

collection
critique
& essai

P

version
numérique
incluse

CHRISTOPHE BIDENT

**BERNARD-MARIE KOLTÈS,
GÉNÉALOGIES**

**BERNARD-MARIE KOLTÈS,
GÉNÉALOGIES**

— L'auteur

Christophe Bident est professeur de théâtre à l'Université de Picardie – Jules Verne, où il dirige l'UFR des Arts. Il assure la chronique théâtrale du *Magazine littéraire*. Il est l'auteur, notamment, de *Maurice Blanchot, partenaire invisible* (Champ Vallon, 1998), *Reconnaisances – Antelme, Blanchot, Deleuze* (Calmann-Lévy, 2003), *Le Geste théâtral de Roland Barthes* (Hermann, 2012) et *Koltès, le sens du monde* (Les Solitaires intempestifs, 2014).

Ses travaux le portent au confluent de la littérature, du théâtre et de la philosophie.

© éditions publie.net & Christophe Bident
Avec la collaboration d'Arnaud Maisetti
Photographies : Elsa Ruiz

Dépôt légal : 2^e trimestre 2014.
ISBN 978-2-3717-6020-2

© papier+epub, marque déposée des éditions publie.net

BERNARD-MARIE KOLTÈS, GÉNÉALOGIES

Christophe Bident

Collection dirigée par
Sébastien Rongier

publie.net
COLLECTION CRITIQUE & ESSAI

À Johakim

Avertissement

Le lecteur trouvera ici, quasiment intactes, les pages qui composèrent, en 2000, mon premier livre sur Koltès, *Généalogies*, alors publié aux éditions Farrago dirigées par Jean-Pierre Boyer qui m'avait fait l'amitié de les y accueillir.

Au moment où je publie mon second livre sur Koltès, *Le Sens du monde*, je remercie vivement Arnaud Maïsetti et François Bon de reprendre le premier dans une version électronique et imprimable chez publie.net. Je les remercie par principe, parce qu'ils redonnent vie à un livre presque introuvable depuis que les éditions Farrago ont dû cesser leurs activités. Je les remercie aussi parce qu'ils sont tous deux fins et forts lecteurs de Koltès.

Treize ans après une première publication, j'aurais pu retoucher ou réécrire tel ou tel passage. Il y a des choses, sur la dramaturgie ou l'être-ensemble, que j'aurais pu formuler autrement, peut-être moins radicalement. J'ai préféré laisser le livre intact, comme une sorte de témoignage de ce que je pouvais écrire alors sur Koltès, et de ce que les lecteurs ont pu alors y trouver.

Ultime précision : le seul livre de correspondances de Koltès alors connu avait été édité l'année précédente, en 1999, par les Bibliothèques – Médiathèques de la ville de Metz. Il s'agissait d'un choix de lettres, la plupart de jeunesse, mises à disposition par François Koltès. Le petit livre comportait des illustrations : photographies de l'écrivain et de membres de sa famille, documents divers, notamment des lettres en fac-simile. C'est à ce volume, composé par Philippe Hoch, faiblement diffusé, qu'allaient les références aux correspondances. Pour la commodité du lecteur, les références au volume des *Lettres* édité dix ans plus tard, en 2009, aux éditions de Minuit, remplacent ici les précédentes.

SOMMAIRE

I

Exposition du mythe	p 19
Fin de l'Histoire	p 22
Le sens dramatique en jeu	p 23

II

La communauté comme une question	p 29
L'enfance et la guerre d'Algérie	p 31
Une écriture politique	p 33
Autour du "point mort d'un désir furieux"	p 36
Sur l'absence d'horizon de l'entretien	p 39

III

Le dehors de la langue	p 45
<i>Jamais-encore</i>	p 47

IV

Partenaire invisible	p 55
Danse de la mort	p 56
Quand l'espace se soustrait	p 57
La marche de l'écrevisse	p 59
Changer de dehors	p 64
L'interruption	p 67

V

Retour sur l'adolescence	p 73
L'autre nuit, aux regards désœuvrés	p 75

Le négatif du Noir	p 80
Présence secrète	p 84
Responsabilité éthique	p 87
Le dialogue d'Abad	p 89
Spectres de Koltès	p 94
L'interruption (2)	p 96

VI

Les tombeaux sont appelés des solitudes	p 103
Le seuil classique	p 106
Déconstruction du récit	p 109
Un <i>navire night</i> sans voix	p 112

VII

L'ivresse du texte-phrase	p 121
Errances sur la langue	p 123
Paroles possibles	p 125
La langue en déraison	p 128

VIII

L'origine en avant	p 141
Comment l'absence est-elle possible ?	p 144
Généalogies	p 145

Chronologie	p 149
--------------------	-------

Note	p 162
-------------	-------

1

Exposition du mythe

Visage rimbaldien, destin romantique, culture sur les marges, écriture de l'affrontement : tout a prêté, en un temps "fin de siècle" de réaction, de démenti et de disparition, à cette édification soudaine d'un mythe dont un homme et une œuvre, surtout, éprouvent d'infinies difficultés à se démettre. Brutalement, sous les formes diverses de l'indexation au répertoire, de l'héritage, du recyclage, l'œuvre fut récupérée au nom édulcoré de sa révolte même. Curieusement, alors qu'il est ainsi adulé par le public théâtral, les comédiens et les metteurs en scène, les étudiants, les jeunes, en France et encore davantage à l'étranger, l'auteur reste plutôt ignoré du milieu proprement littéraire. L'étonnante étanchéité contemporaine de la pensée et de la scène n'explique pas tout. De ce clivage entre le mythe et l'ignorance, il importe de finir rapidement. Contrer la rareté du livre critique et l'abondance spectaculaire des revues (leur côté parade), désenclaver l'œuvre de Koltès d'une analyse presque exclusivement dramaturgique (ou d'une approche outrancièrement testimoniale), en élargir le champ référentiel, en faire valoir la tension poétique et la portée philosophique, permettre ainsi une ouverture de la lecture, toujours propice à la diversification des créations scéniques, telle est donc l'ambition avouée de cet essai.

Bernard-Marie Koltès, *Généalogies*

Un essai où il serait question de biographie virtuelle. Un essai ponctué d'éléments biographiques (on les trouvera en fin de volume, dans une chronologie, et ils seront de l'essai comme la sous-main), parce qu'il importe de saisir les modes particuliers et complexes des rapports, des non-rapports, des surenchères et des sauts entre la vie et l'œuvre, la force de vie portée par l'œuvre, son déploiement tendu contre toute interprétation nihiliste, mélancolique ou apocalyptique, contre tout messianisme allégorique, contre la grave et pathétique sensiblerie propre au souci de l'immédiate actualisation. Une force de vie qui aide, notamment, à penser les prétendues impasses de notre Histoire. Mais une approche de biographie *virtuelle*, qui rende le rapport de la vie à l'œuvre à une légèreté essentielle, qui aille au cœur réel de cette vie volatile et éphémère, incluant ainsi ce qui ne s'y est pas vécu, ce qui ne s'y est pas écrit mais aurait pu se vivre et dû s'écrire, selon un sens de la nécessité emprunté aux lignes fortes, visibles/invisibles mais traçables, d'un parcours tour à tour axial, désaxé, interrompu, déplacé, replacé, étagé, perversi. Un parcours dont il s'agira de rendre la géométrie. Une déconstruction, plutôt qu'une stylisation. Où le virtuel rend incessamment le hasard à la chance, la ligne à la composition, et l'irréel (comme un mode morphologique) au réel (à la contrainte formelle qui en dicte la décision). Et le possible à l'impossible. Une biographie virtuelle serait une biographie transcendente : soit, une manière de poser la question : *comment la littérature, comment le théâtre de Koltès sont-ils possibles ?* Une biographie transcendente serait une biographie généalogique : contre tout conditionnement, contre tout déterminisme, contre tout évolutionnisme, la

recherche d'éléments « différentiels et génétiques¹ » qui, au-delà de leur propre valeur originaires (comme valeur de l'origine, comme origine des valeurs), au-delà des marques distinctives autorisant leur qualification dans une événementialité mobile et créatrice, au-delà d'une simple mémoire des traces, capable d'une infinie nostalgie, d'un redoutable ressentiment et d'une piètre conception de la littérature, puissent endosser la prédiction ou la revenance de l'œuvre, l'œuvre comme origine et comme retour, esquisser ainsi des téléologies incertaines, évoquer l'appel lointain d'une finalité sans fin, traversée plutôt par le désir en avant de l'origine ; démêler l'histoire d'une écriture, la déconstruction de cette histoire par l'écriture, écriture désœuvrante et sous cette forme interrogeant l'Histoire ; décider des rapports entre généalogies internes de l'œuvre, généalogies virtuelles situées au-delà de l'œuvre et de la mort, généalogies historiques apparentant cette œuvre aux plus grandes de son temps (diversement, Genet, Duras, Beckett).

Si l'œuvre de Koltès est celle qui permet cette nouvelle *variation biographique*, c'est qu'elle est l'œuvre désœuvrée qui, sans fin et toujours différemment, *cherche et crée sa propre origine*.

1 Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., 1962, p. 59.

Fin de l'Histoire

Mise à l'œuvre contradictoire de la raison et pensée non sans ruse jusqu'à la fin de la pensée : jusqu'à l'incarnation, la fin de l'Histoire représenta d'abord pour Hegel un achèvement dialectique des formes culturelles. Depuis bientôt deux siècles, cette fin idéaliste ne cesse de questionner la possibilité de l'avenir et de bouleverser l'impossibilité du présent. Je ne parle pas seulement des entreprises de légitimation spéculative et des remythifications totalitaires dont elle a pu devenir l'objet, prétextes à toutes les usurpations historiques qui vinrent à mettre en cause, dans les camps, la notion même d'espèce humaine, mais de tout artefact et de toute pensée de la fin, et donc aussi des soubresauts que les modernités esthétiques ont tenté de lui causer, seules aptes à prendre en compte la nature du désastre contemporain, à chercher la possibilité de refonder, fût-ce paradoxalement, fût-ce par l'absence, un lien communautaire. "C'est sur un fond « absolu » de manque d'espoir que je suis prêt à maintenir toutes les affirmations de vérité et d'avenir humains", écrivait en ce sens Maurice Blanchot à Georges Bataille, le 16 mai 1962.

Dans cette histoire le théâtre a eu sa part à jouer. D'autant que par origine et par essence *interruption du mythe* : son exposition éthique doublée de la réserve du secret, son incarnation esthétisée toujours prête à briser ou distancer sa plénitude de chair et de matière, sa réflexion ouverte par l'infinité du langage littéraire, *le théâtre peut agir comme fondation fictionnelle et vigilance critique*

Christophe Bident

de l'être-ensemble. Les expériences extrêmes de l'écriture et de la pratique contemporaines n'ont cessé de mettre à l'essai, à l'œuvre, à l'épreuve cette possibilité.

Le sens dramatique en jeu

Koltès a hérité de ce questionnement en un temps qui singulièrement et, pour une part, imperceptiblement commençait à le taire. Son irruption et son parcours dans l'univers théâtral ne relèvent à cet égard d'aucune forme de concertation. La fascination pour Maria Casarès, la rencontre avec Hubert Gignoux et l'entrée au TNS, les allers-retours entre adaptation et création, entre écriture et mise en scène, entre théâtre, film et roman relèvent à la fois de l'abandon au hasard et de désirs brûlants. La forme décisive que prend son écriture dans les années soixante-dix emprunte, de manière post-moderne, aux langues, aux cultures et aux histoires africaines, américaines, européennes. Pourtant, si ces citations prennent sens, c'est essentiellement par l'usage dramaturgique qui les resserre et les déploie. Cet usage est double. Certaines pièces laissent place à une multiplication, à une stratification et à une fragmentation, souvent contradictoires, des récits communautaires.

D'autres pièces creusent l'abîme de leur absence, de leur impossibilité, et cherchent indéfiniment par l'écriture du monologue (monologué, soliloqué, dialogué) les fondements de leur

pouvoir d'attraction apparemment indéfectible. Koltès pratique alors un dépouillement qui met à la question toute la dramaturgie conventionnelle, celle qui assemble personnages, narration, description, parole, fût-ce dans la crise ou dans l'impasse (celle qui rassemble le public sans plus s'interroger sur le sens de son rassemblement). Ces pièces participent ainsi à ce qui maintient et renouvelle la possibilité d'un sens dramatique contemporain. Mettre en jeu une virtualité dramaturgique est mettre en jeu une effectualité théâtrale, la possibilité de l'échange, des citations, des symbolisations, des rencontres, la possibilité de l'en-commun.

Exposer ainsi l'être-en-commun aux limites de sa *comparution*, à une comparution sans limites : c'est cette potentialité extrême du théâtre, ce dispositif théâtral comme dispositif de pensée, ce dispositif de pensée comme point d'acmé de la théâtralité, que Bernard-Marie Koltès a fini par mettre en œuvre avec une insoutenable densité dans l'affrontement chorégraphié du dealer et du client, *dans la solitude des champs de coton*.

||

La communauté comme une question

Koltès écrit dans les années soixante-dix, quatre-vingt : dans un monde saturé de ruptures réelles et d'idéologies tenaces, de langages nouveaux et de langages codés, de théâtres à l'essai et de théâtres conventionnalisés. Dans un monde que la médiatisation accaparait, travaillant le plus souvent à absenter le réel, par haine du langage, de la poésie, de la pensée. Dans un monde tenaillé par son incapacité à penser un visage nouveau, essentiellement et historiquement nécessaire, pour l'être-en-commun.

La question de la communauté a hanté et traversé les corps et les écritures du vingtième siècle, dans les années soixante et soixante-dix peut-être plus que jamais. Elle ne les a pas toujours traversés et hantés *comme une question*. Elle a au moins mis à l'œuvre, fût-ce parfois de manière désespérée, disséminée et désœuvrée, les corps et les écritures qui aujourd'hui effacés nous permettent et nous demandent d'en poser l'héritage comme une question. À cette irréductibilité politique de l'art, et ce malgré le mouvement spectaculaire d'entreprise qui gère et privatise ce qu'il est déjà convenu d'appeler son œuvre, Koltès a acquiescé. Il a demandé au théâtre, à l'écriture théâtrale d'acquiescer à cette irréductibilité.

Il ne l'a pas su tout de suite. Puis il n'en a pas toujours été sûr. Et c'est précisément cette incertitude active qui l'a écarté des projets politiques et esthétiques trop définis et l'a ouvert aux rencontres, aux commandes et aux demandes de hasard. Il a pu rester en lui une part de mythe avec sa tentation à comparer une scène, un quai, un ring. C'était la part visible de son affrontement à la question de la communauté. Mais il n'y eut jamais chez lui visée totalisante d'une reconstruction finale. Le mythe reste à l'état virtuel, potentiel, singulièrement contesté par la dose d'humour, voire d'ironie dont son énonciation le leste ; présent, il est aussitôt dérobé, et ce surgissement ambigu, désiré, repoussé dit la part de la construction fantasmatique qui l'imprègne. Le mythe est exposé dans sa fracture, dans ses restes toujours vifs car incarnés, désirés, d'autant plus désirés que sus, tragiquement sus, dans leur athéisme réel, leur pratique impossible, leur vérité inaccessible, leur semblant d'équivalence allégorique, leur vertige, leur rêve disparu, d'autant plus désirés que vécus, dits, célébrés, *dépensés*, passionnellement, sacrificiellement, dans ce que leur interruption dit de leur pouvoir de comparution. Et si Koltès rejoue et en même temps déjoue, strie, traverse l'espace de l'interrogation mythique, c'est essentiellement grâce à la poésie, à la poéticité de son écriture.

Si son théâtre est bien, comme on a pu le dire, un théâtre littéraire, c'est d'abord parce que la littérature est le moyen pour le théâtre d'éviter une telle mythification. Si la passion pour l'écriture a conduit à la répétition obstinée et, en même temps, aux déplacements dramaturgiques de cette *phrase* à la fois rigoureuse et heurtée que nous lui connaissons, c'est qu'une part plus sourde,

plus secrète, c'est qu'une part invisible le poussait à imaginer des *situations de langage* dont le raffinement à la fois violent et désarmé, tendu souvent vers l'autre et contre soi, incarne une conscience exacerbée de l'écriture comme écartèlement du sublime et comme éthique de l'altérité, comme maintien de la question de la communauté, comme maintien de la possibilité de l'être-en-commun. C'est une question qu'il adresse désormais à l'histoire du théâtre et de la littérature. Pas à lui seul, mais rien de moins.

L'enfance et la guerre d'Algérie

Enfant, c'est déjà le désastre de la communauté nationale dont il voyait de près l'exemple militaire et dont il entendait de loin les exactions, qui laissèrent en lui une pression à l'imagination, une pulsion à la pensée dont il dira plus tard qu'elles s'étaient révélées déterminantes. "J'ai tenu à ne pas écrire une pièce sur la guerre d'Algérie", déclara-t-il ainsi en 1988 à propos du *Retour au désert*, "mais à montrer comment, à douze ans, on peut éprouver des émotions à partir des événements qui se déroulent au dehors. En province, tout cela se passait quand même d'une manière étrange : l'Algérie semblait ne pas exister et pourtant les cafés explosaient et on jetait les Arabes dans les fleuves. Il y avait cette violence-là, à laquelle un enfant est sensible et à laquelle il ne comprend rien. Entre douze et seize ans, les impressions sont

décisives, je crois que c'est là que tout se décide. Tout"². Une conviction pour l'impureté, fût-elle par la suite immanquablement contrariée, émana peu à peu de ces *impressions blanches*, qui n'attendaient qu'un langage pour tirer de leur neutralité la force de décision et d'invention qui les rendrait souveraines. Souveraines d'utopie, sans autre utopie cependant que celle de l'écriture, de l'écriture théâtrale, de l'écriture communautaire.

Déjà, c'est de l'impossibilité à reconstituer des récits communautaires que ce choc décida. "L'Algérie semblait ne pas exister et pourtant les cafés explosaient". Comment un récit national pourrait-il se constituer en parole pleine, épique, ainsi contredit par le réel ? "Et on jetait les Arabes dans les fleuves". Comment un récit révolutionnaire pouvait-il se constituer en parole lumineuse, ainsi contredit par la loi et affirmé par la rumeur ? Loin de tout *éthos*, loin de tout *épos*, c'est d'abord de ce gain de la négation sur la dénégation, de ce gain de la rumeur sur le silence qu'est sortie l'écriture de Koltès. Sur la brisée du récit. Sur l'étrangeté du partage. Contre tout enfermement dans l'origine. Contre "la stérilité totale", "quelque chose", disait-il, "comme la Suisse".

La guerre d'Algérie, dont on ne dira jamais assez quel rôle elle a joué sur l'élaboration des écritures et des pensées contemporaines, représenta probablement pour Koltès la première fracture publique par laquelle l'Histoire se donna à lui, tout en refusant

2 Bernard-Marie Koltès, entretien avec Michel Genson, *Le Républicain lorrain*, 27 octobre 1988, repris in *Une part de ma vie*, Minuit, 1999, p.115/116. Entretien revu par Koltès.

de se donner (un point de fixation pour les régressions et les révoltes futures : “on ne peut pas parler d’histoire qui ne rende pas compte d’un déracinement”³. Il dut ainsi se demander ce que les discours sur l’Histoire avaient à lui vendre, et c’est un peu dans ce change, dans ce *deal* impossible, entre révolte contre la monétarisation sourde et aliénante des rapports et amour de la sacralité originaire propre à tout échange, que s’élaborèrent une dramaturgie, une écriture.

Une écriture politique

Le refermement universel de la raison d’État, d’argent et d’arme, c’est par la guerre d’Algérie, puis par New York en 68, puis par l’Afrique, et par le Nicaragua, que Koltès allait partout le percevoir. Refusant de vivre dans “la stérilité totale”, “sur le plan artistique et sur tous les plans”, précisait-il encore, il entreprit de lutter contre ce à quoi il ne pouvait croire : la fin de l’Histoire, l’achèvement de la dialectique, la paralysie de toute figure culturelle, l’administration de la mort. Contre toute forme de colonisation de l’autre, de ses désirs, de son temps, de sa pensée. Contre tout resserrement, contre toute asphyxie du dehors. C’est donc aussi une forme de négativité qu’il entreprit de mettre à l’œuvre, par le corps et par l’écrit, contre toute énergie

3 Bernard-Marie Koltès, entretien avec Alain Prique, *Le Gai Pied*, 19 février 1983, repris in *Une part de ma vie*, op.cit., p.30. Entretien revu par Koltès.

toujours plus de
contemporain aux éditions

publie.net

CROSSMEDIA — définition : Utilisation conjointe de plusieurs médias [physiques et dématérialisés] au service d'une publication.

Puisque chaque support [web, numérique, papier] implique une lecture et un rapport au texte fondamentalement différent, chez **public.net**, on a choisi de conjuguer les expériences, plutôt que de les opposer les unes aux autres.



“

*profitez de la version numérique,
sans frais supplémentaires !*

”

1

rendez-vous sur le site **public.net** et ajoutez cet ouvrage dans votre panier ;

2

entrez le code ----- dans la partie « code promotionnel » ;

3

c'est tout ! Profitez des versions multi-formats et mises à jour, à vie !

Si votre libraire ou votre revendeur le propose, adressez-vous à ce dernier pour accéder à la version numérique depuis ses services en ligne. Aimons nos librairies, soutenons-les !

public.net/inscription



Vous possédez une tablette ou un smartphone ? Ce QRcode vous simplifie la tâche.

public.net
critique & essai

www.publie.net

littérature contemporaine — invention — crossmedia

Visage rimbaldien, destin romantique, culture sur les marges, écriture de l'affrontement : tout a prêté, en un temps "fin de siècle" de réaction, de démenti et de disparition, à cette édification soudaine d'un mythe dont un homme et une œuvre, surtout, éprouvent d'infinies difficultés à se démettre. Brutalement, sous les diverses formes de l'indexation au répertoire, de l'héritage, du recyclage, l'œuvre fut récupérée au nom édulcoré de sa révolte même. Curieusement, alors qu'il est ainsi adulé par le public théâtral, les comédiens et les metteurs en scène, les étudiants, les jeunes, en France et encore davantage à l'étranger, l'auteur reste plutôt ignoré du milieu proprement littéraire. L'étonnante étanchéité contemporaine de la pensée et de la scène n'explique pas tout. De ce clivage entre le mythe et l'ignorance, il importe de finir rapidement. Contre la rareté du livre critique et l'abondance spectaculaire des revues (leur côté parade), désenclaver l'œuvre de Koltès d'une analyse presque exclusivement dramaturgique (ou d'une approche outrancièrement testimoniale), en élargir le champ référentiel, en faire valoir la tension poétique et la portée philosophique, permettre ainsi une ouverture de la lecture, toujours propice à la diversification des créations scéniques, telle est donc l'ambition avouée de cet essai.

Christophe Bident

indus : version numérique

publie.net
critique & essai



9 782371 760202

13,98€ TTC FRANCE

www.publie.net

ISBN 978-2-3717-6020-2

littérature contemporaine | invention | crossmédia