

## Compte rendu

---

Ouvrage recensé :

UBERSFELD, Anne, *Bernard-Marie Koltès*, Arles, Actes Sud–Papiers, 1999 (Coll. « Apprendre »)

par Sylvain Schryburt

*L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 29, 2001, p. 185-187.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041462ar>

DOI: 10.7202/041462ar

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](mailto:info@erudit.org)

**UBERSFELD, Anne, Bernard-Marie Koltès, Arles, Actes Sud-Papiers, 1999. (Coll. « Apprendre »).**

Dès son titre, *Bernard-Marie Koltès*, l'ouvrage d'Anne Ubersfeld vient en quelque sorte consacrer le dramaturge français dont elle propose, dans un premier temps, une rétrospective de son parcours littéraire et humain et, dans un second temps, une analyse plus formelle de son œuvre. Il faut voir dans ce découpage la double visée que s'est donnée l'auteure : nommer d'abord les expériences qui ancrent Koltès dans son époque et qui font de lui l'auteur d'une « œuvre qui dit le jour présent » (p. 194); expliciter ensuite la dimension mythique de son théâtre et montrer en quoi ce dernier renoue avec un certain sens du tragique, voire le renouvelle.

La première partie de l'ouvrage qui réunit en un seul volume les grandes étapes de l'itinéraire autant personnel qu'artistique de Koltès, depuis sa jeunesse à Metz jusqu'à sa fructueuse collaboration avec Patrice Chéreau, ne se borne pas cependant à des considérations biographiques qui ont, trop souvent ailleurs, tous les défauts de la simple et plate anecdote. Ubersfeld s'attache à dégager le prisme qui filtre le passage de la vie à l'œuvre et qui assure la transposition de l'expérience dans l'univers de la fiction. Il en va ainsi de *Combat de nègre et de chiens*, texte fortement nourri de l'expérience africaine de Koltès et à propos duquel Ubersfeld commente une lettre que

le dramaturge adresse à Hubert Gignoux et où il est question des blancs des chantiers du Nigeria : « ce qui est absolument remarquable et donne une lumière inattendue sur son écriture, c'est que de ces hommes dont il ne cache nullement dans sa lettre le mépris qu'ils lui inspirent, il trace dans sa pièce – de Horn et même de Cal – un portrait humain : pas de caricatures, donner sa chance à chacun. C'est toujours la "compassion" » (p. 37).

Ubersfeld dévoile ainsi l'arrière-plan du travail de Koltès et expose, à grands traits, ce qui constitue à bien des égards l'unité de son œuvre, dans les thèmes comme dans l'écriture proprement dite. Elle s'attarde sur l'absence de complaisance dans l'écriture de Koltès qui défie jugement moral et convenance bourgeoise au profit d'une illustration sans fard des passions et des désirs. Humain, trop humain, pourrait-on dire. Et le travail de création chez Koltès, sa « nécessité » écrit Ubersfeld, pourrait se résumer ainsi : « submergé par la beauté, par le désir, il ne lui reste d'autre choix, devant la crainte d'erreurs "intellectuelles" (de "jugement"), que de transformer l'expérience en œuvre » (p. 39).

Cette lecture biographique du corpus koltésien constitue très certainement un apport important à l'étude du dramaturge dans la mesure où elle met en évidence les éléments que leur contemporanéité vouait à l'opacité. D'ailleurs, cette approche convient parfaitement au sujet en ce sens que, pour Koltès comme pour Ubersfeld, « le concret vécu n'est que le point de

départ de l'écriture, que l'écriture est cela précisément qui transforme le vécu en métaphore, c'est-à-dire en pensée » (p. 53).

Dans la deuxième partie du volume, Ubersfeld cherche à montrer en quoi le théâtre de Koltès renoue avec une certaine conception du tragique : « Ce que K. retrouve et recrée, délibérément, c'est la tragédie classique, à très petit nombre de personnages (p. 99) », écrit-elle à propos de *Combat de nègre et de chiens*. De même, à propos du *Retour au désert*, elle affirme : « On revient ici, comme dans *Quai ouest*, à une tragédie avant tout familiale. Un tragique "classique" à l'intérieur d'un groupe fermé où le pouvoir existe [...] » (p. 105). Et plus loin, au sujet de la dernière pièce de Koltès, *Roberto Zucco* : « Une tragédie, où le fatal est toujours déjà là, comme chez Racine, avant le début de la pièce : Zucco a déjà tué son père » (p. 108).

Ubersfeld souligne également en quoi la dramaturgie de Koltès dépasse ou pervertit les strictes règles de la tragédie classique. Ainsi, à propos du *Retour au désert*, elle écrit : « Là encore pas de héros tragique mais un couple, en "équilibre", comme dit Koltès. Pas de conflit familial tragique, de simples criaileries; le tragique est ailleurs, dans l'histoire. Pas de tragique conflictuel à la vérité, mais un drame historique, celui du conflit algérien, drame qui n'est pas en marge de la famille, mais la traverse de part en part [...] » (p. 107). L'auteure cependant, à force de nuances, vient trop souvent détruire de la main droite ce qu'elle érige de la gauche. À preuve, ce *Retour au désert* qui est tantôt « une tragédie avant tout familiale », tantôt privé de

« conflit familial tragique ». Il s'agit là du plus grand défaut de l'ouvrage, dans la mesure où cette référence au tragique classique contraint l'analyse des textes de Koltès dont ce n'est pas le seul modèle. On pourrait évoquer bien d'autres influences, telles le cinéma et la musique populaires, le théâtre de Genet, le mode de vie urbain et marginal, etc.

Pendant, l'analyse d'Ubersfeld ne se borne pas uniquement à des analyses génériques, mais s'attarde également, avec plus de bonheur, aux personnages, au temps, à l'espace et, surtout, à cette langue unique à Koltès, à la fois simple et empreinte de poésie. C'est, écrit l'auteure, par ce biais de la langue ou, plus précisément, par sa richesse métaphorique que les « personnages peuvent "parler Koltès" et en même temps dire tout de leur monde et de leur rapport individuel à ce monde » (p. 179). C'est par cette langue que le spectateur peut entrer dans l'univers de Koltès, univers qu'habitent des marginaux de tout acabit et où règnent, côte à côte, désir (d'amour, d'argent, de répit) et violence bien souvent gratuite.

On trouvera, dans cet ouvrage, de fécondes réflexions sur l'usage du temps, ce temps tout à la fois indéfini, entre autre par cette nuit omniprésente chez Koltès, et sans cesse pressé par le déroulement événementiel de l'intrigue. On y trouvera également de profonds développements sur l'unité et l'importance d'un espace scénique qui fait constamment écho aux discours des personnages. En somme, et malgré une écriture fragmentée qui peut parfois dérouter le lecteur, Ubersfeld signe ici un

ouvrage qui a le mérite d'ouvrir plusieurs pistes d'interprétation et d'analyse à l'œuvre de Koltès. Espérons seulement qu'il incitera les chercheurs à se pencher davantage sur cette importante dramaturgie que l'on commence à peine à explorer.

**Sylvain Schryburt**

*Université de Montréal*