

DICTIONNAIRE BERNARD-MARIE KOLTÈS

Sous la direction de Florence BERNARD



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Les dictionnaires d'écrivains, dont la publication se multiplie depuis quelques années, notamment aux éditions Honoré Champion, ont largement célébré, souvent pour le centenaire de leur naissance, les auteurs de la génération précédant celle de Bernard-Marie Koltès, de Jean Giraudoux à Jean Genet, d'Eugène Ionesco à Samuel Beckett ou à Marguerite Duras, pour ne citer que des artistes qui ont, à des degrés divers, partie liée avec le théâtre.

Vient désormais le tour des écrivains nés à la lisière des années 1950. Bernard-Marie Koltès (1948-1989) sera l'un des tout premiers de cette classe d'âge. En scellant son œuvre, sa mort prématurée n'est pas étrangère à cet état de fait. Heureusement, les principales personnes qui l'ont côtoyé sont, elles, présentes pour éclairer son parcours et partager leur expérience avec le lecteur : ont ainsi collaboré à cet ouvrage François Koltès, ayant droit et cadet d'une fratrie dont Bernard-Marie était le benjamin ; Yves Ferry, acteur et ami rencontré au Théâtre national de Strasbourg au tout début des années 1970, pour qui fut notamment écrit le texte de *La Nuit juste avant les forêts* ; François Regnault, enfin, qui fut l'un de ses complices des « années Nanterre-Amandiers », de 1983 à 1988. Nous les remercions tous les trois d'avoir su instiller, dans les entrées qu'ils ont rédigées, la profondeur que la fréquentation de l'homme apporte à l'étude de l'œuvre. Si l'on ne peut que déplorer la brièveté de l'existence de Koltès, écourtée par le sida quelques années seulement avant l'apparition décisive de la trithérapie, on mesure également, dans le fait qu'un dictionnaire soit consacré à ses écrits, le signe de la légitimité que les différentes institutions, théâtrales et universitaires, accordent en ce début de XXI^e siècle à un artiste toujours méconnu du grand public mais que les amateurs de la scène, en France comme dans d'autres pays d'Europe et du monde, considèrent comme l'un des auteurs de théâtre les plus importants du siècle dernier. Bien qu'au moment où la critique française l'a découvert, son nom se soit en partie confondu avec celui de Patrice Chéreau, alors déjà en pleine lumière, le début des années 1990 s'est chargé de le médiatiser auprès des spectateurs.

Six pièces, seulement, ont suffi à gagner leur adhésion : *La Nuit juste avant les forêts*, *Combat de nègre et de chiens*, *Quai ouest*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Le Retour au désert* et *Roberto Zucco*. La parution, à partir de 1995, de quasiment tous ses écrits, y compris les plus anciens, a contribué à entretenir ce phénomène, tant auprès des metteurs en scène et des comédiens que des universitaires. Plusieurs entrées de ce dictionnaire portent ainsi sur la réception de chacune des pièces que nous venons de mentionner, mais aussi, plus largement, sur celle de l'œuvre de Koltès dans un espace géographique donné. Assez logiquement, l'Europe est le continent qui s'en est emparé le premier : l'Allemagne, les Pays-Bas, la Belgique, mais aussi l'Italie, la Grèce, l'Espagne ou le Portugal lui ont fait bon accueil et continuent, aujourd'hui encore, de lui accorder une place de choix dans leurs théâtres. De l'autre côté de l'Atlantique, surtout en Amérique latine, les pièces de

Koltès ont également emporté l'adhésion de nombreuses compagnies, du Venezuela à la Colombie, du Mexique au Brésil, jusqu'au Nicaragua dont la capitale compte depuis 2020 une salle de plus de 200 places nommée Bernard-Marie Koltès. Même si les spectacles qui ont jusqu'ici tourné en Afrique et en Asie ont le plus souvent vu le jour grâce au réseau de l'Alliance française, ils ont, eux aussi, permis de mieux faire connaître l'œuvre dans ces régions du globe. En raison de leur attachement à une conception plus réaliste et plus psychologique du théâtre, le Royaume-Uni et l'Irlande, en revanche, se montrent relativement indifférents à son égard. Le constat est un peu meilleur aux États-Unis, notamment à New York où les représentations, les journées d'étude et autres festivals consacrés aux pièces de l'auteur français ont été, au fil des ans, plus nombreux que dans le reste du pays. Sept de ses pièces viennent d'ailleurs d'y paraître, au printemps 2022, aux éditions Martin E. Segal, dans des traductions supervisées par Amin Erfani.

Pour ce qui est de la France, les réserves émises dans les années 1980 par une frange de la critique au sujet de la préciosité ou de l'abstraction de l'écriture de Koltès ont été, depuis lors, largement balayées, les années 2000 et 2010 attestant la pérennité de l'intérêt que ses pièces suscitent dans le milieu des études théâtrales. Deux ou trois décennies après avoir inspiré leurs premiers travaux, l'œuvre continue de retenir l'attention des chercheurs, professeurs confirmés ou doctorants. Bien qu'ils l'aient, depuis quinze ans, représentée avec moins de fréquence, notamment en France, les metteurs en scène y sont fréquemment revenus eux aussi, dans des spectacles le plus souvent marquants, de Jacques Nichet à Catherine Marnas, de Michel Didym à Thierry de Peretti, d'Élisabeth Chailloux à Patrice Chéreau lui-même, dont la rencontre avec l'auteur renforça encore le crédit et infléchit durablement le travail.

Si l'écriture de Koltès fascine ceux qui s'y attachent, c'est autant par le mystère qui s'en dégage – et qui prévient toute lecture platement psychologique des personnages – que par le désir manifeste qui s'y exprime d'embrasser tous les champs du possible : comique et tragique, réalisme et onirisme, lyrisme et prosaïsme, actualité la plus contemporaine et grands mythes fondateurs sont associés, selon un principe de liberté qui déjoue subtilement les codes auxquels l'auteur semble se conformer. Par le manque et par le trop-plein ainsi créé, l'œuvre provoque un même effet de suspens, quelque chose d'un *charme*, qui déconcerte et éblouit.

Nombreuses sont les entrées de ce dictionnaire qui témoignent de cette soif d'universalité et de ce goût du secret, qui, en signant l'impossibilité de réduire la lecture, convoque, lui aussi, la notion d'infini. Formé dans un collège jésuite, entouré de parents dont la sensibilité à la musique, au cinéma et à la littérature l'a elle-même ouvert sur le monde, Koltès, comme pour repousser les limites de sa propre vie, a multiplié les rencontres : ces dernières, qui relèvent le plus souvent du cercle amical ou professionnel – et parfois des deux, comme l'attestent les entrées dédiées à Michel Piccoli, à Claude Stratz, à Michel Guy ou encore à Maria Casarès –, ont parfois été purement littéraires. Plusieurs notices évoquent ainsi les lectures qui ont influencé son œuvre, des écrits de Dostoïevski à ceux de London, de Conrad ou de Hugo, en passant par les pièces de Shakespeare, de Tchekhov et de Marivaux. Cependant, le cinéma est peut-être le domaine qui témoigne le mieux de l'appétit de Koltès non tant de savoir (même si sa connaissance de la littérature comme du 7^e art et de la musique relève d'une forme d'érudition) que de satisfaire ce « goût du plaisir » dont il parle à sa mère dans une lettre écrite à New York en 1981 : entre Nouvelle Vague, jeunes

gardes américaine et italienne, films de kung-fu et comédies musicales, le spectre de ses centres d'intérêt est des plus vastes.

L'œuvre traduit à maints égards cette grande curiosité. Pour ce qui est du cinéma, rappelons que Koltès réalise en 1973 un film en noir et blanc aux accents tarkovskiens, *La Nuit perdue*, puis écrit, en 1984, comme une suite à donner à *Saturday Night Fever* et à *Staying Alive*, un scénario intitulé *Nickel Stuff*, avant de travailler, durant l'hiver 1988-1989, au synopsis de *White Material*, un film que Claire Denis pensait alors consacrer au trafic d'ivoire entre l'Afrique et l'Europe. Variés, les multiples projets qu'il envisageait – sans toujours les mener à terme – l'ont parfois entraîné vers les rives du roman : *La Fuite à cheval très loin dans la ville*, qu'il écrit entre 1975 et 1976, tout comme les deux nouvelles rédigées en Amérique centrale en 1978 et le texte *Prologue*, entrepris en 1986, témoignent d'un pan de l'œuvre que Koltès aurait peut-être choisi de développer si le temps lui en avait été laissé.

« J'aurais voulu tout essayer », confie-t-il à Alain Prique dans un entretien paru en 1986, au sujet de *Quai ouest*. Ses pièces elles-mêmes transmettent cet élan au spectateur et au lecteur – qu'il gratifie souvent d'épigraphes et d'autres énoncés essaimés en marge du texte théâtral comme autant de portes ouvertes sur d'autres univers littéraires, d'autres temporalités et d'autres lieux. Cette quête d'absolu n'est pas sans relever d'une dimension politique, qui, chez ce passionné de Marx et de Jean de la Croix, confine aussi au mysticisme. Elle procède également, et sans angélisme, d'un profond appétit de vivre. Nous espérons que les entrées qui composent ce dictionnaire sauront le communiquer, et remercions toutes celles et tous ceux qui, depuis la France, la Suisse, la Belgique, l'Italie, le Liban, la Chine et les États-Unis, ont contribué à l'élaboration de cet ouvrage.

Florence BERNARD