

## **ENTRE L'ACCROUISSEMENT ET LE SAUT** **Enfants et jeunes dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès**

Amelia María Bogliotti  
Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba

Pour répondre à l'appel de ces XXIX journées de littérature française et francophone nous avons décidé de nous pencher sur Bernard-Marie Koltès<sup>1</sup> et explorer la question des représentations de l'enfance et de la jeunesse dans son œuvre dramaturgique. Nous prendrons en compte *Tabataba*, *Le retour au désert* – *La vuelta al desierto* - et *Roberto Zucco*<sup>2</sup> dont nous évoquerons rapidement l'intrigue et observerons les personnages qui nous intéressent.

*Tabataba* est une œuvrette de cinq pages à peine, écrite en 1986. Abou et Maïmouna frère et sœur, vivent dans l'intimité de leur chez soi et éprouvent une grande difficulté à en sortir et à s'insérer dans le monde.

Aucune référence précise n'est faite au contexte familial et socioéconomique des personnages. Cependant, au cours du dialogue qu'ils entretiennent, on apprend qu'ils sont noirs et qu'ils habitent seuls sous le même toit, entourés d'une proche parenté de vieilles et de vieux que l'on ne voit pourtant pas. La cour où se déroule la scène fait penser à un habitat simple et humble. Des chiens, des poules et des chèvres complètent la maisonnée. Au milieu de cette ambiance rurale, on remarque une moto Harley Davidson, jouet et passion de petit Abou et prétexte des reproches que Maïmouna adresse à son frère. Au-delà de la scène, un village se réveille le soir, dans lequel garçons et filles se déplacent en bandes, les premiers déployant leur virilité, les deuxièmes leur coquetterie. Maïmouna et Abou en restent à l'écart.

Maïmouna et Abou appartiennent à vue d'œil à une famille étendue propre à une société africaine traditionnelle dans laquelle l'aîné a un rôle à jouer dans l'éducation des

---

<sup>1</sup> Désormais BMK

<sup>2</sup> Nous emploierons les sigles suivants pour les pièces mentionnées : *T*, *LRD* ou *LVD* -*parce que nous avons travaillé avec une édition en espagnol*- et *RZ*. Les citations correspondent aux éditions indiquées dans la section *Ouvrages cités*.

petits. Le découpage fait par BMK pour cette pièce focalise la relation exclusive entre la sœur, chef de famille, et son frère cadet. On ne sait pas leur âge mais on comprend qu'ils ont dépassé l'adolescence. Abou « n'est encore petit ni déjà vieux » (*T*, 2001, 106). Maïmouna, devrait « [...] être depuis longtemps accouplée et [elle] n'es[t] rien du tout » (*T*, 2001, 105)

Cette piécette présente ainsi l'ambiance dans laquelle vivent ces deux jeunes, de toute apparence désœuvrés et différents des gens de leur âge. Leur discussion tourne autour de ce qu'ils font au quotidien (la fille s'occupe de son frère et celui-ci de sa moto) et de ce qu'ils devraient faire pour répondre aux attentes de la société de Tabataba. Maïmouna semble être très sensible aux rumeurs des voisines. Ce tabataba collectif (onomatopée polysémique de rumeurs, vice et violence) la dérange au point de reprocher à son frère de l'« [...] enfermer dans la honte » (*T*, 2001, 105) se refusant à vivre comme ses copains. L'attaque trouve écho dans les paroles de petit Abou qui dit « De quoi a l'air un garçon dont la sœur aînée est jeune, et encore jeune, et qu'elle ne se décide pas à arrêter de l'être ? Cherche-toi un amoureux et laisse-moi vieillir » (*T*, 2001, 105).

Ces reproches croisés montrent que tous les deux portent un déracinement difficile à définir mais qui s'exprime par la solitude à laquelle ils tiennent et dans laquelle ils se soutiennent. Maïmouna s'occupe de son frère comme le ferait une mère et n'arrête pas de lui faire la morale et de se justifier « une sœur aînée est responsable de son frère » (*T*, 2001, 101). Elle semble se sacrifier pour lui mais elle y trouve du plaisir. « Si tu me laissais faire, petit crapaud, je te rendrais si beau... » (*T*, 2001, 104) Le souci du qu'en dira-t-on de Maïmouna, exprimé à répétition par la phrase « on va croire que... », explique les reproches qu'elle fait à son frère. Rien n'y fait, celui-ci reste sourd aux réclamations de sa sœur parce que les rues du village, dit-il, sont souillées par la « merde de chiens » (*T*, 2001, 101) et que « la bière n'est pas froide et est même trafiquée » (*T*, 2001, 101). Il sublime son désir dans sa passion pour sa

moto et se laisse câliner en silence par sa sœur qui songe, à son tour, de le voir songer. Personnage muet, la Harley Davidson, pièce rare et convoitée par la jeunesse du monde, brille de tout son éclat, sur ce pan de sol africain. Evoquant l'Amérique jeune et épanouie, cette machine constitue un symbole de rêve et de liberté mais encore l'image d'un « *infans* », de celui qui ne parle pas et qui se complaît dans un monde idéal où il est choyé et dorloté.

Maïmouna, et Abou, discutent dans la cour de leur maison intervenant respectivement six et cinq fois au total avec des tirades d'abord longues qui décroissent au fur et à mesure que la discussion avance. L'immobilité presque totale des actions physiques se voit ainsi contrebalancée par le dynamisme de la parole qui va toujours s'accélération. Cette opposition entre statisme et dynamisme double celle de l'intimité discrète représentée par la cour où vivent les protagonistes, et celle du social, bruyant et curieux, des rues de Tabataba, où circulent librement les corps avec leurs désirs à fleur de peau. Entre les deux, un mur invisible, symbolique se dresse qui empêche à Maïmouna et à Abou le franchissement du seuil de l'intime et leur normale autonomisation et épanouissement.

Le malaise enfoui dans le cœur des personnages émerge dans la parole de l'autre sous forme de reproche et les montre comme des êtres brisés et hybrides

Une sœur dont le frère ne sort pas est la risée de ses voisines ; une sœur dont le frère n'est pas un homme n'est pas une femme (T, 2001, 101)  
Bientôt tu seras tellement usée par les nuits de Tabataba qu'aucun homme raisonnable ne voudra même de toi. Arrête d'être jeune. Combien de temps tu vas mettre encore pour cesser d'être jeune ? (T, 2001, 105).

Mal dans leur peau pour s'insérer dans un monde qui leur demande ce qu'ils ne peuvent donner, ils préfèrent l'enfermement, le refoulement de leurs désirs et ces prises de bec fraternelles et ambiguës. En effet, leur discussion ne cache ni l'amour qui unit sœur et frère ni l'acceptation mutuelle et secrète de leur altérité. Chemin faisant, les préjugés avancés par l'un ou l'autre protagoniste comme des arguments de poids pour faire valoir leurs points de vue s'avèrent, pour le lecteur-spectateur, irrationnels, insensés et s'écroulent : les « quelqu'un qui fume tout seul est un vicieux » (T, 2001, 102) ; « on ne peut pas braver la

nature » (*T*, 2001, 106) ou « Les garçons peuvent faire ces choses-là mais les filles n'ont pas le droit d'en parler » (*T*, 2001, 106) éclatent dans l'air et résonnent comme autant de signes d'une société vieillie, alourdie de représentations fallacieuses qui demandent à être révisées.

*Le Retour au désert* (1988) est une pièce structurée en 18 scènes distribuées en cinq parties qui équivalent aux cinq prières journalières de la religion islamique. Cette structuration annonce déjà la mixité qui caractérise texte et personnages. Les critiques disent que cette pièce est celle qui garde le plus de rapports avec la biographie de l'auteur, surtout, avec sa vie messine jusqu'à 18 ans. BMK était le fils d'un militaire de carrière qui avait participé à la guerre d'Algérie et à celle d'Indochine. La famille habitait à Metz, ville de province, bourgeoise et étriquée, où les attaques aux immigrés étaient fréquentes. BMK, collégien, pensionnaire chez les Jésuites n'était pas moins au courant de ce qui se passait en ville et ailleurs :

[...] 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. (BMK, 1999, 115/116)<sup>3</sup>...

La pièce, située dans une ville de l'Est de la France au début des années '60 dont on peut imaginer qu'il s'agit de Metz, renoue avec l'histoire coloniale que les Français peinent à regarder de face et évoque en filigrane la collaboration. Elle met en scène une sœur (Mathilde) et un frère (Adrien) qui se disputent l'héritage du patrimoine familial et métaphorise un pays divisé par un conflit qui dépasse les frontières nationales. La scène se passe à l'intérieur d'une maison bourgeoise de province. Et au café Saïfi, en ville. Les deux espaces scéniques, maison et café, reproduisent l'opposition entre Français et Arabes ; entre société catholique et islamique ; entre la France et Algérie. Cependant, chacun de ces espaces

---

<sup>3</sup> Bernard-Marie Koltès, entretien avec Michel Genson, *Le Républicain lorrain*, 27 octobre 1988, repris in *Une part de ma vie*, Minit, 1999, p.115/116. Entretien revu par Koltès. Cité par Christophe Bident in *Bernard-Marie Koltès, Généalogies*. Publie-net Critique et Essai, pp 31-32

est investi par des nationaux et des étrangers, des franco-arabes ou des arabo-français, par des civils et des militaires, par des jeunes et des vieux, des patrons et des serviteurs, des vivants et des revenants. Contrairement à ce qu'Adrien, aurait voulu pour sa maison, qu'il a fait entourer d'un mur d'enceinte, aucun espace n'est réservé à l'usage exclusif de personne. En effet, depuis l'arrivée de Mathilde, la maison s'ouvre à toutes les incursions et comme le café, elle devient lieu de rencontre ou de passage où règnent la confusion et les identifications kaléidoscopiques.

Dans *Le retour au désert* on trouve plusieurs enfants encadrés par des familles dysfonctionnelles. Mathieu est le fils d'Adrien, marié en premières noces avec Marie Rozérieulles, décédée, et remarié à la sœur de celle-ci, Marthe. Fatima et Edouard, ce sont les enfants de Mathilde et de pères inconnus. Les trois rejetons sont tous en âge de détacher les amarres familiales et vivent cette période en contrariant les modèles qu'ils ont eus ou en les reproduisant. Mathieu, fils et double d'Adrien, a été éduqué par les gifles et dans l'enfermement. « *Cuando mi hijo nació, levanté grandes muros alrededor de la casa. No quería que ese hijo de mono viera el bosque, ni los insectos, ni los animales salvajes, ni las trampas, ni a los cazadores. [...] al menos lo habré protegido* » (BMK, 2008, 193). Quand ses cousins arrivent à la maison, il ne veut pas partager sa chambre. En même temps il commence à éprouver le besoin d'être avec une femme, de quitter son père et sa ville. Il regarde Fatima, sa cousine, comme il regarderait une fille quelconque et essaie de l'approcher. Il ne connaît pas les interdits de la parenté. « *No te olvides de que somos primos y no hay que tocarse como me tocas cuando uno es de la misma familia* » (BMK, 2008, 194) lui rappelle Fatima, et le garçon de rétorquer :

No somos de la misma familia. La familia sólo existe por la herencia, de padre a hijo. No heredarás a mi padre, yo no te heredaré a ti ; por lo tanto, si me dan ganas de tocarte, no veo el impedimento. No provenimos de la misma mujer, no conoces a tu padre y yo conozco al mío: nada nos une. (BMK, 2008, 194)

Mathieu qui ne connaît pas le monde est raillé par Edouard, son cousin. Alors il décide de partir. Il veut aller faire son service militaire, partir en Algérie, à la guerre ou se rendre à Paris. Dans tous les cas il s'agit pour lui de fuir la province parce qu'on y voit « [...] *siempre las mismas caras y nunca pasa nada* [...] » (BMK, 2008, 180). Il ne veut plus être protégé et désire devenir un cogneur pour pouvoir rentrer comme un héros : « [...] *quiero ser admirado por los niños ; que los muchachos me miren con envidia ; tener levante con las mujeres ; que el enemigo me tenga miedo. Quiero ser un héroe, arriesgar mi vida, escapar de los atentados ; estar herido, sufrir sin quejarme, sangrar.* » (BMK, 2008, 179). Mais lorsqu'il sera recruté pour de vrai par l'armée, il regrettera son sort et pleurera de peur de mourir. Mathieu arrive à franchir les murs de sa maison grâce à son cousin Edouard et à son serviteur Aziz mais son initiation ne sera pas des plus heureuses. Il sera conduit à une maison close où il devra payer pour un moment de détente.

Edouard, fils de Mathilde et fruit d'un viol, est fluet, « *liviano como un bebé* » (BMK, 2008, 201) mais très avisé. Il fréquente les cafés arabes et les bas-fonds et n'hésite pas à aider sa mère à se venger de Plantières qui l'accusant d'avoir fauté avec un Allemand l'a condamnée à l'exil et aux pires humiliations. Plantières aura le crâne rasé comme Mathilde l'avait eu quinze ans auparavant. Edouard est un passeur pour Mathieu. Il lui parle de l'Algérie, de la guerre et lui fait connaître le café Saïfi où se retrouvent les immigrés. Mais Edouard « [...] *tiene los tornillos flojos* [...] » (BMK, 2008, 209) et ne retrouvant sa place nulle part, il va quitter la terre en sautant dans le vide comme l'ont fait ses ancêtres.

Fatima, sa sœur, est, elle aussi, un peu folle : elle est capable de parler avec sa tante décédée. Fatima porte d'ailleurs dans son prénom les stigmates d'une origine non française qui épouvante son oncle : « *¿Fátima ? Estás loca. Va a haber que cambiarle el nombre ; va a haber que buscarle otro. ¡Fátima ! ¿ Qué voy a decir cuando me pregunten su nombre ? No quiero que se rían de mi.* » (BMK, 2008, 173). Comme son frère elle est encore le fruit d'un

viol et n'a pas connu son père. Comme sa mère, elle ébranle le calme de la maison d'Adrien Serpenoise. D'une part parce qu'elle peut parler avec le spectre de sa tante et faire resurgir un passé occulté qui incommode la tranquille ambiance provinciale, de l'autre parce qu'elle va accoucher de jumeaux noirs, naissances métisses qui arrivent comme autant de promesses de renouveau et de conflits.

Fatima, née de mère française et de père inconnu, transportée en France après avoir vécu toute son enfance en Algérie est aussi un personnage déraciné :

Mamá, quiero volver a Argelia. No entiendo para nada a la gente de aquí. No me gusta esta casa, no me gusta el jardín, ni esta calle, ni ninguna casa, ni ninguna calle. Hace frío de noche, hace frío de día ; el frío me da más miedo que la guerra. [...] Yo nací allá, quiero volver ; no quiero sufrir en un país extranjero, mamá ; Mamá, estás dormida ? [...] » (BMK, 2008, 210).

Mathieu, Fatima et Edouard sont les enfants de *Le retour au désert*. Leurs actions mettent en exergue d'une part, la mentalité bornée d'un père provincial qui aurait voulu faire de son fils un double de lui-même, un héritier et un défenseur du patrimoine familial. De l'autre, le détachement d'une mère deux fois violée qui se soucie très peu de sa fille et de son fils. Mathilde et Adrien Serpenoise, adultes, débridés montrent des comportements paroxystiques qui ressemblent à ceux que pourraient avoir des enfants. Avec l'arrivée de Mathilde, la maison Serpenoise devient en effet une arène où frère et sœur se disputent comme chien et chat. La vieille Mme Queuleu, employée à demeure dit à ce propos :

[...] ¿ Acaso son niños todavía ? ¿ No le pueden encontrar un término medio a las cosas ? ¿ No saben acaso que crecer es encontrarle et término medio a todas las cosas, abandonar la testarudez y contentarse con lo que se logra obtener ? Ya es tiempo de que crezca, Mathilde » (BMK, 2008, 185)

Mathilde et Adrien suivent le rythme de leur sang, s'affrontent et oublient leurs enfants « [...] *ya ni siquiera nos miras, estás demasiado ocupada en pelearte [...] y Edouard, el pobre Edouard, [...] no anda por buen camino y tu no te das cuenta de nada. ¿ No te importa ?* », dit Fátima à sa mère. (BMK, 2008, 209). Et Mathilde de confirmer « *La verdadera tara de nuestras vidas son los hijos : los concebimos sin consultárselo a nadie y después están ahí, jodiéndole la vida a uno [...]* » (BMK, 2008, 213).

Rejetons non voulus, en quelque sorte orphelins, ces enfants vivent en charriant une hérédité génétique ou sociale difficile à modifier. Fruits du viol et de l'exil, Fatima et Edouard ne trouvent pas leur place dans le monde. Edouard, se jettera dans le vide. Fatima répétera l'histoire de sa mère. Elle tombera enceinte sans même s'en apercevoir et accouchera de deux négrillons à la tête crépue. Mathieu élevé dans l'autoritarisme et l'isolement, deviendra un cogneur et rentrera du café Saïfi presque mort et ensanglanté.

*Roberto Zucco* (1988). Fasciné par le visage d'un jeune meurtrier italien recherché par la police pour avoir tué un inspecteur, BMK se saisit de ce parcours de vie, fugace et tragique et rédige sa pièce. Le texte choque ceux qui avaient vécu de près les attaques du déséquilibré d'autant plus que son titre, à une lettre près, reproduit le nom et prénom de l'assassin. Succo, est devenu Zucco. Composée de 15 scènes, cette pièce dessine la course affolée du jeune homme depuis son évasion de prison jusqu'à son arrestation et sa mort. Dans son raid il va se défaire de sa propre mère ; violer une jeune fille ; assassiner un petit de 14 ans ; un inspecteur de police et défier le monde. Parmi les enfants et les des jeunes de cette pièce nous nous intéresserons à une fillette de 15 ans qui joue un rôle essentiel. Elle se fait violer par Roberto, s'attache à lui, puis le condamne à l'arrestation en révélant son nom qu'elle avait promis de garder en secret. La Gamine, c'est ainsi que Koltès l'appelle, est alors associée à Dalila, parce que comme le personnage mythique, elle arrive à vaincre une force monstrueuse.

La Gamine n'a pas de nom. « On m'appelle tout le temps de noms de petites bêtes, poussin, pinson, moineau, alouette, étourneau, colombe, rossignol. Je préférerais que l'on m'appelle rat, serpent à sonnettes ou porcelet » (BMK, 2001, 24). Elle appartient à une famille dans le besoin. Elle a une sœur et un frère qui la surveillent de près. « L'essentiel – s'inquiète sa sœur- est que tu ne te fasses pas voler ce qui ne doit pas t'être volé avant l'heure » (BMK, 2001, 20-21). Les parents, plutôt absents, s'intéressent vaguement à ce qui se passe à l'intérieur de leur maison. Le frère rudoie la fillette et dès qu'il comprend que celle-ci a perdu la



virginité, il l’emmène à l’hôtel du Petit Chicago pour la confier à un maquereau. Désormais, n’ayant plus rien à surveiller, la gamine pourra faire gagner de l’argent à son frère et ne plus être une charge pour lui.

Je l’ai gardée blanche comme une colombe, j’ai lissé ses plumes comme une tourterelle. Je l’ai protégée et gardée dans une cage toujours propre pour qu’elle ne souille pas sa blancheur immaculée au contact de la saleté de ce monde, de la saleté des mâles, qu’elle ne se laisse pas empester par la peste de l’odeur de mâles. Et c’est son frère, ce rat parmi les rats, ce cochon puant, ce mâle corrompu qui l’a salie et traînée dans la boue et tirée par les cheveux jusqu’à son fumier. » (BMK, 2001, 84)

C’est ainsi que se plaint la sœur. La Gamine, devenue trop vite femelle et désormais nouvelle habituée du Petit Chicago va se jeter dans les bras du tueur en regrettant de l’avoir signalé :

Je t’ai cherché, Roberto, je t’ai cherché, je t’ai trahi, j’ai pleuré, pleuré [...] Je veux rester avec toi, Roberto [...]. Je garderai tous tes secrets, je serai ta valise à secrets ; je serai le sac où tu rangeras tes mystères. Je veillerai sur tes armes, je les protégerai de la rouille. Tu seras mon agent et mon secret et moi, dans tes voyages, je serai ton bagage, ton porteur et ton amour. (BMK, 2001, 89)

Dans les pièces étudiées nous avons remarqué que les familles d’appartenance des enfants ne répondent pas à un modèle unique et universel. Famille étendue, famille nucléaire –père, mère, enfants-; famille éclatée et dysfonctionnelle ne sont que des exemples de la diversité dont les groupes sociaux se rassemblent dans le monde. Nous avons également observé qu’au sein de ces familles les parents sont absents ou distraits et distants ou encore trop présents ou au contraire détachés. Les rapports familiaux sont ambigus, incestueux ; violents : les frères battent les sœurs, les sœurs insultent les frères ; les menaces sont monnaie courante ; humiliants, (« [...] tu n’as plus d’âge ; tu pourrais avoir 15 ou 50 ans ; c’est pareil. Tu es une femelle et tout le monde s’en fout ». (RZ, 2001, 34) ; étouffants par le poids des préjugés. Dans ces différents contextes, les enfants établissent une relation étroite, avec un frère ou une sœur dans laquelle l’un des membres cherche à posséder, à étouffer, voire à pervertir l’autre, généralement plus jeune. Même Mathilde et Adrien, adultes, se comportent comme des enfants et déploient un combat où chacun essaye de s’imposer. L’attitude des enfants koltésiens oscille alors entre le repli sur soi ou le saut dans l’air – pour vivre, ou pour

mourir -. Il en résulte des portraits hétéroclites, déracinés et sombres. Sans noms ou mal nommés les enfants sont souvent animalisés. Les garçons ne sont que « des mâles », « des rats », « des cochons », « des chiens ». Les filles, « des femelles, des poules, des chèvres, des vaches, des lapines, des chattes.

La cour et le jardin des maisons, espèce de zone franche, relie le dedans et le dehors et favorise le rêve. Sauf que, sans toit, ces lieux sont aussi sans loi. Fatima y retrouve une revenante puis, elle y sera violée, malgré les protections. Cour, jardin, fenêtre et murs d'enceinte représentent l'espace frontalier qu'il faut traverser et dépasser pour grandir. Certains personnages jeunes n'osent ou ne veulent pas s'y risquer. D'autres s'y assoupissent et se laissent pénétrer par l'étrange, par l'ailleurs. D'autres enfin, franchissent le pas et découvrent un monde qui ne ressemble pas à celui de leurs rêves. L'Afrique, l'Algérie, l'Amérique, les voyages, les langues restent insaisissables pour les uns et pour les autres. La rue, lieu de la détente, de la rencontre et du passage vers l'ailleurs, c'est surtout synonyme de violence, de médisances, de saleté.

Vieux enfants accroupis, repliés, confinés dans leur chez soi, Maïmouna, Abou, et Mathieu vivent une virginité prolongée. La Gamine, Fatima et Edouard, enfants de l'exil ou du viol, gosses sans noms, franchissent les murs et sautent dans la vie. Dans leur chute la laideur, le malheur ou la mort s'emparent de leurs corps. Leur enfance est cassée. La solitude reste leur commune mesure.

### **OUVRAGES CITÉS**

KOLTES, Bernard-Marie. 1990/2001. *Roberto Zucco suivi de Tabataba et Un hangar, à l'ouest (notes)*. Paris, Les Editions de Minuit.

KOLTES, Bernard-Marie. 2008. Teatro. *La Herencia. Sallinger. La noche justo antes de los bosques. En la soledad de los campos de algodón. La vuelta al desierto. Roberto Zucco. Tabataba*. Buenos Aires, Colihue. Trad. Notas y apéndice crítico Jorge Dubatti y Marta Taborda.

BIDENT, Christophe. « Bernard-Marie Koltès, Généalogies » *Publie-net et Essai*, pp 31-32