

Eszter Gerda MIKLÓS

Les espaces de la dissonance
– la choralité et les images de collectivité dans le théâtre de
Bernard-Marie Koltès

La présentation de la thèse de doctorat

Directrice de thèse : Dr. Judit LUKOVSKI



Université de Debrecen, Faculté des Lettres
École doctorale des Études Littéraires,

2010

1. Le sujet et l'objectif de la thèse

La thèse observe les formes de manifestation de la collectivité à travers la choralité, phénomène dérivé du chœur antique dans l'œuvre dramatique de Bernard-Marie Koltès (1948-1989). L'auteur n'est pas complètement inconnu pour la théatologie hongroise, car il y en a plusieurs (Magdolna Jákfalvi, Árpád Kékesi Kun, Péter P. Müller) qui mentionnent l'œuvre dramatique française du troisième tiers du XX^{ème} siècle provoquant l'écho critique peut-être le plus intense. Tout de même, il n'a été publié aucun essai complexe sur les pièces de théâtre koltésiennes – comme si les études littéraires n'y trouvaient pas la voix particulière que l'on ne cesse pas de célébrer partout dans le monde. A cause du décalage de la réception hongroise, nous avons essayé de choisir d'une manière très attentive le point de vue de notre recherche. Il nous était important d'introduire l'œuvre koltésienne dans les études littéraires hongroises, mais nous devions prendre en compte les dimensions de la réception française et étrangère. En considérant ces deux aspects, nous avons choisi le phénomène de la choralité comme sujet primordial de notre thèse, tout en espérant que cette décision rend notre recherche valable pour les deux milieux de réception.

La critique internationale enregistre le retour des solutions dramaturgiques classiques dans le théâtre postmoderne koltésien comme l'intrigue, la structure spatio-temporelle étant en dialogue avec le principe des trois unités et la structure dialoguée. Dans nos recherches précédentes, nous avons tenté de démontrer que les forces dramaturgiques divergentes bougent sous la surface dite classique. Même si la relation du théâtre postmoderne avec les éléments dramaturgiques classiques est très complexe – elle s'appuie primordialement sur leur mise en nouveau contexte et non pas sur leur négation –, on peut sans doute constater que le taux des solutions dramaturgiques classiques est considérable dans une comparaison contemporaine (comparé par exemple à Vinaver ou à Novarina). Selon la littérature secondaire, la caractéristique la plus importante de la dramaturgie koltésienne est le personnage central qui est peu caractérisé, n'a qu'une seule motivation et dont les énonciations tendent vers la parole solitaire.

Notre thèse n'a pas d'intention de nier cette affirmation canonisée, mais elle tente de rajouter à la recherche l'environnement qui entoure le personnage central. Jusqu'ici, la littérature secondaire ne s'est rapprochée de l'environnement que du point de vue des objets et des espaces dramatiques, contrairement à notre thèse qui tourne vers les énonciations chorales des collectivités présentes à côté du et derrière le personnage central. La présente thèse part de

l'hypothèse selon laquelle le mode d'énonciation choral est une des solutions dramaturgiques-structurales caractéristiques de l'œuvre koltésienne par lequel de différentes collectivités apparaissent sur la scène virtuelle – à côté du ou contre le personnage central largement analysé par la critique.

La thèse s'intéresse primordialement aux cinq pièces de théâtre de l'époque dite mûre : *La nuit juste avant les forêts* (1977), *Combat de nègre et de chiens* (1979), *Quai ouest* (1986), *Le retour au désert* (1988), *Roberto Zucco* (1989). Nous négligeons les deux autres œuvres de l'époque mûre, le roman intitulé *La fuite à cheval très loin dans la ville*, écrit en 1976 et le texte intitulé *Prologue*, daté en 1986 dans notre recherche parce qu'elles ne peuvent pas être liées au sujet de notre thèse. *Dans la solitude des champs de coton* et *Tabataba* occupent une place particulière car ils ne contiennent pas d'énonciations chorales mais ils enrichissent considérablement notre interprétation du point de vue des images de collectivité. L'esquisse intitulée *Coco* et *Tabataba* ont été publiés dans le même tome posthume avec la dernière pièce de théâtre, mais nous ne considérons pas *Coco* comme partie de notre recherche.

2. La structure de la thèse, les méthodes appliquées

La structure de notre thèse essaie de rendre transparent le processus de recherche qui mène à partir de la reconnaissance des formes chorales de certaines énonciations par la définition du phénomène de la choralité et l'identification de ces manifestations variées jusqu'à la problématique de la représentation des collectivités koltésiennes.

Dans la première partie théorique de notre thèse, notre objectif est l'introduction du terme – jusqu'ici inconnu dans le milieu scientifique hongrois – de la choralité : nous tentons d'observer la relation du chœur et de la choralité, puis de définir – en s'appuyant surtout sur les essais de Mégevand – le phénomène de la choralité. Parallèlement avec l'exigence de la définition, nous devons nous rendre compte du fait que le phénomène de la choralité a attiré l'attention de la critique beaucoup plus tôt que le problème de terminologie a apparu. Peter Szondi a consacré un paragraphe au phénomène dans son œuvre importante intitulée *Théorie du drame moderne* (1956), plus exactement dans le chapitre intitulé *Maeterlinck*. Jean-Luc Sarrazac a également mentionné le phénomène du chœur en observant les constellations de personnages de la littérature dramatique très hétérogène de l'époque 1960-1980. Concernant les tendances théâtrales des dernières décennies du XX^{ième} siècle, Hans-Thies Lehmann

constate que le gain de terrain du chœur est dû au fait que le dialogue dramatique a cédé la place, et il en résulte que la dimension chorale est l'une des caractéristiques dramatiques et théâtrales les plus importantes de l'époque. Même si les auteurs cités parlent du *chœur*, de la *tendance chorale* et de la *structure chorale*, il n'est pas douteux que le même phénomène ait attiré leur attention que notre thèse nomme *choralité*.

L'utilisation du terme *choralité* nécessite de nombreuses considérations méthodologiques : d'une part, on ne peut saisir le terme qui indique le phénomène dérivé du chœur qu'à travers son origine c'est-à-dire la définition historiquement changeante, ainsi l'étude complexe et historique de la relation du chœur et de la choralité est indispensable ; d'autre part, la théorie dramatique et la théatologie s'en approchent des aspects différents, ainsi on ne peut pas appliquer le terme de la *choralité* sans distinguer les méthodes d'approche.

La définition de Mégevand indique l'énonciation chorale comme la troisième forme à côté du dialogue et de la parole solitaire, et elle saisit la différence formelle du chœur et de la choralité primordialement dans le fait que tandis que le chœur est capable d'entrer en dialogue (le plus souvent dans la première personne du singulier ou du pluriel) avec d'autres personnages dramatiques, la structure chorale exclut la possibilité du dialogue. Selon ses considérations, la thèse comprend la choralité non seulement en tant que le dérivé du chœur mais également en tant que phénomène inverse, car la choralité met en scène la dissonance et la dysharmonie, tandis que le chœur antique est le symbole de la parfaite harmonie. Selon notre hypothèse, la dysharmonie n'est pas seulement une caractéristique formelle mais la base de l'interprétation de la choralité. La dissonance des voix supprime inévitablement l'image antique du chœur et ses connotations positives liées qui résultent primordialement de l'harmonie et de l'homogénéité. Naturellement, cela n'exclut pas sur le plan théorique que des connotations positives soient liées au chœur dissonant mais celles-ci ne peuvent pas être identiques avec celles citées ci-dessus.

La deuxième partie de la thèse traite les critères selon lesquels la critique a jusqu'ici négligé l'étude de l'œuvre koltésienne de l'aspect de la choralité. L'étude de la réception koltésienne très étendue montre que la négligence de l'aspect choral est en rapport étroit avec une tendance réceptionnelle bien intense : avec l'identification de la tragédie classique comme modèle, ce qui est particulièrement lié à la monographie Koltès d'Anne Ubersfeld. La proposition de modèle alternative rédigée par la thèse se concentre sur la tragédie antique ; l'un des éléments caractéristiques de la relation est la trace du chœur antique qui se trouve dans l'œuvre koltésienne. La seconde partie du chapitre essaie de répondre à la question

suivante : à quels points de la réception peut-on lier le phénomène de la choralité ? La critique la plus récente – qui contient en partie des thèses de doctorat jusqu’ici inédites – mentionne plusieurs fois (Bouchard, Palm) la constellations chorale des personnages koltésiens, mais ces considérations ne sont pas encore liées entre elles, ainsi le point de vue de la choralité n’a pas pu se manifester comme point de vue indépendant. La deuxième partie de la thèse observe particulièrement la question de la priorité de l’espace dramatique contre les personnages, traitée dans la monograhie de Sébastien, et à travers cette question, elle examine la relation de la communauté et de l’espace et celle du polis et de l’espace.

Dans le troisième chapitre central de la thèse, on présente les formes de manifestation différentes de la choralité dans les textes koltésiens – lors des analyses de texte, les énonciations chorales et les didascalies présentant de la choralité deviennent l’objet primordial de l’étude. Cela signifie également que la relation entre les énonciations liées aux personnages dramatiques et les didascalies n’est pas hiérarchique. Dans *La nuit juste avant les forêts*, qui est le soliloque d’un locuteur anonyme adressé à un interlocuteur sans nom, la constellation chorale des personnages n’est présent que dans une seule scène narrée comme un souvenir. Dans le cas du *Combat de nègre et de chiens* et du *Quai ouest*, la reconnaissance de la trace du chœur nous mène à la réinterprétation fondamentale du système de personnages dramatiques – dans le premier cas, nous lions la garde communiquant uniquement par des signes de voix et négligée presque complètement par la critique, dans le deuxième cas, nous accordons le personnage muet d’Abad au rôle du chœur antique. Le phénomène de la choralité ne suit pas toute l’intrigue du *Retour au désert* et du *Roberto Zucco*, il n’y a que quelques scènes dans lesquelles ce principe de structuration est présent.

Dans notre chapitre final, nous essayons de contribuer à l’interprétation de l’image de la collectivité dans l’œuvre dramatique koltésienne à travers des interprétations centrées sur la choralité. Comme point de départ, la thèse distingue les communautés se présentant dans l’environnement du personnage central et l’Autre tant désiré – l’entrée en contact avec ce dernier est l’un des éléments de base de la poétique koltésienne, l’impossibilité de la communication est décrite par la métaphore „téléphone muet” d’Ubersfeld, le prétexte de l’énonciation se présente sous la forme du motif abondamment traité par la critique du *deal*. Dans la situation de base de la dramaturgie koltésienne, de l’antipathie mutuelle règne entre la « persona non grata » arrivée dans la ville et la/les communauté(s) : la communauté ne s’ouvre pas pendant que le marginal ne s’approche de la collectivité, il ne voudrait entrer en contact qu’avec le seul Autre choisi par lui-même. La thèse étudie deux formes de la manifestation des images de collectivité : d’une part les images de collectivité se présentant

sur la scène virtuelle, d'autre part celles décrites dans les dialogues. Dans *La nuit juste avant les forêts* et *Combat de nègre et de chiens*, la communauté idéalisée apparaît encore au niveau du récit des personnages : dans la première pièce, un système politique différent de celui présent dans le monde dramatique pourrait assurer le syndicat international, tandis que dans la deuxième, la communauté idéalisée se présente sous forme d'une culture différente de celle du lecteur censé d'être d'origine de la culture occidentale. Tout de même, *Le retour au désert* et *Roberto Zucco* affichent une image encore plus pessimiste : la communauté se présente en tant qu'état éphémère des situations et des intérêts momentanés. Ces textes partagent l'expérience suivante avec le lecteur : la communauté est une donnée sociale-environnementale qui ne représente aucune valeur sentimentale ou morale, elle n'est qu'un avantage ou un inconvénient du point de vue pratique.

Une question importante liée à la définition du corps de la thèse est la manière par laquelle on s'approche des textes publiés comme annexes et qui sont fréquents dans l'œuvre koltésienne. L'étude approfondie des annexes nous a invité à ne pas prendre une décision globale concernant ces textes. Dans le cas du *Combat de nègre et de chiens*, nous nous appuyons sur l'annexe dans notre analyse, mais lors de nos observations nous ne perdons pas de vue le fait que le texte ne fait pas partie intégrante de la pièce, par son genre il ressemble plutôt au roman mentionné ci-dessus. Le principe est valable pour les traductions des passages de *Quai ouest* et du *Retour au désert*, publiés en annexes – nous en tenons compte lors de l'analyse des pièces de théâtre, mais ne les considérons pas comme identiques avec les répliques de langue étrangère présentes dans le texte. En ce qui concerne les textes d'auteur de la première personne du singulier, comme *Pour mettre en scène « Quai ouest »* et *Un hangar, à l'ouest*, nous les considérons de la même manière que n'importe autre texte qui contient des commentaires de l'auteur liés à son propre texte (interview, correspondance etc.).

3. Le résumé des résultats

La thèse est née dans une situation d'un certain point de vue avantageuse, mais en même temps très difficile où elle devait se charger du rôle d'introduire parallèlement l'œuvre koltésienne et le terme de choralité en Hongrie. Lors de l'analyse des pièces de théâtre de Koltès, nous avons eu l'impression que par le terme de la choralité nous avons la possibilité de nous confronter de plusieurs formes d'énonciation que la critique ne pouvait pas traiter ensemble. La lecture parallèle de ces lieux de texte permet de voir l'œuvre dramatique d'un

nouveau point de vue par lequel il en va de soi-même que les détails jusqu'ici négligés par la critique et considérés comme insignifiants gagnent de l'importance. Cette affirmation est particulièrement vraie dans le cas des didascalies dont la richesse est souvent soulignée : par les didascalies que nous considérons d'être de même importance dramaturgique que les paroles dites sur scène, nous sommes aboutis à une lecture tout à fait nouvelle du système des personnages dans le cas du *Combat de nègre et les chiens* et du *Quai ouest*.

La définition des traits de caractère de la choralité koltésienne s'est heurtée primordialement à la difficulté que le phénomène montre des facettes différentes dans chaque œuvre analysée. Le point commun des formes de manifestations très variées est le fait qu'il n'y a aucune référence concrète à un chœur nommé et ce fait ne rend pas impossible seulement l'identification immédiate mais l'interprétation de l'allusion au chœur antique comme geste provocatif.

La relation du chœur et de la cité (polis) a joué un rôle important dans nos analyses. Dans le *Combat de nègre et de chiens*, la garde constitue un mur vivant aux limites du chantier français et la cité africaine, ainsi sa position est double. Dans *Quai ouest*, Abad est le représentant de la micro-communauté du hangar ; selon les didascalies initiales au passé, il a apparu d'un moment à l'autre à côté du mur du hangar, comme « l'esprit » de l'espace et de sa communauté. Concernant *Le retour au désert*, nous analysons en détails la relation des membres du chœur et de la ville : ils sont présents en tant que les représentants de la ville au sein des murs de la maison Serpenoise, non seulement par leur fonction remplie dans la société, mais également par leur nom.

A partir d'une considération double, selon laquelle au lieu de l'aspect métaphysique propre au chœur antique, un aspect métadramatique est lié à la choralité koltésienne et que le phénomène de la choralité se réfère en lui-même à son antécédent, c'est-à-dire au chœur en tant qu'élément dramatique, nous pouvons tirer la conclusion suivante : pendant que le principe structurel fait allusion aux énonciations du chœur antique, la fonction dramatique du chœur devient un thème de telle manière qu'elle déstabilise les contenus sémantiques liés au chœur antique. Comme nos analyses ont démontré, les membres du chœur koltésien se réfèrent souvent à la tradition dramatique : l'objet de leurs énonciations est l'homogénéité du chœur, la relation entre le chœur et le choryphé et le rôle du chœur. L'élément récurrent des énonciations liées à la choralité et référant au chœur est que les membres ne sont pas capables de remplir leur fonction dictée par la tradition : ces énonciations contiennent très souvent des éléments qui sont en rapport avec les fonctions du chœur (assistance passive, commentaires).

Par l'étude de la choralité koltésienne et des images de la collectivité, la thèse met en question les deux piliers de la critique sur Koltès selon lesquels le mode d'énonciation le plus caractéristique est – à côté du dialogue – la parole solitaire et le point de départ thématique de l'œuvre étant la présentation du désir de l'Autre. Les deux affirmations sont évidemment très étroitement liées l'une à l'autre, car la parole solitaire, notamment le soliloque est la forme la plus adéquate de s'adresser vers l'Autre. Notre thèse ne visait pas de nier, mais seulement nuancer ces deux principes de base de la réception de l'œuvre koltésienne qui – parallèlement avec la canonisation de l'œuvre – sont peut-être devenus trop vite des prémisses de la critique. Nos analyses essaient de prouver que la choralité en tant que dérivée du chœur antique est une des solutions dramaturgiques caractéristiques de l'œuvre (à côté de la parole solitaire), liée à la présentation – chargée de connotations négatives – des communautés qui sont autour du personnage central ou à l'arrière-plan des événements. Ainsi nous ne pouvons pas considérer la solitude comme situation objective : l'œuvre koltésienne présente des collectivités, mais elles ne sont pas de vraies alternatives à côté de l'Autre tant désiré, par leurs connotations négatives, elles renforcent plutôt la solitude du personnage central.

La liste des textes analysés

En langue française :

KOLTÈS, Bernard-Marie, *La nuit juste avant les forêts*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1976.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Combat de nègre et de chiens*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Quai ouest*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1985.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Le retour au désert*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1988.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Roberto Zucco*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1988.

En traduction hongroise :

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Magányéjszaka*, ford. FÁBER András, LAKOS Anna, Budapest, Ab Ovo, 1995 (Abgang Könyvek).

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Roberto Zucco*, ford. BOGNÁR Róbert = „Művészet”. *Mai francia drámák*, Budapest, Európa, 2010, 281–337.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *A néger és a kutyák harca*, ford. UNGÁR Júlia, traduction inédite.

Publications dans le thème de la thèse de doctorat

Études :

- *Vissza-tér-idő. A visszatérés motívuma Koltès Visszatérés a sivatagba című művében = Juvenilia I. (Debreceni bölcsész diákkörösök antológiája)*, szerk. KOVÁCS Zoltán, SZIRÁK Péter, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2006, 119–131.
- *A (be)tolakodó idegen (Bernard-Marie Koltès: Visszatérés a sivatagba)*, Symbolon, 2008/1, 14–20.
- *Színre vitt emlékezés (Jean Anouilh: Antigone) = Jelenlét '07*, éd. MASZÁROVICS Ágnes, MÉSZÁROS Márton, Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest, 2009, 29–43.
- *La parole solitaire « conventionnelle » de Bernard-Marie Koltès*, Verbum XI/1, 203–214.

Comptes-rendus :

- *Orbis Pictus, avagy a lélekmentő csend (Lukovszki Judit Ionesco-könyvéről)*, Debreceni Disputa, 2006/11-12, 79–82.
- *Aki szó szerint a levegőbe beszél (Valère Novarina: A cselekvő szó színháza)*, A Vörös Postakocsi, hiver 2009, 105–108.

Traductions :

- UBERSFELD, Anne, *A színházi tárgy*, Szkhonion, 2004/1, 54-59.
- MESGUICH Daniel, *Pillanatnyi örökkévalóság*, Debreceni Disputa, 2007/1, 4–7. (co-traduction avec Orsolya FREYTAG)
- PAVIS, Patrice, *A fizikai színház*, Színház, 2008/10, 122–136. (co-traduction avec Judit LUKOVSZKI et Orsolya FREYTAG)