

POUR FINIR ENCORE ET AUTRES FOIRADES DE BERNARD-MARIE KOLTÈS

Dans une lettre à Madeleine Camparto datée du 23 novembre 1978, Bernard-Marie Koltès demande à son amie de bien vouloir lui collecter « une partie des renseignements ci-dessous, qui ne sont eux-mêmes qu'une petite partie de la documentation pour laquelle je n'aurai qu'une journée à Paris, ce qui sera fort court. » Une rubrique signale « le plus important » parmi les renseignements demandés. Figure en haut de cette liste « un catalogue détaillé (noms et prix) de feux d'artifice (Ruggieri ou autre). Suis surtout intéressé par les noms donnés aux différents modèles¹. » Ce « petit papier indigne » est un indice précieux de la documentation qu'amasse Koltès en amont de l'écriture de ses pièces. Il prépare alors *Combat de nègre et de chiens*. Dans cette pièce, Horn s'écrie, à l'attention de son collègue Cal : « tu verras, Cal, ce que Ruggieri et moi on fait du ciel, tu verras !² » (p. 52). La remarque peut sembler elliptique à qui n'est pas familier de l'industrie de l'artifice, et se laisse bercer par la pièce. Qui est donc ce « Ruggieri », qui, associé au chef de chantier, va visiblement, Horn y insiste, changer la face du ciel ? Il s'agit évidemment de l'entreprise Ruggieri, spécialiste des feux d'artifice, dont Koltès avait étudié la documentation tout autant que son personnage. Horn donne chaque année un feu d'artifice, et va, l'année durant laquelle est censée se dérouler la pièce, lancer son dernier. *Combat de nègre et de chiens* a été soumis, comme les autres pièces de Koltès, à une exégèse infinie. On se souvient peu, toutefois, de l'importance de ce feu d'artifice, véritable fil rouge de la pièce. Nous tenterons ici d'étayer une hypothèse osée : le feu d'artifice, fête de fin de la pièce, copiée sur le dénouement de *Under the Vulcano* de Malcolm Lowry (où il n'y a pas de feu d'artifice), pourrait être une métaphore opérante pour caractériser *Combat de nègre et de chiens*. Koltès y propose une foirade somptueuse pour ses deux clochards coloniaux.

Le fusil de Tchekhov, les fusées de Koltès

La fable de *Combat de nègre et de chiens* pourrait se résumer à ceci : c'est l'histoire d'un vieux chef de chantier, qui en est à son dernier, et décide de se marier, en faisant venir en Afrique Léone, la femme qu'il a rencontrée à Paris.

¹ Lettre de Bernard-Marie Koltès à Madeleine Camparot du 23 novembre 1978, citée par Patricia Duqueney-Krämer, « Un théâtre de l'insolence poétique », in Sieghild Bogumil et Patricia Duqueney-Krämer (éd.), « Bernard-Marie Koltès au carrefour des écritures contemporaines », *Études Théâtrales*, n°19, Université de Louvain, décembre 2000, p. 110, note 34. Disponible sur : https://remue.net/cont/koltes_05.html

² Bernard-Marie Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 52. Toutes les citations seront désormais issues de cette édition et leur numéro de page indiqué dans le corps du texte.

Pour l'attirer, il lui fait miroiter la promesse d'un exotisme facile, et surtout d'un feu d'artifice mémorable. Horn veut donc faire une fin (prendre sa retraite et se marier) et, pour la célébrer, il a de grandes ambitions. Sa « fête de fin » sera splendide, orchestrée par les plus grands artificiers d'Europe, Ruggieri, et lui-même (chef de chantier, il maîtrise les matières explosives). Ce serait la version « comédie » de la pièce.

Las, rien ne se passera comme prévu. On aurait pu s'en douter : le chantier, au lieu de finir, n'en finit justement pas, et restera inachevé. Horn est impuissant depuis une malheureuse rencontre avec des « pirates » et une « terrible blessure » (p. 40-41), ce qui semble invalider quelque peu la fable du mariage heureux. Sa promise s'amourache d'Alboury l'Africain, et repartira dans une camionnette le lendemain matin, le visage désormais balafré de scarifications rituelles. Pire encore : l'ingénieur Cal a tué un ouvrier noir, ce qui pourrait passer habituellement pour un accident, mais Alboury veut récupérer le corps. Or ce corps est perdu ; il a été jeté par l'irascible colon dans les égouts. Colon qui, d'ailleurs, est d'une aide toute relative : il est très perturbé par la perte de son chien blanc, Toubab. Point de mariage donc pour le pauvre Horn, qui se retrouve seul, gros Jean comme devant, le fusil à la main au milieu des Noirs insurgés, à la fin de la pièce, tandis que son feu d'artifice est tiré fort mal à propos, éclairant non un mariage heureux et une retraite paisible, mais une révolution et la fête de la mort.

L'action de la pièce se déroule sur un espace circonscrit, et un temps restreint – pas plus de 24 h. Quand la pièce commence, le jour tombe. Il faut attendre la nuit pour tirer le feu d'artifice, annoncé dès la scène I, et la p. 14 (« Je tire un feu d'artifice en fin de soirée »). Or ce feu est menacé par les obstacles qui se mettent sur la route de Horn, et le jour risque d'apparaître avant que la fête n'ait eu lieu (« mais le jour va se lever, Horn ! », p. 97). L'urgence tragique est tout à la fois de régler « l'affaire » du corps noir manquant « avant qu'il ne fasse jour » (p. 76) et de tirer le feu d'artifice avant que cela ne soit plus possible. Le feu d'artifice, aveuglant, permettrait d'éclipser la disparition du corps.

Ce feu d'artifice est la marotte, l'obsession de Horn. Cal cherche son chien, et Horn veut son feu, quoi qu'il arrive. Cal tente bien de raisonner Horn : « mais qui voudrais-tu qui le regarde, vieux, ton feu d'artifice ? » ; Horn n'en démord pas : « moi je le regarderai ; c'est pour moi que je le fais, je l'ai acheté pour moi » (p. 98). Avec un certain panache, Horn lancera son feu au milieu du désastre, tel le Capitaine Achab obsédé par sa quête. Le feu est comme une passion régressive pour Horn. Il pourrait crier : « mon feu, mon feu », en lieu et place de « ma cassette, ma cassette », ou de « mes gages, mes gages ». Le « feu » devient graduellement une possession qu'il revendique : « dans deux heures, le jour sera levé ; je vais commencer *mon* feu » (p. 101, c'est nous qui soulignons). Par ce possessif, Horn indique qu'il en est le propriétaire, au sens où il l'a acheté, très cher (« c'est une folie qui m'a coûté une fortune », p. 14). Il croit que tout peut s'acheter, même la loyauté d'Alboury (p. 88) ou l'amour de Léone (p. 95). Mais

Horn est aussi possesseur de son feu. Posséder enfin le feu, c'est ce qui fait entrer dans l'humanité ; le voler, c'est basculer dans le prométhéisme. Horn mène sa « guerre du feu », ou tente de voler son feu d'artifice aux Dieux. Mais en « commençant » son « feu », composé d'explosifs, Horn n'est pas Jack London, c'est un colon brutal, égoïste et pollueur.

Que s'agit-il de fêter, avec ce feu d'artifice ? *A priori*, le dernier chantier, et le (premier) mariage d'Horn.

Le chantier est le dernier, l'affaire est entendue : « le chantier va fermer » (p. 10) ; « mon travail est terminé et salut » (p. 19). L'argent, en effet, n'arrive plus (p. 29). De fait, le chantier n'est pas terminé, et n'aura jamais de fin : « tu le laisses inachevé, quel gâchis » (p. 62), constate Cal, désabusé. L'inachèvement marque la fin de l'aventure africaine des deux derniers colons encore présents sur le chantier : « je lui ai dit que le chantier allait fermer et qu'alors je quitterai pour toujours l'Afrique » (p. 22), abandonnés à leur sentiment de perte (« maintenant, c'est la fin », p. 49) et de dégoût (« tout est pourri, ici », p. 56). Il y a quelque chose de mélancolique à tirer un dernier feu d'artifice somptueux et somptuaire sur un chantier inachevé : le finissage ne sera jamais advenu, et la fête de fin n'a pas de sens.

Le mariage de Horn est lié à l'interruption du chantier. Avec le retour en France, Horn voit sa fin, et décide d'en faire une. Il veut se marier pour ses vieux jours : « Un homme ne doit pas finir sa vie déraciné » (p. 21), « je ne veux pas terminer tout seul » (p. 87). Apprenant qu'il a enfin pris femme, Cal s'exclame : « je ne savais même pas que tu t'en étais trouvé une, pour finir » (p. 21). Ce « pour finir », même détaché par une virgule, semble avoir deux sens : la fin de la quête d'une épouse par Horn, mais aussi « pour (en) finir ».

Le mariage de Horn, annoncé, n'aura finalement pas lieu. Au début de la pièce, Horn dit être marié (« ma femme vient d'arriver », p. 11), avant de préciser qu'il ne l'est pas tout à fait : « je me suis marié très récemment ; très très récemment ; enfin je peux vous le dire, ce n'est même pas tout à fait accompli, je veux dire les formalités » (p. 12). Le feu d'artifice semble être surtout destiné à Léone, la promise. C'est en tout cas comme cela que Horn a conçu sa parade nuptiale, telle qu'il la narre à Cal :

j'ai dit : vous aimez les feux d'artifice ? Oui, elle a dit ; j'ai dit : moi, j'en fais un chaque année, en Afrique, et celui-là sera le dernier. Vous voulez le voir ? Oui, elle a dit. Alors je lui ai donné l'adresse, l'argent pour le billet d'avion : soyez là dans un mois, le temps que le colis de chez Ruggieri puisse arriver. Oui, elle a dit. C'est comme cela que je l'ai trouvée. C'est pour le dernier feu d'artifice : je voulais une femme qui le voie (p. 22)

Il s'agit bien pour Horn d'en mettre « plein la vue » à la « petite bonniche » (comme l'appelle Cal p. 51). On notera aussi que Ruggieri et Léone, les deux colis explosifs, arrivent en même temps en Afrique. Si Horn est expert en maniement de feux d'artifice, il ne l'est pas en matière de maniement de femmes. Il avoue lui-même n'y rien connaître : « Je n'ai pas du tout l'habitude de ces choses-là ;

cela me cause beaucoup de soucis » (p. 12). Le feu d'artifice de Horn, s'il est splendide, montre surtout qu'il a coûté une fortune, et que donc Horn est riche, d'autant que Léone vient à ses frais le voir. Comme le dit Cal à deux reprises, Horn est un « flambeur » (p. 41 et p. 57). Et il est vrai qu'il « flambe » véritablement son argent dans ce dernier feu d'artifice. Le spectacle sert l'égo de Horn, ce qu'a bien compris Léone, qui, lucide, dit : « que croyez-vous que je suis, pour lui ? une petite compagnie, un petit caprice, parce qu'il a de l'argent et qu'il ne sait qu'en faire » (p. 71). Elle a tort : l'argent, jusque-là, lui sert à acheter les gens, ce qui règle les difficultés, et à commander chez Ruggieri.

Bon camarade, Cal explique à Léone, qui le sait, que Horn ne pourra pas être tout à fait un époux. La psychanalyse pourrait évidemment gloser sur ce feu d'artifice que veut tirer un impuissant pour célébrer la nuit de ses noces. Cal lui-même glisse sur cette pente graveleuse : « et tu aimes les feux d'artifice, hein, bébé ? », dit-il à Léone (p. 47). Plus loin, il a la métaphore suggestive : « Quand on ne voit pas de femmes pendant si longtemps, après, on attend... comme si ça allait l'être... l'explosion » (p. 52). Il ajoute et précise sans ménagement : « Et puis rien, rien du tout. Un soir de plus, perdu ». La misère sexuelle des deux colons est ici symbolisée par l'absence d'une fête pyrotechnique.

S'agit-il donc plutôt de « faire sa fête » à Alboury, comme le dit Cal ? (« laisse-moi lui faire sa fête » (p. 65), « ça irait plus vite »). Alboury disparaît après/pendant le feu d'artifice (p. 107). Le thème de la « fête » de fin et du feu d'artifice est aussi un fil dramaturgique qui éclaire la relation entre Horn et Alboury. Au début de la pièce, Horn semble encore aimable avec le négociateur récalcitrant qu'est Alboury : « Je vous la [Léone] présenterai. Nous ferons une petite fête » (p. 12). Il mentionne son feu d'artifice : « je tire un feu d'artifice en fin de soirée ; restez » et indique à la fin de sa tirade : « quant à mon feu d'artifice, il vous coupera le sifflet » (p. 14). Or « couper le sifflet » à Alboury devient une autre obsession de Horn, qui reprend la même expression p. 34. Sans doute désormais le feu d'artifice va-t-il « couper le sifflet » d'Alboury – l'empêcher de parler.

Le bouquet final

Le feu d'artifice tant attendu est bien tiré. Il est l'objet du tableau XX, le seul qui soit doté d'un titre : « dernières visions d'un lointain enclos » (p. 106). Ce titre pourrait être le nom du feu d'artifice, ou de la cérémonie qui se joue. Il connote la mélancolie (« dernières »), la vue (« visions »), voire la prescience (« visions », dans une autre acception), ce qui postulerait l'existence d'un au-delà de la pièce (le son et lumière de la révolution sera l'avenir et la fin de Horn). L'« enclos », quant à lui, figure la cité des colons, « entourée de palissades et de miradors » (p. 7). C'est l'ici et le maintenant de Horn, son piège final et fatal, qualifié cependant de « lointain ». Le seuil temporel de la pièce (son dénouement) instaure

un seuil spatial : il est temps d'abandonner ces colons d'un temps et d'un espace lointains à leur sort.

Le feu d'artifice suit un ordre traditionnel. Il commence par « une première gerbe lumineuse [qui] explose silencieusement et brièvement sur le ciel » et se termine « dans une ultime série d'étincelles et de soleils qui explosent » (p. 106-107). Entretemps, on aura vu un « immense soleil de couleurs ». De façon assez étonnante cependant, le spectacle est plutôt silencieux, dans ses débuts à tout le moins, alors qu'il devrait être tonitruant : « silencieusement » ; « avec un bruit doux, étouffé ». L'amusissement du spectacle final se heurte au bruit continual de la pièce, tel que décrit dans la didascalie initiale : « les appels de la garde : bruits de langue, de gorge, choc de fer sur du fer, de fer sur du bois, petits cris, hoquets, chants brefs, sifflets, qui courent sur les barbelés comme une rigolade ou un message codé, barrière aux bruits de la brousse, autour de la cité. » (p. 7). Un feu d'artifice qui fait psssst ? L'explosion se fait enfin entendre, le terme étant rappelé à deux reprises par « explosions » et « exploser » (p. 106-107), avant que le bruit ne devienne ensuite assourdisant : les pétarades rendent muette la scène de révolution, et « inintelligible » le « dialogue » « entre Alboury et les hauteurs de tous côtés » (p. 106).

Le feu d'artifice ne vaut pas en soi mais vaut pour ce qu'il montre ou cache. Il devient un décor, à une action éminemment théâtrale, comme l'indique le « sur le ciel », et non l'attendu « dans le ciel », cité précédemment (« une première gerbe lumineuse [qui] explose silencieusement et brièvement sur le ciel »). Ce « sur le ciel » fait penser à une surface plane, celle par exemple d'une toile peinte (à moins qu'on ne se souvienne que Koltès a travaillé d'après le catalogue Ruggieri). Le décor du feu d'artifice permet ainsi de mettre en valeur, comme dans un théâtre d'ombres, ou au Grand-Guignol, « éclairée aux lueurs intermittentes du feu d'artifice, accompagnée de détonations sourdes, l'approche de Cal vers la silhouette immobile d'Alboury » (p. 106). L'arrivée du jour révèle en pleine lumière, et en pleine lucidité, les dégâts de la nuit : deux cadavres, celui de Hal, et celui de son chiot blanc, enfin réunis, dans un dénouement parodiquement heureux, qui voit le couple perdu se retrouver, et un cadavre être enfin disponible (p. 108).

Le feu d'artifice semble réussi. Koltès entretient toutefois le doute sur le responsable réel des effets sonores et visuels de ce tableau XX. L'approche de Cal est en effet « éclairée aux lueurs intermittentes du feu d'artifice, accompagnée de détonations sourdes » (p. 106). Mais ce mot de « détonation » permet de raviver l'analogie entre les artifices militaires et les artifices festifs, déjà amorcée (pardon) plus haut par Horn lui-même, à son corps presque défendant : « Allons, je vais mettre en place les mortiers »/« les quoi ? »/« les porte-lances, les pots-à-feu : tout le matériel pour mon feu d'artifice » (p. 97). Les lumières sont également sujettes à caution. Sans doute les fusées du feu se mêlent-elles aux interruptions du générateur, comme dans la scène précédente : « la lumière a encore quelques ratés » (p. 103). Les « ratés » de la lumière électrique produisent

les mêmes effets que le feu d'artifice si péniblement élaboré par Horn. Ils ratent mieux que la réussite du feu.

Le bouquet final du feu d'artifice couronne le début du rituel d'exécution de Cal : « un garde abaisse son arme », « un autre lève la sienne » (p. 107). Les points d'impact sur le corps du colon sont notés de façon clinique, et sa mort est relatée par un très graphique et cinématographique « il tombe » (p. 107). La phrase qui suit est : « Alboury a disparu. Noir. Le jour se lève, doucement ». Koltès est bien l'ordonnateur de son propre son et lumière. Ce « noir » marque la fin du feu d'artifice, qui correspond exactement avec le lever du jour, dans un moment de sérendipité dont Horn aurait pu rêver.

Avec une grande malice, Koltès emploie le terme « noir », terme de théâtre destiné aux régisseurs, juste après avoir noté la disparition du personnage noir. En un sens, Horn, en effet, attend le noir, pour tirer son feu d'artifice. Mais il rencontre un Noir qu'il n'attendait pas (p. 9) ; ou que tout le monde attendait. L'attente du noir, c'est aussi l'attente du Noir Alboury, agent de la pièce. Alboury lui-même attend : il attend, tapi dans l'ombre, puis il attend qu'on lui rende le corps. C'est sa seule « action » de la pièce, avant sa disparition. Cal « attend » aussi le Noir, qui incarne sa culpabilité de meurtrier. Il dit en tout cas : « voilà une soirée perdue, une soirée passée à attendre » (p. 60). Horn attend aussi. Et sans doute aussi Léone, qui « attend [...] le malheur » (p. 17). En attendant le Noir/noir pourrait être un autre titre de *Combat de nègre et de chiens*. Le noir autorise le feu d'artifice, le Noir y disparaît. De fait, Alboury ne supporte pas « la trop grande lumière » ou « les lumières fortes » (p. 13). Les Blancs en revanche s'en accommodent ou y trouvent refuge, sauf quand le noir est nécessaire à l'accomplissement de leurs noirs desseins : « dans la lumière, je ne peux rien » (p. 96). Les Blancs, qui devraient apporter la lumière ou les Lumières, ont de sombres motivations ou un avenir funeste : « au cœur des périodes noires entre les explosions » (p. 107).

Habituellement, les feux d'artifice accompagnent les « *pomp and circumstances* ». La « pompe de ces lieux » est absente chez Koltès : le paysage dessine un médiocre asile d'expatriés impuissants et alcooliques. Les circonstances sont toutefois pesantes et la « pompe » nécessaire aux cérémonies diplomatiques et protocolaires est présente. Il est d'usage de régler les soucis avec les villageois « pompeusement mais rapidement », indique Horn (p. 11). Il s'agit de feindre la componction et d'arranger la mort d'un homme par un « dédommagement » (p. 11). Horn entend bien régler l'affaire du cadavre manquant comme cela se fait habituellement, à coup de corruption, de billets, d'alcool, de paroles endormantes. Mais Alboury tient à une autre cérémonie, qualifiée de « pompeuse » par Horn (« Bon Dieu, comme tout cela devient pompeux », lorsque Alboury refuse l'argent qu'il lui propose, p. 90). C'est ainsi le Noir qui incarne la diplomatie formelle (et le respect des morts) que Horn a oubliés, à force de petits arrangements. Le feu d'artifice, de façon logique, viendra couronner la « pompe » de la négociation menée par Alboury. Un corps lui est

bien rendu, dans les éclairs de la pyrotechnie, même si ce n'est pas le bon. Le dominé, le colonisé, a fait siennes les armes du colon. Les « artifices » qui imitent l'orage ont été utilisés par lui, et éclairent sa victoire. Le premier Noir avait été tué sous un orage naturel. Voilà les indigènes s'appropriant les feints orages des civilisés, dans une opération de renversement vengeur du premier mort. La mort du premier Noir se déroule en effet sur fond d'orage (« violent orage », « vacarme », « éclairs déchainés », « un grand trait de foudre », p. 20) quand le tonnerre pyrotechnique accompagne l'insurrection et la mise à mort de l'ingénieur assassin. Le feu d'artifice couronne en tout cas avec pompe une pompe toute funèbre. Mais Cal en a enfin fini avec son propre orage : « la foudre, le tonnerre, mon vieux ; règle tes comptes avec le ciel et fous le camp » (p. 90) ; il est mort.

Pyrotechnies et autres artifices

La tentation de lire par métaphore les textes de Koltès est pressante, lancée par Koltès lui-même. Quel sens assigner à ce feu d'artifice qui marque la fin de la pièce ? Le lever du jour donne une image lucide de la suite à attendre, ou une « dernière vision du lointain enclos » : Horn qui s'empare d'un fusil. On sait que Koltès a réécrit cette fin, transformant la didascalie finale. Dans une première version, Horn restait figé dans la rétine des spectateurs sur fond de feu d'artifice, « un fusil à la main³ ». Dans la seconde version, Horn « ramasse le fusil levé à terre, s'éponge le front et lève les yeux vers les miradors déserts » (p. 108). Tel un héros de western, plutôt modèle *Rio Bravo* que *La Chevauchée fantastique*, Horn semble s'apprêter à un combat douteux, sans doute perdu d'avance.

Le feu d'artifice climaxe dans un merveilleux moment d'ironie tragique, spectaculaire à souhait, qui marque la fin de la pièce. Une fin en son et lumière, comme dans une pièce à machines, pour marquer la détresse de ces personnages si verbeux, qui parlent sans agir. On imagine bien le taquin Koltès s'amuser à jouer avec cet artifice théâtral à la fois réussi (pour le public) et raté (pour le personnage). Dans les feux d'artifice, en effet, les artifices de réjouissances sont proches des artifices de théâtre. On imagine aussi que Koltès a pu se délecter du vocabulaire spécialisé du monde de la pyrotechnie : pétards, serpenteaux, chandelles romaines, cierges merveilleux et autres lances qui produisent des soleils ou des girandoles, tandis que les effets retards sont générés par des espolettes ; calomel, réalgar et orpin rouge pour les couleurs ; et le fameux « serpent de pharaon », spécialité du catalogue Ruggieri, que Koltès n'a pas utilisé.

L'histoire des feux d'artifice elle-même, d'abord objets de divertissement, puis utilisés pour l'industrie, est sans doute la métaphore idéale de cette pièce qui peut être vue comme dénonçant les effets du tout-marchandise. L'aventure des

³ Voir Anne-Françoise Benhamou, *Koltès dramaturge*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, coll. « Du désavantage du vent », 2014, p. 139.

Ruggieri, maîtres ès feux d'artifice, pourrait également résumer le propos de *Combat de nègre et de chiens*. Les Ruggieri, frères venus de Bologne, ont créé une dynastie d'artificiers qui a régné sur l'Europe, conseillant même le roi d'Égypte. Ils ont, en un sens, initié une entreprise capitaliste, qui a colonisé la planète, à l'image de celle que servent Cal et Horn. Serait-ce l'une de ces « saloperies d'entreprises italiennes » que déteste l'ingénieur (p. 40) ? En tout cas, les frères Ruggieri se sont rendus célèbres en France pour avoir éclairé les fêtes d'un mariage royal, celui de Madame, en 1739. Ils se sont ensuite mis au service du divertissement du « bon peuple », pour reprendre les termes précis du Roi. Horn n'est-il pas en quelque mesure ce roi qui voudrait divertir son « bon peuple » de « bons sauvages », histoire de tenir en bride leur possible rébellion ? Mais les temps ont changé, et sont régicides. Le « divertissement », le pain (ou le whisky), les jeux (de cartes ou de poker) ne suffisent plus à endormir le peuple. Horn, avec son feu d'artifice inutile, se retrouve un roi sans divertissement, ou sans royaume. On ajoutera également que les Ruggieri, au XVIII^e siècle, ont aussi accompagné les personnages de la comédie italienne, à Tivoli. Koltès voit peut-être dans ses personnages des types de comédie parodiques, éclairés par un feu d'artifice trompeur. On pourrait aussi ajouter que les Européens ne sont pas les inventeurs des feux d'artifice, mais les Chinois. Marco Polo a rapporté dans ses bagages cette « poudre noire » qui doit donc beaucoup aux dominés, ou au Tiers Monde. Enfin, les feux d'artifice génèrent souvent des embrasements accidentels, comme celui tiré pour le mariage de Louis XVI et Marie-Antoinette, qui fit 132 morts en 1770...

Mieux encore : la composition pyrotechnique d'un feu d'artifice pourrait être la métaphore de l'art de Koltès, éduqué par Hubert Gignoux à la pièce « bien faite ». En lieu et place d'une carcasse, d'une pyramide, *Combat de nègre et de chiens* fonctionnerait bien sur le principe de la machine infernale, dont le contenu explose au visage du personnage. Chez Koltès, toutefois, la composition pyrotechnique ne sert pas un accomplissement tragique. On pourrait dire au contraire qu'elle se met au service d'un déroulement parodique. Les « effets lumineux, sonores, fumigènes, mécaniques, déterminés⁴ » mettent les spectateurs et spectatrices sur la fausse piste d'un dénouement euphorique dont le personnage sera floué. Il y a quelque chose de cruellement comique dans l'obsession naïve de Horn pour son beau feu d'artifice, qui va rater/reussir (ratussir ?), à force d'obstacles insensés mis sur sa route (l'absence de timing du meurtre de Cal, du coup de foudre de Léone pour Alboury). Dans sa quête de la maîtrise de son chantier, Horn a en effet, encore une fois, mal calculé. Il n'a sans doute pas pris en compte le temps des autres, ou celui de la destinée. En cela, il est un vrai héros tragique, ou un vrai colon : la dépense, le gaspillage, ne sont en rien des préoccupations pour lui.

Cal ne cesse de le répéter : cette soirée est un « soir de plus, perdu » (p. 52), une « soirée perdue » (p. 67). On ne peut que penser à la mélancolique

⁴ Selon la définition du dictionnaire : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A2705>

constatation de Musset, ennuyé devant un mauvais Molière. Cal, qui a lu des romans et se joue aventurier quand ce n'est pas stratège face à Léone, se retrouve dans une pièce ennuyeuse, où il ne se passe rien, ce qui est en apparence le cas de la pièce dans laquelle il joue un personnage. Peut-être Horn s'ennuie-t-il aussi, et pense-t-il à meubler par son feu d'artifice le « grand vide de ciel » (p. 7). Si le ciel est vide, c'est que Dieu a pris quelques vacances. En attendant le Noir, ou God(ot) ?

Horn n'aura pas sa fête de fin. Son beau feu d'artifice, dont il a tant rêvé, est une réussite esthétique que personne ne voit vraiment, ni Léone, ni Cal, ni Horn. Horn a-t-il même cru à l'euphorie de son feu d'artifice ? Peut-être toute la pièce n'a-t-elle été pour Horn qu'une façon de retarder ce moment. Il semble prendre plus de plaisir à la préparation de son feu d'artifice qu'au feu d'artifice lui-même. Cal attend « l'explosion » ; Horn rêvasse sur son spectacle, méditant, tel un dramaturge, sur son équilibre :

« l'équilibre, voilà le mot. Comme dans l'alimentation. [...]. C'est ainsi que doit se construire un bon feu d'artifice, dans l'équilibre : organisation des couleurs, sens de l'harmonie, juste mesure dans la succession des explosions, juste mesure dans les hauteurs de lancer. Construire l'équilibre de l'ensemble et l'équilibre de chaque moment, c'est un véritable casse-tête, je te le dis » (p. 52)

Il est en ce sens bien dans son personnage : ne l'intéresse pas tant la consommation que l'expectative de cette consommation, toujours retardée. Ce plaisir euphorique sera délégué aux spectateurs de la pièce, seuls êtres à qui il est donné de profiter du spectacle sans peur ni culpabilité.

On attendait un combat de nègre et de chiens, couronné par une pyrotechnie façon Ruggieri, mais Cal avait bien résumé la pièce : « une partie qu'on lâche et qu'on reprend, une femme qu'on attend et qui disparaît, et même un feu d'artifice. Pour l'instant, voilà le feu d'artifice que nous offre l'Afrique : cette poussière de bestioles mortes » (p. 61). À ce moment, il ignore encore que les bestioles mortes seront lui-même et son chien. Le feu d'artifice de *Combat* est en tout cas en tous les sens de l'expression une fête de fin : fin de la pièce, fin du monde d'Horn, sans doute, qui dès le début ne pense la suite qu'en terme de fin. Il aura réussi son dernier feu d'artifice, et ses derniers adieux à l'Afrique. « Il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais donc continuer » (Beckett, *L'innommable*).

Corinne FRANÇOIS-DENEVE
Dijon

Bibliographie

Benhamou Anne-Françoise, *Koltès dramaturge*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, coll. « Du Désavantage du vent », 2014.

Lettre de Bernard-Marie Koltès à Madeleine Camparot du 23 novembre 1978, citée par Patricia Duquenét-Krämer, « Un théâtre de l'insolence poétique », in Bogumil Sieghild et Duquenét-Krämer Patricia (éd.), « Bernard-Marie Koltès au carrefour des écritures contemporaines », *Études Théâtrales*, n°19, Université de Louvain, décembre 2000.

Koltès Bernard-Marie, *Combat de nègre et de chiens*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.