

Article

« *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès »

Robert Casavant

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n°19-20, 1996, p. 195-201.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041295ar>

DOI: 10.7202/041295ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Robert Casavant

Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès

La critique reconnaît en Bernard-Marie Koltès non seulement l'un des auteurs dramatiques les plus importants du théâtre français contemporain mais également l'un des tragédiens les plus marquants qu'ait produit le théâtre occidental de cette fin du vingtième siècle. La place de son œuvre dans la dramaturgie française repose sur le rôle prépondérant qu'il a réservé aux étrangers, ces laissés pour compte par excellence de la société française, qu'il s'agisse des arabes, des noirs, des immigrés. Sa valeur universelle et même intemporelle découle quant à elle d'une thématique fondée sur le mal de vivre, voire sur le mal d'être qui l'amène vers une cinglante collision avec les valeurs sociales dominantes ainsi qu'avec les mécanismes d'adaptation aliénants que constituent la résignation et le refuge dans la médiocrité.

Dans l'ensemble de sa production qui compte quelques neuf œuvres, *Roberto Zucco* occupe une place toute particulière. Il s'agit en effet de la dernière pièce d'un auteur qui se savait atteint d'une maladie mortelle. Elle apparaît dès lors comme son testament littéraire, sa dernière chance de pousser plus loin l'exploration des préoccupations qui le hantent. Il en résulte donc une sorte d'urgence qui ressort dès la première lecture et qui rend l'œuvre à la fois déchirante et fascinante.

Cette fascination appelle une analyse plus poussée qui fera l'objet de l'étude qui suit. En premier lieu, nous tenterons de situer la pièce dans la vie et dans l'œuvre de son auteur. Dans un second temps, il s'agira de mettre en lumière la structure adoptée par l'auteur. Une troisième partie se consacrera aux personnages dont nous identifierons le rapport à la thématique. Enfin, une dernière partie abordera l'analyse de quelques tableaux pour illustrer ce dont il aura été question précédemment.

1. *Roberto Zucco* dans la vie et l'œuvre de Koltès

Bernard-Marie Koltès naît à Metz le 9 avril 1948 et meurt à Paris des suites du SIDA le 15 avril 1989. Après avoir poursuivi la majeure partie de ses études chez les jésuites,

au début de la vingtaine, il assiste à une représentation de *Médée* dont le rôle titre a été confié à la comédienne Maria Casarès. Il s'agit pour lui d'une véritable révélation. La performance de la comédienne déclenche chez lui un si vif intérêt pour le théâtre qu'il s'inscrit par la suite à l'École du Théâtre national de Strasbourg où il aborde la mise en scène. Il décide toutefois peu après d'opter pour l'écriture.

C'est en 1971 que ses deux premières pièces prennent l'affiche dans un théâtre local. Il s'agit de: *les Amertumes et la Marche*. Puis, en 1972, sa troisième œuvre, *l'Héritage*, est diffusée dans le cadre du «Nouveau répertoire dramatique». Suit une période de trois ans au cours de laquelle Koltès délaisse temporairement l'écriture. Après cette pause, il revient en force avec *la Nuit juste avant la forêt*. Cette œuvre fut présentée dans le cadre du Festival d'Avignon en 1977 et fut saluée par la critique. C'est à partir de ce moment que sa carrière de dramaturge prend véritablement son envol.

Il ajoute à son œuvre: *Combat de nègre et de chiens* en 1980, *Quai ouest* en 1985, *Dans les champs de coton* en 1986, *le Conte d'hiver* (une traduction de la pièce de William Shakespear) en 1988, *le Retour au désert* en 1988 et, enfin, *Roberto Zucco*, en 1989, pièce écrite peu avant sa mort.

Roberto Zucco s'inspire de faits réels tirés de la vie d'un jeune italien, Roberto Succo, qui a assassiné son père et sa mère ainsi que plusieurs autres personnes en France, dont deux policiers, entre 1987 et 1988. Koltès est fasciné par le visage «angélique» de ce jeune italien. Il détient peu d'information sur ce meurtrier. Sa documentation se limite à un avis de recherche aperçu dans le métro, à trois coupures de journaux qui relatent l'absurdité des crimes commis et à quelques minutes télévisées captées lors d'une tentative d'évasion de Succo par le toit d'une prison italienne. Mais cette carence de détails s'avère sans importance. Ravagé par le SIDA, Koltès voit en Succo un homme rendu comme lui à la fin de son parcours.

Koltès ne cherche pas à faire une apologie du meurtrier par une reconstitution des crimes de Zucco. Telle n'était pas son intention quant à son utilisation de ses méfaits. Il cherche plutôt à aborder l'impasse dans la difficulté d'être, l'état de crise qui en résulte. Toutefois, cette distinction n'est pas vraiment perçue par les proches des victimes de Succo et par les syndicats de policiers. Ceux-ci considèrent tout à fait immoral et irrespectueux à leur égard de faire un héros de cet assassin, de ce fou dangereux. Ils se mobilisent donc pour faire interdire les représentations de cette pièce.

Ils en appellent au gouvernement français auquel ils réclament une loi qui imposerait un délai minimum de quinze ans avant que quiconque puisse s'approprier un fait divers de cette nature et s'en inspirer en vue de produire un spectacle. À la suite de cette forte opposition, *Roberto Zucco* a été retiré de l'affiche à la Maison de la culture de Chambéry en France.

En fait, Koltès a conservé peu de détails de la véritable histoire du criminel. Parmi ses choix, on retrouve notamment le «petit Chicago», quartier chaud de Toulon où Succo vivait, de même que son évasion par le toit de la prison. En revanche, Koltès ne respecte pas l'ordre des actes meurtriers commis par Succo.

2. La structure du texte

Koltès situe son personnage dans la dernière tranche de sa vie. Le récit débute par son évasion de la prison et se termine par son suicide survenu après son retour au pénitencier. Zucco se donne la mort en se jetant du toit de la prison. Pendant son escapade, il assassine sa mère, viole une gamine, tue un inspecteur de police, tient en otage une dame et son enfant qu'il abat par la suite.

Tout ce drame évolue sur quinze tableaux qui respectent une certaine chronologie. Chaque tableau est titré pour désigner parfois l'action elle-même, parfois un lieu où l'action se déroule. Pour d'autres tableaux, le titre réfère aux personnages ou constitue un renvoi à un personnage légendaire comme, par exemple, Dalila ou Ophélie.

Le découpage ressemble à celui d'un scénario de cinéma. Cette impression est conférée par les ellipses du récit que produisent les nombreux changements de tableaux et la diversité des lieux (dix en tout).

3. Les personnages

Le texte fait appel à plus d'une trentaine de personnages qui ne sont désignés que par un terme générique (la gamine, la sœur, la dame, etc.). Zucco demeure le seul à posséder un nom propre à propos duquel, à un certain moment dans le récit, il avoue sa crainte de le perdre, de l'oublier.

Pourtant, Roberto Zucco ne désire pas être remarqué. Il préférerait devenir transparent, être invisible. En aucun cas, il n'aspire à obtenir la qualification de héros. Pour lui, les héros portent les habits du criminel. Le sang indélébile des victimes souille les vêtements des héros.

Zucco porte en lui un grand désarroi intérieur. Ses pensées s'avèrent souvent en contradiction avec ses actes comme si sa personnalité était marquée d'un décalage, d'un dédoublement. Il s'agit d'un être esseulé, isolé parce qu'il n'a pas assimilé la moralité de la société. On ressent chez lui ce refus de s'identifier, de s'intégrer, de s'impliquer à titre de membre de cette collectivité. Il aimerait renaître chien de rue, fouilleur de poubelles, chien jaune, bouffé par la gale de façon à se faire écarter par le monde. Il résiste à toute atteinte à sa liberté et souffre d'être mis en cage. Jamais plus, dira-t-il à sa mère, on ne l'enfermera dans un lieu clos comme la prison.

L'auteur ne cherche pas à justifier l'attitude de son personnage. À cet effet, il convient de souligner que Koltès donne peu de renseignements sur le passé de Zucco de sorte qu'il est difficile, voire impossible, d'identifier les épisodes de son histoire personnelle qui auraient façonné sa structure psychologique, sa personnalité. D'une certaine manière, Koltès nous invite à suivre son protagoniste sans jugement malgré l'incompréhension suscitée par ses actes criminels gratuits. L'interprétation des motivations de l'assassin incombe donc au spectateur. À cet effet, il est possible de voir dans la succession de ses crimes, notamment les meurtres de la mère, de l'inspecteur et de l'adolescent, le processus symbolique qui le conduira à son suicide: il coupe les liens avec ses racines (sa mère), avec la société et l'ordre établi (l'inspecteur), puis avec une représentation de lui-même, sa propre image en quelque sorte, lorsqu'il tue l'adolescent.

Notre perception de cette pièce demeurerait toutefois anecdotique si l'œuvre reposait uniquement sur ce personnage. Tel n'est cependant pas le cas. Chacun des personnages secondaires contribue en effet par sa complexité et ses réflexions à brosser le tableau d'une société en crise. Chacun est appelé à se questionner sur sa perception du monde ou sur son identification personnelle par rapport au rôle qu'il a été appelé à jouer jusqu'à maintenant dans sa vie. Le déclenchement de cette remise en question chez les autres personnages provient plus ou moins directement de leur interaction avec Roberto Zucco.

4. L'analyse de quelques tableaux

Dès le premier tableau, Koltès semble proposer une piste de lecture. Ce tableau met en scène les deux gardiens de la prison italienne dont Zucco s'évadera. Ceux-ci s'interrogent sur la naissance l'idée et sur sa mise en forme dans la réalité. Un gardien a l'impression et donc l'idée d'entendre quelque chose alors que l'autre gardien n'entend rien parce que, selon son confrère, il n'a pas conçu et ne conçoit pas l'idée que quelque chose puisse être entendu. Koltès semble donc non seulement faire de l'idée un préalable à sa perception, à sa matérialisation, mais il semble lui conférer une sorte de réalité. De là viendrait la difficulté de distinguer l'illusion de ce qui appartient au réel. L'objectivité est alors remise en question. Le second gardien cherche à saisir cette distinction entre l'idée et la réalité. Il essaie de comprendre ce qui fait passer de l'idée à l'action. Koltès pose alors toute la problématique de l'identité. L'identité d'un individu provient-elle de ses pensées, de l'idée qu'il a de lui-même et qu'il matérialise, ou découle-t-elle plutôt des actes qu'il a posés? Dans la construction des personnages de sa pièce, Koltès fait donc appel aux trois notions que constituent l'idée, l'identification et la réalité ainsi qu'à leurs liens.

Dans le tableau suivant, Zucco se rend chez sa mère pour récupérer ses vêtements militaires. Troublée, celle-ci avoue ne plus être capable de supporter l'idée ni la réalité d'être la mère d'un fils qui a tué son père. Elle lui fait part qu'elle l'a évacué de ses pensées. L'idée qu'elle a de son fils met en péril sa propre identification personnelle. Zucco l'étrangle avant de partir. Est-ce que Zucco tue sa mère pour matérialiser l'idée qu'elle non plus n'existe plus pour lui?

Par la suite, on fait la connaissance d'une gamine, de sa grande sœur et de son grand frère. On apprend que Zucco l'a dépuclée. Elle ne connaît rien du passé de celui-ci. Elle réussit avec difficulté à lui faire avouer son nom. Après son départ, elle cherchera à le retrouver. Pour la gamine, cet événement aura transformé toute sa vie. À partir de ce moment, elle revendique auprès de sa sœur, sa protectrice, sa liberté maintenant qu'elle est femme. La gamine est prête à tout pour retracer Zucco. Elle ira du bordel au poste de police. La dénonciation devient un moyen pour se le réapproprier.

Au départ, le rôle de protecteurs dévolu au frère et à la sœur de la gamine semble constituer leur point d'ancrage dans leur propre existence. L'identification de la grande sœur à son rôle est indissociable de sa propre identité. Lorsque la gamine lui avouera son dépuclage et son désir de retrouver Zucco, la grande sœur sentira son univers

s'écrouler. L'identité de la grande sœur était fondée sur l'idée de son rôle de protectrice. Sa réalité se transformant, elle ne peut pas s'adapter au changement. L'idée d'elle-même détient un emprise sur sa réalité. Voilà ce qui la motivera à dire à sa petite sœur qu'elle mourra de cet abandon.

Cette nouvelle a pour le grand frère un effet contraire, c'est une libération. Le rôle de protecteur qu'il avait endossé lui pesait comme un énorme fardeau même s'il l'accomplissait avec conviction. Sa petite sœur est maintenant libre de faire ce qu'elle veut et, de ces choix futurs, il se fiche. Le fait que son rôle ne soit plus nécessaire lui procure une nouvelle réalité. Il peut désormais se préoccuper de lui-même, de ses propres intérêts.

Pendant sa fuite, Zucco tue un inspecteur de police et se réfugie temporairement pour une nuit dans une station de métro. Il fait connaissance d'un vieux monsieur qui s'est perdu dans les couloirs et qui demeure enfermé dans le métro. Ce vieillard est troublé par l'incident qui lui arrive. Une peur le hante, celle de ne pas réussir à rétablir sa routine de vie après cette nuit blanche. Le vieillard prend conscience de la fragilité de son emprise sur la réalité. Dans cet entretien, on apprend de Zucco qu'il se définit comme un garçon normal et raisonnable. L'idée de la transparence l'habite tout comme celle de poursuivre constamment son chemin sans dérailler. Zucco semble avoir une idée arrêtée de sa réalité. En fait, Zucco n'aurait-il seulement qu'une réalité mentale, c'est à dire l'idée qu'il a de lui-même?

Après s'être disputé dans un bar, Zucco se retrouve dans un jardin public. Une dame élégante l'invite à s'asseoir à coté d'elle sur le banc. Rapidement, Zucco menace la dame et son fils, avec une arme sous la gorge de celle-ci, pour qu'elle lui remette les clés de sa voiture. Elle refuse de les lui remettre. Cette situation déclenche chez elle une révolte contre l'image d'elle-même que lui projettent ses proches: celle d'une idiote. Par ce personnage, Koltès aborde la notion de l'identité produite par l'opinion d'autrui. L'idée que l'on a de soi se confronte en effet à l'idée de soi qui provient des autres.

Pendant ce temps, des badauds observent et commentent la scène. Des policiers se joignent sans trop intervenir. Zucco finit par obtenir les clés. Il tue l'enfant et prend la fuite en gardant toujours la dame en otage. Dans ce tableau, Koltès nous livre dans un humour caustique les commentaires des badauds sur la perception et l'idée du drame qui se déroule devant eux. Mais tout ceci se complique pour ces badauds lorsqu'ils se rendent compte qu'ils sont impliqués et menacés par Zucco.

Un peu plus tard, on retrouve la dame et Zucco sur le quai d'une gare. Elle demeure fascinée par ce jeune malgré le fait qu'il ait tué son fils. Elle désire le suivre dans sa fuite. Elle veut également fuir puisque sa réalité s'est écroulée suite à la perte de son fils. Compte tenu de la contradiction dans ses propos, il est difficile d'établir si elle aimait sa vie auparavant. «Et si j'aimais, moi, être prise pour une idiote?» dira-t-elle à Zucco.

Zucco ne prend pas le train. Il retourne dans le petit Chicago. Sous le regard des policiers, la gamine, apercevant Zucco, se précipite sur lui et l'embrasse. Les policiers l'interceptent. Il avoue alors tous ses crimes et se reconnaît pour la première fois comme un tueur. C'est à compter de ce moment que Zucco s'identifie à partir des actes qu'il a commis.

De retour en prison, Zucco ne tarde pas à s'échapper de nouveau par le toit. Mais cette fois sera la dernière. En essayant de rejoindre le soleil, il tombera et se tuera, allusion au mythe d'Icare. Zucco entreprend la quête du soleil pour se régénérer dans la lumière. Roberto Zucco n'avait-il donc qu'un objectif, celui de se couper de tout ce qui le définissait, de la société, de son père, de sa mère, pour revenir à l'essence de la vie et pour renaître, se donner une nouvelle identité par la mort?

Conclusion

En prenant ses distances par rapport au fait divers qui l'a inspiré, Bernard-Marie Koltès a fait de *Roberto Zucco* une œuvre poétique. Les crimes commis par Zucco transgressent les interdits de notre société. Ils deviennent sujet de représentation théâtrale pour nous amener à remettre en question nos idées face à la vie et à la mort. L'individu se heurtera un jour ou l'autre à l'idée qu'il se fait de lui-même et qui apparaît dès lors comme une forteresse qui voile le sens même de l'existence.