un problème, mais un personnage<sup>10</sup>»

Dans ces lieux, à ces heures se rencontrent des êtres qui semblent tout droit sortis d'univers opposés: un blanc et un noir, un Français et un Arabe, un pauvre et un bourgeois. Ces rencontres ne sont pas «naturelles»; d'abord impensables, elles sont forcées par la volonté même de l'auteur dramatique qui, parfaitement conscient de l'artifice, table sur l'inédit de la situation. À propos de Koch et Abad, dans *Quai ouest*, «un personnage issu de [son] enfance et un personnage issu de [sa] jeunesse», Koltès a dit : «Il faut des circonstances, des événements ou des lieux bien précis pour les obliger à se regarder et à se parler; la guerre, la prison en sont, je suppose; ce hangar en était un; le plateau de théâtre en est un, certainement<sup>11</sup>». Ainsi des personnages se toisent-ils, dans une rencontre ultime où l'expression des frustrations ne parvient pas à cacher toute la violence qu'ils contiennent. Et il est question d'incompatibilité, de tendresse, de désir, toujours. De mort aussi. Mais également de cette vie qui n'offre pas la même chose à tous les êtres humains. «[Mes personnages] ont envie de vivre et en sont empêchés; ce sont des êtres qui cognent contre les murs. Les bagarres justement permettent de voir dans quelles limites on se trouve, par quels obstacles la vie se voit cernée. On est confronté à des obstacles — c'est cela que raconte le théâtre<sup>12</sup>». Même si l'on y parle d'argent et de boulot, on est à mille lieues du mouvement actuel de théâtre réaliste que l'on a désigné du terme «théâtre du quotidien<sup>13</sup>», parce qu'ici on touche à l'essence du tragique : la peur et le courage, la conscience et l'impuissance, la force et la fragilité, dans une atmosphère empreinte d'une solennité étonnante.

À cause du caractère inhabituel des lieux, de l'exotisme des noms des personnages et du flou qui semble envelopper leur existence — que l'on perçoit tout de même assez pour avoir une vague impression d'activités insolites aux franges de ce que l'on désigne généralement comme la «normalité» —, on qualifie facilement les personnages de Koltès de «marginiaux». Or cette facilité, selon Koltès, masque bien notre incapacité à voir clairement la nature de nos rapports avec autrui, et aussi les conditions d'existence faites à l'être humain, en particulier dans les grandes villes. Et pourquoi pas, également, notre inaptitude à nous connaître nous-mêmes d'abord. «Je ne pense pas que ce soient des marginalisés que je mets en scène; ce mot ne veut d'ailleurs plus dire grand chose si ce n'est alors que 80% de la population est marginalisée. Je ne parle que des êtres que je rencontre [...] Je remarque que les gens ont une tendance très rapide à définir ces personnages comme marginaux alors qu'ils le sont tout autant que ceux dont ils parlent<sup>14</sup>».

Dans ces combats, les rapports entre les personnages sont concentrés sur le troc. La question n'est pas tellement de savoir ce qu'ils auraient à offrir, mais bien à échanger. En sommes-nous là? «La

8. Koltès, dans l'entretien avec Véronique Hotte, *op.cit.*, p. 110.

9. *Ibid.*, p. 109.

10. Bernard-Marie Koltès, «Un hangar, à l'ouest», *Théâtre en Europe*, n° 9, janvier 1986, p. 63.

11. *Ibid.*, p. 59.

12. Koltès dans l'entretien avec Véronique Hotte, *op.cit.*, p. 110.

13. Cf. Louise Vigeant, «Franz Xavier Kroetz : le degré zéro du réel», dans ce numéro, p. 45 et ss.

14. Koltès dans l'entretien avec Véronique Hotte, *op.cit.*, p. 107.





*Dans la solitude des champs de coton*, spectacle présenté à l'Espace Go en janvier 1991. Sur la photo : René Gagnon et David La Haye. Photo : Les Paparazzi.

manière « commerciale » d'envisager les rapports humains me paraît la plus proche de la réalité. [...] je n'écris pas des scènes sentimentales, c'est clair. je n'ai pas ce souci-là de la tendresse; c'est quelque chose qui apparaît tout seul, ou qui n'apparaît pas... comme dans la vie<sup>15</sup>.» Voilà qui fait réfléchir...

« Les rapports qui lient les êtres entre eux sont cyniques, et empreints d'affectivité : c'est bien ce qui complique tout et permet en même temps d'avoir des sujets d'écriture pour toute une vie. L'intérêt est justement de saisir la variation entre cynisme et affectivité, le jeu des proportions. Rien n'est plus cynique que les films sentimentaux; je préfère le cynisme qui s'affiche<sup>16</sup>. »

Chéreau a appelé Bernard-Marie Koltès un « desperado joyeux »; c'est une belle expression pour désigner cet homme à la sensibilité à fleur de peau qui nous offre un des portraits les plus troublants des rapports humains, et qui le fait avec pudeur et déférence pour des êtres humains « mal nés » et « mal aimés »... ce que nous sommes sûrement tous un peu.

**louise vigeant**

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*, p. 110.

### repères biographiques

- Bernard-Marie Koltès naît le 9 avril 1948 à Metz.
- Il fait ses études chez les Jésuites.
- Il est initié à la musique.
- Il s'inscrit à l'école de journalisme à Strasbourg.
- Sa révélation du théâtre : Maria Casarès dans *Médée*. (Koltès rêve à ce moment que Casarès joue un de ses textes un jour; elle sera de la création de *Quai ouest*.)
- Koltès monte sa première œuvre, *les Amertumes*, en 1971, inspirée d'*Enfance* de Gorki (texte inédit).
- Il fonde le Théâtre du Quai en 1971.
- Il entre à l'École d'art dramatique de Hubert Gignoux (directeur de la Comédie de l'Est qui deviendra le Théâtre National de Strasbourg).
- Koltès y fait plusieurs mises en scène.
- Il arrête d'écrire pendant trois ans.
- La Nuit juste avant les forêts*, qui marque les débuts de sa véritable carrière de dramaturge, est jouée au Festival d'Avignon, en 1977.
- La pièce est reprise, dans une mise en scène de Jean-Luc Boutté, au Petit-Odéon, en 1978.
- Koltès voyage : Afrique, Amérique latine et Amérique centrale; il passe beaucoup de temps à New York.
- En 1980, il termine *Combat de nègre et de chiens* qui sera monté, en traduction anglaise, à New York en 1982, puis en France, en 1983, avec Michel Piccoli, dans une mise en scène de Patrice Chéreau qui prend alors la direction du Théâtre des Amandiers de Nanterre.
- Chéreau créera ensuite *Quai ouest*, en 1986, avec Maria Casarès, *Dans la solitude des champs de coton*, en 1987, avec Laurent Mallet et Isaach de Bankolé qui sera remplacé par Chéreau lui-même lors de la reprise à Avignon en 1988, et *le Retour au désert*, également en 1988.
- En 1988, Koltès traduit *le Conte d'hiver* de Shakespeare, pour la mise en scène de Luc Bondy au Théâtre des Amandiers de Nanterre.
- Il apprend qu'il est atteint du SIDA en 1986.
- Il achève *Roberto Zucco*, une pièce inspirée par le visage d'un assassin placardé dans le métro de New York, qui a été créée à Berlin, par Peter Stein, en avril 1990.
- Mais cette production surviendra après sa mort, le 15 avril 1989.

### bibliographie

- Alternatives théâtrales*, juin 1990, n° 35-36, dossier Koltès.
- Koltès, Bernard-Marie, «Un hangar, à l'ouest», *Théâtre en Europe*, n° 9, janvier 1986, p. 59-63.
- Hotte, Véronique, «Des histoires de vie et de mort — entretien avec Bernard-Marie Koltès», *Théâtre/Public*, n° 84, novembre-décembre 1988, p. 106-110.
- Nores, Dominique, «Une tragédie pour notre temps — Théâtre des Amandiers — Quai ouest», *Acteurs*, n° 35, avril 1986, p. 6-8.
- Temkine, Raymonde, «Bernard-Marie Koltès» (portrait), *Universalis 1990*, Paris, Encyclopædiæ Universalis, 1990, p. 601-602.