

Savoirs en lien

ISSN : 2968-0263

: Éditions universitaires de Dijon

4 | 2025

Faire et défaire famille


Koltès : l'esprit de famille

Koltès: A Sense of Family

30 January 2026.

Corinne François-Denève

DOI : 10.58335/sel.612

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=612>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Corinne François-Denève, « Koltès : l'esprit de famille », *Savoirs en lien* [], 4 | 2025, 30 January 2026 and connection on 30 April 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. DOI : 10.58335/sel.612. URL : <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=612>

PREO

Koltès : l'esprit de famille

Koltès: A Sense of Family

Savoirs en lien


30 January 2026.

4 | 2025

Faire et défaire famille

Corinne François-Denève

DOI : 10.58335/sel.612

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=612>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

-
- 1 Dans la dernière pièce jouée du vivant de Koltès, *Le Retour au désert*, Mathieu entreprend de séduire la fille de sa tante Mathilde. Fatima lui rappelle : « n'oublie pas que nous sommes cousins, et il ne faut pas se toucher comme tu me touches lorsqu'on est de la même famille¹ ». Mathieu rétorque :

Nous ne sommes pas de la même famille. La famille n'existe que pour l'héritage, de père à fils. [...] Rien ne nous réunit. Jusqu'où faut-il remonter pour se sentir libre ? À partir de quand est-on étranger l'un à l'autre ? Combien de générations faut-il franchir pour que les liens de famille soient coupés² ?

- 2 Tabou de l'inceste d'un côté, importance de l'héritage de l'autre : le texte de Koltès propose une double définition de la famille, vue sous l'angle de la consanguinité ou de la transmission des biens, mais surtout pas de l'amour. Les personnages de Koltès semblent bien être les (in)dignes fils d'André Gide et ne cesser de crier : « Familles, je vous hais ». Ce sont des marginaux sans racines, qui quand ils en ont, tentent de les arracher. Plus que « faire famille », ils souhaitent se défaire de la leur ou tentent de s'en créer une autre, souvent en vain.

- 3 Le « mythe » Koltès pourrait laisser penser la même chose de l'auteur. Bernard-Marie Koltès³, né dans une moyenne bourgeoisie provinciale, aurait lui aussi « coupé ses racines » pour devenir un auteur de théâtre culte, projeté sur le devant de la scène par des sommités intellectuelles parisiennes comme Lucien Attoun ou Patrice Chéreau. Peu mondain, il n'aurait pas fait « famille » (pas même avec celle des Amandiers) et aurait peu d'héritiers ; peu disert, il ne se serait revendiqué d'aucune « famille » littéraire, ou en aurait convoqué trop.
- 4 Chez Koltès toutefois, tout est toujours plus complexe qu'il n'y paraît. Ses critiques le savent bien : Koltès manie comme personne les « contraires⁴ ». Nous voudrions en conséquence, dans cet article, réfléchir non pas tant à la famille chez Koltès, qu'au « faire famille » koltésien, en embrassant à la fois l'œuvre du dramaturge, mais aussi sa posture, son *ethos*, ou sa *persona* médiatique, anthume et posthume, par lui-même ou par les autres. Ce « dé/faire famille » koltésien ne relève-t-il pas, comme souvent dans le cas Koltès, d'une construction ?
- 5 Dans l'introduction du *Dictionnaire Koltès*⁵, Florence Bernard écrit, après avoir resitué Koltès dans une généalogie d'écrivains auxquels ont déjà été consacrés des dictionnaires de ce type (« de Jean Giraudoux à Jean Genet, d'Eugène Ionesco à Samuel Beckett ou à Marguerite Duras ») :

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'œuvre⁶.

- 6 Le *Dictionnaire* est ainsi présenté comme l'ouvrage de *familiers* de Koltès, tenant une sorte de conseil de *famille* pour se mettre d'accord sur l'héritage (critique) du dramaturge.
- 7 Il est intéressant de constater que l'ouvrage comporte une entrée « famille », rédigée par François Poujardieu. Cette notice est extrêmement intéressante : y est résumée l'importance de la famille dans le théâtre et dans la vie de Koltès, mais aussi pour la critique. François Poujardieu affirme en guise de propos liminaire que « la famille est un thème fondateur de l'écriture de Bernard-Marie Koltès⁷ ». Plus qu'une simple topique, la « famille » semble être posée comme le catalyseur de l'entrée même en littérature de Koltès.
- 8 Poujardieu poursuit :

dans la vie, elle [la famille] s'apparente à une cellule nucléaire composée d'une fratrie de trois enfants. Dans l'œuvre de fiction, sa construction originaire est exposée à deux pulsions contraires : l'instinct maternel d'en préserver les liens naturels et le désir filial de les fuir ou d'en desserrer les nœuds en les élargissant à d'autres membres⁸.
- 9 La « famille » « s'apparente » : le verbe, étrange, qualifie sans qualifier vraiment, et choisit la métaphore familiale de l'apparement. Pour parler de « la famille » chez Koltès, Poujardieu indique en tout cas une double voie, celle de la biographie et celle de la fiction. Il oppose la famille *de* Koltès aux familles *chez* Koltès. « Dans la vie », pour reprendre les termes de la notice, Koltès serait le rejeton idéal de la société des Trente Glorieuses et de ses familles « nucléaires » que la sociologie a mises au jour⁹. Dans son œuvre en revanche, la famille se caractériserait par un modèle matriarcal étouffant, et serait toujours dysfonctionnelle, rejoignant ainsi le modèle mythique et tragique ; les rejetons, ici, rejettent le modèle. D'un côté un bon fils, celui de sa (bonne) mère, de l'autre des mauvais fils, ou plutôt des mauvaises mères¹⁰.
- 10 Séparons ici l'homme et l'œuvre, et commençons par l'œuvre. L'entrée du *Dictionnaire Koltès* entreprend de recenser les modalités de la relation familiale dans les pièces de Koltès, en insistant sur le rôle central (on n'ose dire matriciel) de la mère. Figure qui engendre, procrée, et crée de ce fait des dépendances affectives aux effets proprement

tragiques, la mère est omniprésente dans l'œuvre de Koltès, dans laquelle se déploie, toujours selon Poujardieu, un « cycle du verbe maternel¹¹ ». Il rappelle que la dernière pièce du dramaturge, *Roberto Zucco*, relate un parricide et un matricide. Lorsque la mère fait défaut, poursuit Poujardieu, elle est remplacée par une autre figure féminine, celle de la « grande sœur ». Existe également dans les pièces une constante, selon le critique : la « démission » des pères, rendus impuissants au sens propre, ou figuré, et doutant de leur paternité et/ou de leur virilité. De là, selon lui toujours, ce « malaise dans la filiation¹² » qui imprègne toutes les pièces de Koltès, et le désir des fils de « se constituer une fratrie ou une famille déjà élargie à ce nouvel horizon¹³ ».

- 11 De fait, s'il s'agit pour les héros de Koltès de « faire famille », il faut bien constater que c'est d'abord et avant tout en dehors de la leur, en se débarrassant d'une mère tout aussi indispensable qu'encombrante. Dans *Le Retour au désert*, ainsi, le modèle de la famille dysfonctionnelle se vit sur le mode du boulevard. Mathilde revient dans la maison familiale nantie de ses deux enfants. Son but caché est de se réapproprier le domaine que son frère lui a repris lorsqu'elle a dû s'exiler en Algérie, sans doute pour des faits de collaboration. Véritable coucou, elle cherche à chasser du nid Adrien, qui vit avec sa nouvelle femme Marthe et son fils Mathieu, tandis que rôde encore le fantôme de sa femme précédente, Marie. Édouard, élevé dans le cocon familial, et donc incapable d'affronter le monde, ne peut s'évader qu'en s'envolant dans les cintres. Seule une pièce « à machine » peut sauver le jeune homme de sa famille. Pour faire pendant à ce mouvement d'élévation, un parachutiste descend des cintres pour imprégner Fatima, qui donnera naissance à des jumeaux noirs, Romulus et Rémus. Le « faire famille » travaille donc toute la pièce. Mathilde vient « faire famille » avec son frère : cela veut dire pour elle réclamer son héritage et réparer sa spoliation. Les enfants s'envolent dans les cieux, ou en descendent, enlevés ou livrés à une famille terrifiante par un dieu bien taquin. Même la généalogie des grands récits est perturbée : que serait l'histoire de Rome si on imaginait que Romulus et Rémus se soient trompés de père, et aient été enfantés par un Dieu noir, ce qui se produit dans la pièce, tandis que Mathilde et son frère Adrien sortent de scène, pour aller (re)faire famille ailleurs, hors de la maison familiale où rien ne semble faire sens, ou, justement, famille ?

- 12 « En douce, je largue les amarres¹⁴ », dit Édouard avant de s'envoler. S'amarrer, c'est au contraire ce que cherchent à faire les expatriés de *Combat de nègre et de chiens*. Horn, le vieux colon désenchanté et impuissant, affirme : « un homme ne doit pas finir sa vie déraciné¹⁵ ». De là son désir de prendre une femme, Léone, une petite bonne de Pigalle ramassée à Paris, et séduite par la perspective d'un voyage en Afrique. Vers la fin de la pièce, conscient de la tragi-comédie qui se déroule à son corps défendant, le même personnage se lamente : « je n'ai pas de famille, moi¹⁶ ». Les deux anti-héros de la pièce (les « chiens ») sont en effet des orphelins, réduits à voir dans leur entreprise un succédané de famille. Horn, sur son chantier, se voit « flic, maire, directeur, général, père de famille, capitaine de bateau¹⁷ », chose qui est répétée dans les carnets : « ma vraie famille, s'il en faut une, c'est elle [son entreprise]¹⁸ ». Horn tente d'agir en « bon père de famille » quant à l'affaire de l'ouvrier noir tué sur son chantier. Il ne sait pas encore, toutefois, que la loi patriarcale (et coloniale) est perturbée par un autre système, que son adversaire, le Noir Alboury, venu réclamer le corps de son « frère » (de race, de misère, plus que de sang) commence à mettre en place. Le rêve d'Alboury¹⁹, qui imagine ses « frères » se serrer les uns contre les autres, formant une « innombrable famille », une « famille de plus en plus grande » pour faire face à un nuage de plus en plus froid, de plus en plus envahissant, est un rêve de fraternité communautaire, auquel Koltès voudrait croire. La question de savoir si le politique contamine les pièces de Koltès est toujours épineuse. L'auteur s'en est toujours défendu. Il n'en reste pas moins que dans sa vie, Koltès a été un adhérent du parti communiste, et un marxiste déçu. La sainte famille du *Retour au désert* est dans les faits l'idiote utile du capitalisme. Le « faire famille » des pièces de Koltès est plus idéologique qu'intime, plus métaphorique que généalogique.
- 13 Dans l'entrée « famille » du *Dictionnaire*, et du côté de la « vie » et non de l'œuvre, c'est en revanche bien la posture du fils aimant et de la mère bienveillante qui apparaît :

Son inspiration première se fonde sur la force du lien maternel éclip-sant l'aura du père : Germaine Koltès, la mère, établira une relation privilégiée avec Bernard-Marie, le cadet des trois fils quand elle assure seule l'éducation des enfants pendant les missions militaires de son mari. À 17 ans, Koltès écrit à sa mère : « Rappelle-toi que tu seras

toujours pour moi mon seul grand amour pur et véritable » (L, 35)²⁰. Mais dès la post-adolescence, il a déjà recomposé l'attachement de cette passion affective en un solide lien épistolaire où la mère deviendra le témoin privilégié de toutes les étapes de sa vie d'écrivain²¹.

- 14 Germaine Koltès appelle Maria Casarès. Casarès, selon une légende tenace, aurait révélé le théâtre au jeune Koltès, en incarnant, précisément, une mère terrible, et meurtrière, dans le *Medea* de Jorge Lavelli – ce qui relève également sinon du paradoxe, en tout cas d'une belle ironie²². Une mère qui lui a donné physiquement naissance, une mère qui l'a fait naître au théâtre, des personnages de mère forts et omniprésents : la vie et l'œuvre de Koltès baigneraient dans un matriarcat bienveillant (pour la vie) ou complexe (pour l'œuvre). De fait, Koltès n'a tué ni sa mère ni son père²³, et il n'avait pas de sœur, mais deux frères. Il y a un « faire famille » primordial dans le cas de Bernard-Marie Koltès. Son œuvre est, on le sait, pieusement gardée par son ayant-droit, qui n'est autre que son frère, François. François Koltès a travaillé avec son frère, ce qui dément l'idée d'un scénario de sécession d'avec la famille. Il a également consacré des documentaires à son frère²⁴. L'importance de François Koltès dans l'héritage (intellectuel et artistique) de Bernard-Marie Koltès a connu un grand retentissement lorsque que François Koltès s'est opposé à Muriel Mayette quant à la mise en scène du *Retour au désert*²⁵. Le frère s'est en effet posé en défenseur de la mémoire de son frère, ou de ses désirs – tel un Alboury tenace et obstiné, qui ne repartira pas sans le corps de son frère, nouveau feuilletage délectable entre la vie et l'œuvre. Famille des Orties, des Atrides, ou des Koltès, ou d'autres coalitions familiales : Le « I » de *Sallinger* a été ajouté pour des questions de droits. Zucco s'est transformé en « Succo » : la mention du tueur en série, sous son nom propre, ne pouvait qu'offenser les familles des victimes, ce qui fut d'ailleurs le cas, même avec cet appendice de fictionnalité. Tout le monde n'a pas la chance de naître orphelin, ou sans ayant-droit.
- 15 Cette opposition (fils et frère aimant et aimé dans la vie, fils et frères mal aimants et mal aimés dans l'œuvre) génère un autre dispositif dans le mythe koltésien, fondé cette fois non sur une vérification de l'œuvre par la vie, mais sur une distanciation entre les deux – « poétique des contraires », encore une fois.

- 16 Arpentant les pièces de Koltès, Poujardieu lie pourtant continûment l'œuvre à la vie du dramaturge, même s'il se défend de vouloir lire dans celle-ci un « récit autobiographique²⁶ ». Mais selon lui, l'histoire familiale telle que la conçoit Koltès doit autant, sinon moins, à son propre modèle qu'à celui, fictionnel, des lectures d'enfance – *Enfance*, justement, de Gorki, *Crime et châtiment* de Dostoïevski, et divers récits de Salinger qui feront la « souche²⁷ » des premiers écrits de Koltès. Ces récits de filiation constitueraient une généalogie, ou une genèse, à l'écriture de Koltès. Le devenir-auteur de Koltès irait donc jusqu'à épouser la forme de ces récits d'enfance et de formation, fondés sur la famille. Koltès commencerait non par des œuvres autobiographiques, ce qui serait attendu, mais par des œuvres de *fiction* autobiographique. Le premier Koltès, ainsi, copierait ces œuvres canoniques de la grande famille de la littérature européenne, avant la « crise » que serait sa plongée dans la drogue, sa tentative de suicide, et l'écriture de son roman autobiographique très allégorique, *La Fuite à cheval très loin dans la ville*²⁸, œuvre hapax sans filiation connue, ordalie qui le fait passer à l'âge et aux récits adultes. Une fois cette crise passée, la sécession actée avec sa famille de sang ou de romans, Koltès deviendrait vraiment Koltès, ce dramaturge des non-liens familiaux.
- 17 Koltès, Poujardieu y insiste, entre dans l'écriture par des récits de filiation, ce qui lui permettrait de rejoindre la grande famille des gens qui écrivent. Il serait facile de lire dans ce « narratif » la fable du fils prodigue qui, issu de la petite bourgeoisie provinciale, choisit de trancher les liens familiaux (un père militaire, une mère au foyer) pour rejoindre un autre « milieu », artistique et bohème, à qui le lierait un sentiment d'appartenance quasi-familial. La fable du fils prodigue croise les grands récits de formation du XIX^e siècle, ou les récits de transfuge du XX^e : la détestation facile des familles de chair (médiocres, provinciales, bourgeoises, peu intellectuelles) va de pair avec l'idéalisation d'une autre « famille de cœur », artiste et urbaine, que Koltès trouverait à Strasbourg, puis à Paris. « Dans la vie », le trajet de Koltès suit-il celui des *Illusions perdues* ou de *Bel Ami* ? Émergeraient des rencontres déterminantes avec des familles d'adoption, de substitution, voire d'accueil. On cite volontiers le « fosterage » d'Hubert Gignoux ou de Lucien Attoun²⁹. On fantasme la relation avec Patrice Chéreau, relation de fait souvent conflictuelle. Mais dans le Paris

des années 70 et 80, Koltès ne semble pas s'identifier avec une famille, ni même avec une communauté, ou un amour. Si Koltès a eu des compagnons, il ne leur a jamais donné son véritable prénom – qu'il a d'ailleurs changé pour prendre la plume, ajoutant un « Marie » tout à fait intéressant, queer ou catholique.

- 18 Le devenir-auteur de Koltès épouse ainsi fortement la fiction, et semble reproduire de façon idéale les stations du roman de l'artiste maudit, évidemment rejeté par sa famille, météorite fauchée en plein vol par une cruelle maladie liée à l'amour (dans les faits, à la sexualité). La trajectoire de Koltès, souvent comparé à un ange, à un être divin, a été romantisée au point d'en faire un solitaire, un orphelin, confondant l'auteur et ses personnages, sous l'œil taquin du dramaturge. Il est en effet tentant de prendre la « solitude » des champs de coton³⁰ pour la « solitude³¹ » de Koltès, et d'en faire, comme ses personnages, un apatride dénué de famille.
- 19 La fable du fils prodigue néglige cependant la constitution d'une troupe, à Strasbourg, avatar de la famille, dans laquelle le frère, François, joue un rôle important. On passe sur l'importance des chalets de vacances familiaux des Vosges, lieu d'écriture à l'ombre de la famille. Enfin, on pourrait de fait souligner que mourir entouré de l'amour de sa famille, pour un sidéen homosexuel en 1989, tient plus de l'exception que de la règle, et montre, s'il en était besoin, l'importance de la cellule familiale pour le dramaturge, à une époque où le modèle nucléaire implose. Il devait pourtant être difficile de « faire famille », dans un moment comme celui-ci ; la « communauté » n'a pas, pour Koltès, dans ce moment de vie, remplacé la famille.
- 20 L'importance de Germaine Koltès dans la notice « famille » est donc bien à souligner. Il est vrai aussi que la question de la femme, chez Koltès, est épineuse. Poujardieu souligne sans doute à dessein l'importance de la figure de la mère. La canonisation de Germaine dans le culte koltésien est-elle aussi une façon de réinsérer un « faire famille » consolateur et réparateur au sein d'un théâtre qui ne l'est nullement ? L'apparition mariale de Germaine (et Maria) dans la notice trouve également d'autres causes. L'œuvre de Koltès, en apparence close par sa mort, est en effet instable. Elle repose sur des révélations successives, des dons, des legs, des dévoilements, offerts par la famille, qui tente de contrôler la fascination parfois extrême pour Kol-

tès autant qu'elle entretient sa mémoire. Surgissent de nouvelles « œuvres », que l'auteur lui-même n'aurait sans doute pas qualifiées comme telles, mais qui finissent par être intégrées dans le corpus koltésien³². Ainsi, les carnets, les correspondances, les compositions, se mettent à « faire œuvre »³³. Ce nourrissage incessant de l'œuvre koltésienne amène un renouvellement constant de la critique sur Koltès³⁴ – qui semble par ailleurs déjà correspondre à des générations, ou à des « familles » critiques diverses³⁵. L'entrée progressive dans le corpus koltésien de textes non contrôlés par l'auteur fait aussi entrer dans le *dramatis personae* koltésien de nouveaux personnages. La parution de la littérature grise de Koltès, vite assimilée à sa littérature blanche du fait de la disette de celle-ci, a donc permis l'émergence de nouveaux acteurs dans le roman familial de Koltès. Or l'insertion de membres de sa famille dans la critique permet de repenser à nouveaux frais la légende koltésienne du poète maudit et orphelin, mais aussi de relire Koltès.

- 21 Il en va par exemple ainsi de l'oncle missionnaire, qui permet de relire *autrement*, par la « fonction famille », l'œuvre de Koltès³⁶. On a souvent rappelé la première rencontre de Koltès avec l'Afrique, qu'il a lui-même relatée. En lieu et place d'une terre promise merveilleuse, un déferlement de violence, attribuée tantôt à la présence de cadavres non relevés, de personnes mortes dans des accidents de voiture, tantôt à des coups de matraque assénés par un dominant noir sur un dominé noir. La révélation de la correspondance de Koltès permet de feuilleter différemment le roman familial et de supposer un « faire famille » premier à l'écriture. On apprend ainsi que l'oncle maternel de Koltès était missionnaire au Togo, et que la mère de Koltès est allée lui rendre visite en 1965. S'ensuit évidemment un échange de correspondance, qui fait rêver le jeune Koltès, qui écrit à sa mère :

J'espère que tu profites bien de ton voyage ; papa nous a lu ta lettre ce matin : je me suis promené en pirogue avec toi, tout l'après-midi. [...] J'ai vu les gosses qui riaient, petits cailloux noirs sur le lit du fleuve. J'ai regardé le village sur pilotis, et j'ai désiré y habiter. J'ai été surpris moi aussi du contraste des villes neuves et propres, et de la nudité et la misère des villages. J'ai tout vu par tes yeux – du moins autant que mon imagination a pu s'évader de la neige noire de la ville³⁷.

- 22 Tout Koltès semble être contenu dans cette lettre d'enfance, en réponse à une lettre de maman, lue par papa, au sujet de tonton. L'Afrique est transmise par l'oncle, qui permet à Koltès de « regarder », de « voir », vertige d'une hypotypose familiale qui attend son dessillement. L'Oncle d'Afrique n'a pas raconté les bonnes histoires, même si elles étaient belles. Cela, Koltès ne l'avait pas raconté, ou pas conscientisé lui-même.
- 23 Doit-on aussi voir dans la littérisation de ses archives familiales, et dans l'apparition de la famille de Koltès au sein de son œuvre, un désir de « faire famille » autour de Koltès ? Il semble bien qu'il s'agisse de « relier » Koltès, de le remettre en relation, de le refamiliariser, lui qui semblait émerger de nulle part. Dans l'histoire littéraire, Koltès aurait été un hapax sans famille, sans généalogie et sans héritiers. Lorsqu'il surgit, on ne trouve pour le désigner que la locution antinomique de « classique contemporain ». Il est présenté comme inassignable à un genre (il serait un écrivain ayant triomphé par hasard dans le théâtre), rebelle à toute filiation (ni fils de Samuel Beckett, ni de personne), refusant l'intégration dans toute famille (il n'est pas rangé dans les « écrivains du SIDA » aux côtés de Didier-Georges Gabilly ou Jean-Luc Lagarce). La question des généalogies littéraires de Koltès n'a cessé de tourmenter ses exégètes, au premier rang desquels Christophe Bident³⁸ et Arnaud Maïsetti. Maïsetti, ainsi, parlant de l'écriture de Koltès, dessine un trajet génétique qui s'affranchit des généalogies de façon radicale. L'auteur en devenir recopie, copie, plagie, en un sens, avant de s'émanciper de ces figures étouffantes (paternelles ?) et de finir par écrire son œuvre, puisant parfois dans ses lettres ou ses carnets, dans un constant mouvement d'auto-palimpseste. Koltès, ainsi, ne naîtrait pas d'une généalogie intellectuelle et romanesque, mais d'une sorte de mouvement de parthénogénèse. Il n'a pas de père en littérature, il ne fait pas famille ; il observe, puis se recopie, et se reproduit – lui-même.
- 24 Koltès a-t-il eu des héritiers ? Il a peut-être eu plus de frères que de fils, si on en croit François Bon, ou en tout cas le titre de l'article du *Magazine littéraire* « Koltès, mon frère³⁹ ».
- 25 L'ingestion par Koltès de textes autographes ou allographes dans ses propres textes rend en tout cas difficile le traçage de l'influence, ou des familles d'influence. Mais il est vrai également que les écrits de

Koltès mettent en évidence des familles d'accueil qu'il n'a pas forcément choisies, mais qu'il a ensuite acceptées avec joie : Koltès travaille sur Salinger par commande ; il traduit Shakespeare par commande⁴⁰, il lit des « pièces bien faites » recommandées par Gignoux par « commande ». Ces familles de hasard lui offrent ainsi une hospitalité qui lui permettra de se constituer un lieu à lui⁴¹.

- 26 Il est difficile de soutenir que Koltès est dénué de famille intellectuelle et spirituelle. Si Koltès poursuit la destinée des personnages du *Retour au désert* avec ses *Cent ans d'histoire de la famille Serpenoise*, il complète *Les Paravents* de Jean Genet, sur l'insistance de Chéreau, qui veut présenter cette pièce et *Combat de nègre et de chiens* en regard, par un texte qu'il nomme *La Famille des Orties*⁴². Cela fait décidément beaucoup de familles, diégétiques, naturelles ou inventées : Maria Casarès, quelques années après Médée, n'était-elle pas à nouveau « la Mère », ce qu'elle sera à nouveau dans *Quai Ouest* ? Koltès, de ce fait, ne réclame-t-il pas sa reconnaissance comme fils de Genet, lui-même fils de l'Assistance publique ?

la vraie tare de nos vies, ce sont les enfants ; ils se conçoivent sans demander l'avis de personne, et, après, ils sont là, ils vous emmerdent toute la vie, ils attendent tranquillement de jouir du bonheur auquel on a travaillé toute notre vie et dont ils voudraient qu'on n'ait pas le temps de jouir⁴³

- 27 L'outrance de la saillie, présente dans la dernière pièce de Koltès, *Le Retour au désert*, pièce déroutante, si l'on ne veut pas se souvenir que Koltès la voyait comme du théâtre de boulevard, nous ramène à notre questionnement initial. Le « défaire famille » des pièces de Koltès est indubitable, mais aussi sans doute à penser avec mesure. Enfant des Trente Glorieuses, fils chéri d'une fratrie de trois, Koltès voit sans doute le modèle « nucléaire » de la famille se défaire dans les questionnements des guerres de décolonisation et des années 68-70. Il échappera, par sa vie, à la pesanteur des mariages et des engendremets. Il assistera, désabusé, aux échecs des tentatives de « faire famille » autrement, par l'action politique ou la fraternité. Mais sa relation à sa propre famille n'est sans doute ni plus délicieuse, ni moins amère que celle d'autres écrivains ; sa réinsertion dans un roman familial en fait apaisé n'est sans doute rien d'autre qu'une étape dans la construction d'une figure décidément contradictoire, paradoxale,

mais qui ouvre décidément à nombre d'interprétations, que l'on veut désormais refamiliariser. L'amateur de Gorki et de Dostoïevski qu'était Koltès aurait sans doute pu faire sienne cette citation de Tolstoï, qui ouvre *Anna Karénine* : « Toutes les familles heureuses se ressemblent, mais chaque famille malheureuse l'est à sa façon. » Il faut imaginer les familles défaites pour faire fiction.

Christophe BIDENT, *Koltès, le sens du monde*, Paris, Minuit, 1997.

Claudie BERNARD, « Les composantes structurelles », *Penser la famille au XIX^e siècle (1789-1870)*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2007, p. 16-76, <https://doi.org/10.4000/books.puse.3071>.

Florence BERNARD, *Koltès, une poétique des contraires*, Paris, Honoré Champion, 2010.

Florence BERNARD (dir.), *Dictionnaire Bernard-Marie Koltès*, Paris, Honoré Champion, 2022.

François BON, « Koltès, mon frère », *Magazine littéraire*, 2009, p. 69.

Maria CASARÈS, *Résidence privilégiée*, Paris, Fayard, 1980.

Bernard-Marie KOLTÈS, *La Fuite à cheval très loin dans la ville* [1975-1976], Paris,

Minuit, 1984.

Bernard-Marie KOLTÈS, *Dans la solitude des champs de coton* [1985], Paris, Minuit, 1986.

Bernard-Marie KOLTÈS, *La Nuit juste avant les forêts*, Paris, Minuit, 1988.

Bernard-Marie KOLTÈS, *Le Retour au désert* [1986-1987], Paris, Minuit, 1988, rééd. 2006.

Bernard-Marie KOLTÈS, *Combat de nègre et de chiens* [1978-1979], Paris, Minuit, 1989.

Bernard-Marie KOLTÈS, *Roberto Zucco*, Paris, Minuit, 1990.

Bernard-Marie KOLTÈS, *Lettres*, Paris, Minuit, 2009.

Arnaud MAÏSETTI, *Bernard-Marie Koltès*, Paris, Minuit, 2018.

Brigitte SALINO, *Koltès*, Paris, Stock, 2009.

1 Bernard-Marie KOLTÈS, *Le Retour au désert* [1986-1987], Paris, Minuit, 1988, rééd. 2006, p. 43.

2 KOLTÈS, *Le Retour*, p. 43.

3 Bernard-Marie Koltès a été l'objet de deux biographies : Brigitte Salino a fait paraître *Koltès* (Paris, Éditions Stock) en 2009 et Arnaud Maïsetti a pu-

blié son *Bernard-Marie Koltès* aux éditions de Minuit en 2018. Cette biographie, informée, documentée, scientifique car issue d'un travail doctoral, a rejoint la « famille » des éditions de Minuit, éditions historiques de Koltès.

4 Florence BERNARD, *Koltès : une poétique des contraires*, Paris, Honoré Champion, 2010.

5 *Dictionnaire Bernard-Marie Koltès*, sous la direction de Florence BERNARD, Paris, Honoré Champion, 2022.

6 BERNARD, 2022, p. 11.

7 BERNARD, 2022, p. 168.

8 BERNARD, 2022, p. 168.

9 Pujardieu emploie le terme précis de « cellule nucléaire », et non de « famille ». Il choisit ainsi un vocabulaire sociologique. La « cellule nucléaire » est le modèle moderne de la famille occidentale : un couple et des enfants. On lira sur ce point : Claudie BERNARD, « Les composantes structurales », *Penser la famille au XIX^e siècle (1789-1870)*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2007, <https://doi.org/10.4000/books.puse.3071>. Le modèle de Koltès est évidemment occidental, avec une condamnation de l'inceste, ce dont *Le Retour au désert* porte trace. Un père, une mère, trois enfants, trois garçons : on pourrait quand même dire que la famille Koltès, catholique et petite bourgeoise, est une famille relativement réduite – le père, toutefois, était souvent absent, mobilisé par les guerres.

10 On notera cependant que le modèle nucléaire a été considéré comme instable, car les enfants sont destinés à quitter la maison. *Le Retour au désert* joue sur ce modèle sociologique, imposant le retour des parents au foyer, puis leur départ, laissant les bébés de leurs enfants occuper la maison familiale, pourtant enjeu dramaturgique au début de la pièce.

11 BERNARD, 2022, p. 170.

12 BERNARD, 2022, p. 171.

13 BERNARD, 2022, p. 171.

14 KOLTÈS, *Le Retour*, p. 80.

15 Bernard-Marie KOLTÈS, *Combat de nègre et de chiens* [1978-1979], Paris, Minuit, 1989, p. 21.

16 KOLTÈS, *Combat*, p. 87.

17 KOLTÈS, *Combat*, p. 64.

18 KOLTÈS, *Combat*, p. 113.

19 KOLTÈS, *Combat*, p. 32-33.

20 L'auteur cite ici les lettres de Koltès, éditées en 2009 chez Minuit.

21 BERNARD, 2022, p. 168. L'entrée « famille » fait comme une place à une psychanalyse de Koltès.

22 Moni Grego, compagne des premiers temps de Koltès à Strasbourg, insiste sur le fait que ce « souvenir » épiphanique est une construction de Koltès. Il n'en reste pas moins que Casarès a joué le rôle de « marraine » de Koltès au théâtre (voir Arnaud MAÏSETTI, « Bernard-Marie Koltès et Maria Casarès : le pacte d'écriture », dans *Revue d'histoire du théâtre*, 2018/1, n° 277).

23 On ne sait pas grand-chose, de fait, des relations de Koltès avec son père – on voudrait penser que l'officier aurait été hostile à la vie personnelle, à la vocation ou aux écrits de son fils – mais rien ne le dit ; et surtout, Edouard Koltès est mort en 1976, avant la naissance du second et du « vrai » Koltès. « Il est normal de tuer ses parents », comme le dit Roberto Zucco, et comme le rappelle l'article du dictionnaire. Ni littéralement, ni psychiquement, Koltès ne semble avoir tué les siens.

24 François KOLTÈS, *Bernard-Marie Koltès, comme une étoile filante*, Béka/Ardèche Images Production/France 3 (prod.), 1997, 46 min. ; *Chéreau-Koltès, une rencontre*, Béka/Images Plus (prod.), 1999, 30 min. ; *Conversations élémentaires*, Béka/Images Plus (prod.), 1999, 52 min.

25 On lira à ce sujet Cyril DESCLES, *L'affaire Koltès : retour sur les enjeux d'une controverse*, L'Œil d'or, 2015.

26 BERNARD, 2022, p. 169.

27 BERNARD, 2022, p. 169.

28 Bernard-Marie KOLTÈS, *La Fuite à cheval très loin dans la ville [1975-1976]*, Paris, Minuit, 1984.

29 Lucien ATTOUN, « De foutus attachements », Radio Libre, France-Culture, novembre 1999.

30 Bernard-Marie KOLTÈS, *Dans la solitude des champs de coton [1985]*, Paris, Minuit, 1986.

31 *Dans la solitude de Bernard-Marie Koltès*, sous la direction de Christophe BIDENT, Arnaud MAÏSETTI, Sylvie PATRON, Paris, Hermann, 2014. Le documentaire de Stéphane METGE choisit aussi le titre *Une autre solitude* (1996). *Seul, comme on ne peut pas le dire – Une lecture de Koltès*, publie.net, 2008.

32 Gallica rend également visibles pour tous·tes les archives du fonds Koltès. On peut ainsi consulter les devoirs de composition française du jeune Bernard Koltès : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53152804j.r=koltès?rk=21459;2>.

On le voit, la manie de collection et de patrimonialisation d'archives privées, familiales, dont on peut questionner la pertinence scientifique, relève de la relique.

33 C'est par exemple le cas des *Carnets*, ajoutés à la fin de *Combat de nègre et de chiens* dans l'édition parue chez Minuit en 1989. On ignore le statut exact de ces textes, et leur contexte d'écriture. Tels quels, ils semblent fournir une sorte d'appendice dramaturgique à la pièce. L'édition de Roberto Zucco, également, posthume (Minuit, 1988), s'agrémente au fil du temps de textes complémentaires : *Tabataba* (1990), *Coco* (2001). La dernière édition contient également « Un hangar, à l'Ouest », qu'on ne peut que rattacher à *Quai Ouest* [1981-1983], Minuit, 1985.

34 On ne citera ici que *Koltès maintenant et autres métamorphoses* (dir. Yannick BUTEL, Christophe BIDENT, Christophe TRIAU et Arnaud MAÏSETTI), Peter Lang, 2010 et *Relire Koltès* (dir. Florence BERNARD et Marie-Claude HUBERT), Presses universitaires de Provence, 2013, dont les titres ont pour vocation explicite de réembrayer, ou réenchâtrer la critique sur Koltès.

35 Anne UBERSFELD, dans son *Bernard-Marie Koltès* (Arles, Actes Sud, 1999), tente de ramener Koltès à une dramaturgie en cinq actes et à vocation tragique. Anne-Françoise BENHAMOU, dans *Koltès Dramaturge* (Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2014) s'intéresse aux mises en scène. Koltès est approché par la stylistique (André Petitjean), l'angle pornographique (Jérémie Majorel), la race (Bernard Desportes)...

36 Florence BERNARD, « Lettres : Koltès, à la lumière de la correspondance », *Recherches textuelles*, 2011, n° 10, <https://hal.science/hal-04014743/document>.

37 Lettre du 5 mars 1965, Bernard-Marie KOLTÈS, *Lettres*, Paris, Éditions de Minuit, 2009, p. 32.

38 Christophe BIDENT, *Bernard-Marie Koltès : généalogies*, Tours, Farrago, 2000 et Publie.net, 2014.

39 Propos recueillis par Frédéric Martel, *Magazine littéraire*, février 2000, n° 395, p. 58.

40 *Le Conte d'hiver* [1988] (*The Winter Tale*, W. Shakespeare, pour Luc Bondy), Paris, Minuit, 1988.

41 Ce dont témoigne par exemple une carte postale destinée à François Regnault, datée de l'automne 1988, citée dans KOLTÈS, *Lettres*, 2009, p. 516.

42 *Douze notes prises au nord* [1983], dans *La Famille des Orties* (esquisses et croquis de Bernard-Marie Koltès et François Regnault) autour des *Paravents* de Jean Genet mis en scène par Patrice Chéreau en 1983, Éditions Nanterre/Amandiers, 1983.

43 KOLTÈS, *Le Retour*, p. 67.

Français

On a souvent présenté Bernard-Marie Koltès comme un « classique contemporain ». Koltès apparaît comme un auteur sans généalogie ni postérité, qu'on peine à assigner à une famille intellectuelle. Le « mythe » Koltès est tenace, et on aurait tendance à imaginer que les fils perdus, les mères monstres et les familles dysfonctionnelles qui peuplent ses œuvres sont aussi les siennes. Il n'en est toutefois rien : le « fils prodigue » est, et on le voit à mesure que la littérature grise, familiale, du « météore » Koltès s'intègre au corpus, un « bon fils », un « fils à maman ». La « famille » (père officier, oncle missionnaire en Afrique) devient même désormais, dans la glose koltésienne, une clef d'interprétation.

English

Bernard-Marie Koltès is often presented as a “contemporary classic” He appears as a writer without genealogy or posterity, difficult to assign to any intellectual “family”. The “Koltès myth” is persistent, leading many critics to assume that the lost sons, monstrous mothers, and dysfunctional families in his plays mirror his own. Yet this is far from accurate: the more Koltès' private archives and familial writings enter the Koltesian corpus, the more it becomes clear that the “prodigal son” was, in fact, a “dutiful son”, a “mommy’s boy”. The “family” (with a military father and a missionary uncle in Africa) has even become, in Koltèsian scholarship, a key to interpretation.

Mots-clés

Koltès (Bernard-Marie), famille, filiation littéraire, théâtre, posture d'écrivain, mythe de l'auteur, interprétation, marginalité

Keywords

Koltès (Bernard-Marie), family, literary filiation, theatre, writer's stance, author myth, interpretation, marginality

Corinne François-Denève

CPTC, Université Bourgogne Europe, France

IDREF : <https://www.idref.fr/059059656>