

## **Théâtre du Globe** Lecture de « Roberto Zucco »

Pierre Gravel

---

Number 69, 1993

« Roberto Zucco »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29171ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Gravel, P. (1993). Review of [Théâtre du Globe : lecture de « Roberto Zucco »]. *Jeu*, (69), 80–81.

# Théâtre du Globe

## Lecture de «Roberto Zucco»

Texte de Bernard-Marie Koltès, Paris, les Éditions de Minuit, 1990, p. 7-95.

Au tout début, on est comme forcé de penser à Shakespeare, plus précisément à la scène célèbre du commencement de *Macbeth*, là où des sorcières annoncent le déroulement nécessairement catastrophique de l'action à venir. Les deux commencements sont similaires et superposables, à la seule différence qu'aux sorcières se sont substitués des gardiens, mais s'agit-il vraiment d'une différence? Dans les deux cas, en effet, on garde, on prépare et on veille, et l'évasion de Zucco se prépare. Puis la lecture s'engage, puisque la lecture est un acte, un acte libre qui engage totalement son auteur. L'auteur de la lecture s'appelle en effet *L'auctor*, l'autorité, et là, la référence à Shakespeare s'atténue et finit par disparaître : après tout, nous sommes au XX<sup>e</sup> siècle, et la parenté dans un commencement ne saurait présager de l'ensemble d'un déroulement. S'impose cette fois une ressemblance de ton avec le théâtre de Beckett : des phrases courtes où transparait une certaine indifférence du contenu. Zucco commet quelques meurtres sans que cela ne l'affecte. Comme il le dira lui-même à la fin : «Je suis le meurtrier de mon père, de ma mère, d'un inspecteur de police et d'un enfant. Je suis un tueur.» Mais répétons-le : cela ne l'affecte pas, ne le concerne pas, il tue, mais tout se passe comme si, tout à fait étrangement, il n'y était pas, il n'y avait pas été. Et à la référence au théâtre de Beckett, où il n'y a pas d'action, c'est-à-dire où il s'agit d'un théâtre neutre, au sens fort du terme, donc où il ne peut y avoir ni péripétie ni reconnaissance, tel que défini par Aristote dans sa *Poétique*, se substitue cette fois l'idée d'un théâtre de l'absurde, encore plus absurde, si on peut nous le permettre, que celui de Camus, dans la mesure où ce dernier maintenait toujours la possibilité d'un «sens», même s'il en jouait la dérision. Justement. Un «sens», cela veut dire ici le maintien d'un espoir possible. Chez Zucco, rien de tout cela : l'absurde est plein et suinte de chaque page. Il n'y a pas d'avenir, ni possible ni pensable. L'absurde joue à plein, sans que cela ne soit décourageant. Les actions se suivent l'une l'autre, les unes les autres et se superposent dans une sorte d'absence de conscience et de responsabilité. Ou plutôt, Zucco est aussi responsable qu'on le veut, mais cela ne le concerne vraiment pas; le sens des actions commises lui coule sur le dos comme de l'eau sur un canard. Et à la toute fin, comble de la précision et de la richesse des références : Zucco disparaît de la même manière qu'Œdipe disparaissait chez Sophocle. Nul ne sait comment! Nul ne sait si la



Un «sens»,  
cela veut dire ici  
le maintien d'un  
espoir possible.  
Chez Zucco,  
rien de tout cela :  
l'absurde est plein  
et suinte de chaque  
page. Il n'y a pas  
d'avenir, ni possible  
ni pensable.



terre s'est ouverte pour le recueillir, ou s'il n'est pas carrément monté au ciel! Ce serait le premier cas poétiquement répertorié de résurrection. Chez Zucco : «*Le soleil monte, devient aveuglant comme l'éclat d'une bombe atomique. On ne voit plus rien.* — UNE VOIX (CRIANT) — Il tombe.» Et c'est une chute d'autant plus ironique que quelques instants auparavant, lorsqu'il était question de son évasion, Zucco avait bel et bien déclaré que, s'il lui fallait s'évader, ce serait par le haut : «Par le haut. Il ne faut pas chercher à traverser les murs, parce que, au-delà des murs, il y a d'autres murs, il y a toujours la prison. Il faut s'échapper par les toits, vers le soleil. On ne mettra jamais un mur entre le soleil et la terre.»

### **Structures perlées**

Il est rare que l'on voit des perles dans les structures, sauf peut-être chez les architectes, tout juste avant que leurs édifices ne s'écroulent. Ils disent alors, comme les chirurgiens qui assistent à la mort vivante de leurs patients, que l'opération était techniquement parfaite. Dans cette pièce, il n'y a techniquement aucun découpage en scènes, ni en actes, comme dans le théâtre classique, mais plutôt une division en «tableaux», ce que Foucault appelait des «séries de séries», chacun coiffé d'un titre. D'où le problème de savoir comment monter des titres. Problème dramaturgique, cela va sans dire, mais problème tout de même : comment faire succéder en effet un «tableau» qui s'intitule «Dalila» à celui qui s'appelle «L'otage»? Problème de mise en scène? Pas sûr. Car il y a des problèmes de métaphysique doublés ou précédés justement de problèmes dramaturgiques. De ces choses qui vont de pair dans la rivalité.

Deuxième problème, plus technique et plus dramaturgique : au début, j'ai parlé d'une parenté avec le *Macbeth* de Shakespeare : au lieu des sorcières, Koltès faisait intervenir des gardiens. Or, cela se produit à plusieurs reprises dans la pièce. Il y a des groupes de policiers, par exemple, lors du meurtre de l'enfant, d'hommes et de femmes non identifiés qui interviennent toujours pour commenter l'action en train de se produire, lui donnant ainsi un relief public. Ce ne sont pas de simples spectateurs, comme on pourrait être tenté de le dire, mais bien plutôt d'étranges acteurs qui agissent un peu comme les chœurs de la tragédie grecque : par eux se révèle le sens de l'action produite devant nous. Un tel jeu, me semble-t-il, est extrêmement rare dans le théâtre moderne où l'on ne sait que faire des chœurs, habitués que nous sommes au théâtre psychologique. Koltès réussit à nous en sortir. ♦