

*La problématique du lieu dans Le Retour au désert  
de Bernard-Marie Koltès*

**Dr / Hussein Ali Salama El Gohary**

*Maître de conférences, Département de français,  
Faculté des Lettres, Université du Canal de Suez*

La problématique du lieu dans *Le Retour au désert* de B. M. Koltès

Le théâtre de Bernard-Marie Koltès occupe une place primordiale dans le cadre dramatique contemporain; ce théâtre, basé sur des problèmes réels, montre la tragédie de la solitude, de la peur, du conflit et de la mort. Koltès (1948-1989) y parle toujours des déracinés, des exilés, des esclaves et des étrangers qui vivent loin de leur patrie. Il est influencé par les auteurs de l'absurde, il se sent exilé comme eux, il y montre aussi un reflet immédiat de la réalité dans sa société. Il s'efforce d'aider le spectateur à prendre conscience de la tragédie historique. Nous trouvons cette impression dans cette pièce intitulée *Le Retour au désert*<sup>1</sup> dont le sujet est notre recherche.

Cette pièce de théâtre occupe une place considérable dans l'ensemble de l'œuvre théâtrale de Koltès qui est considéré comme l'un des écrivains de théâtre les plus importants de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, et les plus originaux de sa génération.

La guerre d'Algérie a représenté pour cet écrivain l'une des premières confrontations à la violence de l'Histoire. *Le Retour au désert* n'est pas une pièce sur cette guerre, mais sur les impressions que celle-ci a éveillées chez Koltès à douze ans.

Il est à noter que Koltès évoque sa jeunesse à Metz, sa ville natale, au cours de la deuxième guerre mondiale, dans un quartier arabe qui est soumis à de nombreux attentats à la bombe.<sup>2</sup> Son père était officier pendant cette guerre et retournait d'Algérie à cause des événements politiques en France. Koltès se révèle peureux et fasciné devant le spectacle des parachutistes du général Massu qui paradait dans les rues de Metz. Il transporte

---

1- Les références utilisées dans cette pièce renvoient aux Editions de Minuit, 1988.

2- Daniel Lemahieu, "Climats d'une écriture", *Europe* 823-824 novembre-décembre 1997, p.90.

tous les traces et les événements politiques dans la pièce pour constituer son fond, en désignant des faits réels, comme l'attentat dont les faits se déroulent dans le café Saïfi. Notre analyse visera à démontrer que la pièce est fortement inspirée par l'histoire de cette période que vécut l'écrivain.

Koltès se rappelle les enchaînements de faits, d'images et de situations vécues dans le contexte historique et passionnel de la guerre d'Algérie. A propos de ce sujet, l'auteur dit :

*« J'ai tenu à ne pas écrire une pièce sur la guerre d'Algérie, mais à montrer comment à douze ans, on peut éprouver des émotions à partir d'événements qui se déroulent au dehors. En province, tout cela se passait d'une manière étrange : l'Algérie semblait ne pas exister et pourtant les 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. »<sup>1</sup>*

Il nous semble effectivement important de trouver derrière le conflit familial d'héritage entre un frère et une sœur, dans *Le Retour au désert*, des allusions politiques qui détruisent la société française :

*« Koltès nous dépeint un des faits les plus saillants de l'histoire moderne de la France, c'est-à-dire les divisions implacables qui ont rongé la société française. Un aspect didactique se manifeste tout de même, celui de nous montrer comment rendre intelligible la guerre qui sert de toile de fond à la pièce. Le Retour au désert cache mal ses*

---

1- B-M. KOLTÈS, "Entretiens avec Michel Genson", in *Le Républicain lorrain*, 27 octobre-3 novembre 1988, repris dans *Une part de ma vie*, Minuit, 1999, p. 115-116.

La problématique du lieu dans *Le Retour au désert* de B. M. Koltès

*intentions politiques et didactiques, puisqu'elle renvoie constamment à une réalité supposée représentable et avouable.* »<sup>1</sup>

Avant d'entrer dans le vif de notre recherche, et pour comprendre la problématique et la poétique du lieu dans l'œuvre de cet écrivain, il est important de jeter la lumière sur les titres des pièces de Koltès qui contiennent un lieu, un espace surtout *Le Retour au désert*.

Remarquons que sa ville natale est évoquée dans ses œuvres comme New York, Managua, Lagos, Strasbourg. Donc il a consacré certains endroits du monde comme un point de départ de son œuvre dramatique.

Le lieu dans les pièces de Koltès est essentiel : c'est le noyau de l'œuvre. Dans *le Combat de nègre et de chiens* (1979), les personnages ont choisi d'être dans « un endroit perdu »<sup>2</sup>. Cependant, les personnages peuvent s'enfuir ou les étrangers entrer par cet espace protégé qui a des failles.

Dans *La Nuit juste avant les forêts* (1977), *Tabataba* (1986), *Le Retour au désert* (1988), le lieu se présente comme un cadre. *Tabataba* est le nom du village où se déroule la pièce. Les deux personnages, le frère et la sœur, se trouvent dans l'arrière-cour d'une maison de Tabataba. L'objet de leur conversation est de savoir s'il faut sortir, aller à rencontrer les habitants de ce village.

Nous pouvons rencontrer aussi des pièces dont le titre

---

1- Donia Mounsef, *Chair et révolté dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, Paris, l'Harmattan, 2005, p. 156.

2- Bernard-Marie Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, Paris, Editions de Minuit, 1988, p. 49.

évoque une localisation précise comme *Quai ouest* (1985) dont le lieu, très important, devient le point de départ dans cette pièce. Celle-ci réunit pour le conflit les destins de personnages échoués dans un lieu coupé du monde. Koltès a inspiré cette pièce pendant son séjour en Amérique en 1981 :

« *J'écris une pièce dont le point de départ est aussi un lieu. A l'ouest de New York, à Manhattan, dans un coin du West End, là où se trouve l'ancien port, il y a des docks : il y a en particulier un dock désaffecté, un grand hangar vide, dans lequel j'ai passé quelques nuits, caché.* »<sup>1</sup>

Dans *La solitude des champs de coton* (1985), le titre est tiré d'une des répliques du Dealer dans la pièce, ce lieu comporte non seulement un rapport métaphorique et fantasmé, mais aussi un espace de rêve indispensable aux personnages, dans lequel chacun d'eux pourrait avouer ses désirs tout seul. Nous pouvons dire que le spectateur pourrait tomber en piège parce que le titre de la pièce ne correspond pas à son contenu. Remarquons aussi que le titre ne souligne pas les événements de la pièce parce que les champs de coton ne sont pas un lieu d'esclavage, mais un lieu de liberté.

Dans *La Nuit juste avant les forêts* (1988), l'idée principale est celle de la nuit, avec tout ce qu'elle évoque : ténèbres, peur, solitude, refuge. L'indication de lieu fait du temps un cadre, une ambiance. Cette pièce est composée d'une seule tirade adressée à un personnage qui reste muet.

Cependant notre choix est concentré sur une seule pièce, *Le Retour au désert*, qui résulte de la volonté de ne pas nous disperser et perdre l'objectif de l'étude, et que ce sujet nous

---

1- *Revue Europe*, 1<sup>er</sup> trimestre 1983, p.31.

touche beaucoup.

De même l'étude de l'espace dramatique est intéressante dans les dialogues des personnages, parce que Koltès a commencé le plus souvent par des lieux précis du monde qui l'avait touché pour écrire ses pièces. Nous allons étudier l'espace sous toutes ses formes par rapport avec les personnages et comment les personnages cherchent sans cesse un lieu, du moins une justification de leur existence dans un lieu où le dedans semble exposé au danger et à la présence du dehors, et ce que ce lieu ou plutôt la patrie représente pour eux.

Le but de cette recherche est d'analyser la problématique du lieu. Nous pourrions jeter la lumière sur les inconvénients de la lutte entre les frères et les sœurs et entre un pays et un autre pays. Donc cette pièce pourrait poser des questions : Comment les personnages s'adaptent-ils dans une autre patrie que la sienne? L'homme appartient-il au lieu où il est né ou où il vit? Pourquoi l'homme a-t-il recours à commettre des actes criminels contre l'humanité? Pourquoi voyons-nous chaque jour des conflits, des guerres partout, des actes terroristes, des explosions dans des lieux publics et des morts innocents? Pourquoi sommes-nous égoïstes au cours du partage d'un héritage? Pourquoi l'homme quitte-t-il sa patrie malgré lui? Nous essayerons de répondre à toutes ces questions à travers notre recherche.

### **Le titre du *Retour au désert***

A propos de cette pièce, l'idée de ce titre est le retour au désert. Le titre désigne alors les événements de la pièce. Il définit précisément le sujet. En revenant en France, Mathilde a troublé profondément l'ordre de la demeure de la famille. Cependant sa tentative semble être un véritable retour dans un désert aride de sentiments. Elle mène avec force le combat qui la hante ; elle est

obsédée par le désert qui évoque de toute façon un espace vide et mort.

Le désert désigne la province de l'est de la France où revient Mathilde, et l'Algérie d'où elle arrive et où elle retourne aussi avec son frère à la fin de la pièce. Cette pièce montre d'ailleurs une grande place à part dans l'œuvre théâtrale de Koltès. Nous pouvons déduire que le lieu a une fonction dramatique très importante dans tous les titres qui situent une action et qui la délimitent dans un espace précis.

Le retour de Mathilde au désert comporte deux procédés essentiels : le retour à sa province natale et le retour en Algérie - terre de son exil - élargissent l'interprétation du titre. Donc le mot de désert est parfaitement symbolique dans la pièce. Il suggère un lieu dans lequel il y a un manque d'affection, de sentiments, de communication. Nous éprouvons que tous les deux déserts France ou Algérie comme le suggère le titre, sont tout aussi inhabitables l'un que l'autre.

Cette pièce, divisée en cinq parties, est référence à cinq prières quotidiennes de l'Islam, se déroule dans une ville de la province française et à une époque concernant la guerre d'Algérie.

### **Lutte entre frère et sœur**

Dans *Le Retour au désert*, après quinze ans d'absence passés en Algérie, Mathilde rentre d'Algérie avec ses deux enfants Fatima et Édouard en France récupérer la maison familiale dans laquelle vivent son frère Adrien, sa femme et son fils et revendiquer son héritage. Après la guerre, elle avait dû quitter cette ville, parce qu'elle avait été accusée par un ami d'Adrien d'avoir entretenu des relations intimes avec l'ennemi. Après être retournée de son pays d'exil, l'Algérie, elle a pour but

de se venger de l'ancien complice de son frère qui est devenu un préfet de police.

La vie de Mathilde comme celle d'Adrien occupe complètement l'espace de la maison, cadre de leur dispute et de leur rivalité. Mathilde affirme :

*« J'entends bien me souvenir que le lit dans lequel je coucherai est à moi, que la table où je mangerai est ma table, que l'ordre ou le désordre que je mettrai dans les salons seront un ordre ou un désordre justes et légitimes... Et moi je sais, après quinze années et dix années de plus à coucher ailleurs, je sais que j'entrerai dans ma chambre les yeux fermés, et je me coucherai dans mon lit comme si j'y avais toujours couché, et mon lit comme si j'y avais toujours couché, et mon lit me connaîtra tout de suite. »<sup>1</sup>*

Le frère pense que sa sœur vient lui rendre visite ; mais elle met très vite les choses au point : elle est revenue en France dans l'intention de reprendre possession de la maison de son père qui formait sa part d'héritage et dans laquelle s'est installé Adrien. Nous pouvons éprouver, dès le début de la pièce, une violente dispute avec son frère Adrien devant les serviteurs Aziz et Maame Queuleu. En arrivant à sa ville natale, la sœur accuse son frère de convoiter son héritage. Alors celui-ci ne cesse de lui donner des injures : ils se disputent, ils peuvent se déchirer.

**Adrien-** [...] *Pour qui te prends-tu, pour qui nous prends-tu, pour sans cesse nous maudire et nous défier?*

**Mathilde** - *Eh bien, oui, je te défie, Adrien; et avec toi ton fils, et ce qui te sert de femme. Je vous défie, vous tous, dans cette maison, et je défie le jardin qui l'entoure et l'arbre*

---

<sup>1</sup>- *Le Retour au désert*, p. 15.



*sous lequel ma fille se damne, et le mur qui entoure le jardin. Je vous défie, l'air que vous respirez, la pluie qui tombe sur vos têtes, la terre sur laquelle vous marchez ; je défie cette ville, chacune de ses rues et chacune de ses maisons, je défie le fleuve qui la traverse, le canal et les péniches sur le canal, je défie le ciel qui est au-dessus de vos têtes, les oiseaux dans le ciel, les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre et les enfants dans le ventre de leurs mères. Et, si je le fais, c'est parce que je sais que je suis plus solide que vous tous, [...]*

*- Car sans doute l'usine ne m'appartient-elle pas, mais c'est parce que je n'en ai pas voulu, parce qu'une usine fait faillite plus vite qu'une maison ne tombe en ruine, et que cette maison tiendra encore après ma mort et après celle de mes enfants, tandis que ton enfant se promènera dans des hangars déserts où coulera la pluie en disant : C'est à moi, c'est à moi. Non, l'usine ne m'appartient pas, mais cette maison est à moi et, parce qu'elle est à moi, je décide que tu la quitteras demain. [...] Demain je serai chez moi.*

**Adrien** - *Crois-tu que j'ai besoin de cette maison ? Non. Je n'aimais y vivre qu'à cause de notre père, en mémoire de lui, par amour pour lui. Quelle pourriture ? Quelles lézardes ? Quelles ruines ? Mon chiffre d'affaires est au plus haut. Crois-tu que j'ai besoin de cette maison ? Non. Je n'aimais y vivre qu'à cause de notre père, en mémoire de lui, par amour pour lui.*

**Mathilde** - *Notre père ? De l'amour pour notre père ? La mémoire de notre père, je l'ai mise aux ordures il y a bien longtemps.*

**Adrien** - *Ne touche pas à cela, Mathilde. Respecte au moins cela. Cela au moins, ne le salis pas.*

**Mathilde** - *Non, je ne le salirai pas, cela est déjà très sale tout seul.*<sup>1</sup>

Dans cet univers, la confrontation ou la violence forme le moteur de la pièce. Dès le début de la pièce, la rencontre de Mathilde et Adrien aboutit à un choix entre la négociation ou la confrontation, mais à la fin, leur négociation arrive à une impasse ; donc la confrontation est inévitable entre eux. Chaque personnage se prépare à attaquer l'autre avant que celui-ci l'attaque.

Remarquons que dans cet extrait ci-dessus, l'écrivain donne une scène violente et mouvementée entre le frère et la sœur à propos de leur héritage. L'opposition entre eux atteint son apogée quand le frère essaie d'évoquer le souvenir de son père. Nous considérons que cette « pièce est le retour de souvenirs, de sentiments violents. »<sup>2</sup> A ce stade, Mathilde révèle une femme révoltée, et elle garde la vertu malgré sa colère ; elle considère la mémoire de son père comme un déchet, elle prend plaisir à provoquer la colère de son frère, ce qui lui permet ensuite de l'attaquer. De là Adrien lutte avec elle en se montrant misogynie. Chacun ne veut pas laisser l'autre avoir le dernier mot. Donc c'est une dispute de communication conflictuelle. En fait, nous voyons comment chacun montre sa supériorité en lançant à son adversaire un défi à travers le champ lexical du défi et de la nature.

C'est un affrontement tout à la fois violent et inconscient. Ils

---

<sup>1</sup> - *Le Retour au désert*, p. 38-39.

<sup>2</sup>- Anne Uberfeld, *Bernard-Marie Koltès*, Actes Sud, Paris, 1999, p.64.

sont des « ennemis complémentaires » en lesquels G. Tillion<sup>1</sup> reconnaissait l'Algérie et la France. Leur rancune est intégrale ; ils se cherchent comme des enfants qui s'ennuient loin l'un de l'autre, et ils ne peuvent cohabiter que dans une tension permanente toujours sur le point d'exploser.

Comme nous le voyons, le frère et la sœur s'affrontent verbalement. Il semble qu'ils sont issus de deux mondes différents. De là, rien ne peut résoudre leur problème familial; ils n'essayent pas de régler les comptes du passé, parce qu'ils n'ont pas oublié le souvenir de leur jeunesse. C'est une allusion au conflit entre l'Algérie et la France pendant la période de la guerre. Mathilde formule une distinction entre le conflit historique - cette guerre - là, dont elle parle et la guerre qu'elle vient porter dans cette ville où elle a quelques comptes à régler. Elle a toute autorité pour venir secouer l'inertie de cette ville et de cette maison où tous semblent dormir.

La pièce s'achève sur un attentat contre un café arabe. Cet attentat compte parmi ses victimes Mathieu et Aziz, le domestique arabe d'Adrien. A ce moment-là, Adrien et Mathilde quittent la ville et rentrent en Algérie : « Ils finissent par partir ensemble - quittant le froid désert français, pour retourner en Algérie, dans le vrai désert »<sup>2</sup>, après s'être réconciliés. Quand la sœur lui adresse cette question: "Où vas-tu?", il lui répond sans hésiter : "En Algérie"<sup>3</sup>. Dans la pièce, le départ du couple fraternel est un « nouveau départ », ils laissent le désert derrière eux. Nous voyons, à la fin de la pièce, des deux jumeaux-nés

---

1- Germaine Tillion, *Les Ennemis complémentaires*, Paris, Minuit, 1960.

2- *In Nanterre-Amandiers, les années Chéreau*, Benjamin Heinrich, "Le Spectateur français", imprimerie nationale, 1990, p.268.

3- *Le Retour au désert*, p. 80.

noirs de Fatima - appelés Romulus et Remus. Cela montre peut-être qu'il n'y aura pas de paix dans la province française, que cette paix ne sera pas rétablie et que la guerre continuera.

### **Espace ouvert et espace fermé**

*Le Retour au désert* est organisé par l'opposition entre l'espace ouvert et l'espace fermé, entre le frère et la sœur. La maison d'Adrien, avec son jardin et son mur d'enceinte montrent l'espace clos, tandis que l'espace ouvert symbolise la ville avec son quartier arabe :

« *Employée comme métonymie, la maison d'Adrien représente la province française, voire la France ; le café arabe, par contre, représente l'Algérie, l'étranger, voire le monde inconnu.* »<sup>1</sup>

Au début de la pièce, les indications scéniques initiales signalent que l'action est située dans une « ville de province, à l'est de la France, au début des années soixante »,<sup>2</sup> l'action est le lieu central de la pièce. Tout se passe comme si le choix des lieux était fait pour installer le spectateur au centre de la maison et pour y accompagner Mathilde. Cette maison de famille peut s'envisager comme le lieu du conflit, le centre des disputes permanentes entre le frère et la sœur : maison de famille et usine, héritage et partage, France et Algérie.

Il est clair que Koltès nous décrit aussi un espace de séduction représenté par le café arabe Saïfi où Aziz conduit Mathieu à la recherche des plaisirs sexuels, bien que cet espace soit dangereux : Mathieu est la victime principale de ce café ; il

---

1- Andréa Grewe, Réalité, mythe et utopie dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, in *CAIEF*, n°46, 1994, p.188.

2- *Le Retour au désert*, p.9.

meurt dans l'attentat à la bombe. C'est un univers où les plaisirs coûtent très cher. Cet attentat contre un café arabe reflète la terreur et la discrimination exercées en ce temps-là, non seulement en Algérie, mais aussi en France. Nous pouvons voir un reflet de l'attitude hostile des français à l'égard des noirs, c'est le même cas quand Adrien accueille sa sœur.

### **De l'espace carcéral à l'espace ouvert**

Après avoir signalé les lieux ouverts et les lieux clos, nous pouvons jeter la lumière sur ces deux éléments, la relation entre l'espace et les personnages et comment les personnages tâchent de s'enfuir de l'espace carcéral à l'espace ouvert malgré la construction des murs.

Dans l'œuvre de Koltès, nous pouvons trouver de différentes sortes de murs : mur d'enceinte du jardin, mur de la chambre à coucher et mur d'extérieur de la terrasse de café qui occupent concrètement l'espace. Le mur n'a pas la même valeur pour chacun des personnages, il est considéré comme protection contre la jungle pour certains, et comme une prison pour d'autres.

La maison de la famille Serpenoise est entourée de murs pour permettre à ses habitants de se protéger à l'extérieur et d'observer toutes les allées et les venues de personnes et d'information; cependant nous remarquons que ce lieu est violé à plusieurs reprises dans la pièce; par conséquent les murs peuvent être franchis. Mathieu constate : « Quel monde merveilleux, et comme il est bien fait! Même ce mur m'a l'air d'avoir été construit tout exprès pour que j'aie le plaisir de le sauter. »<sup>1</sup>

Nous voyons que le jardin a un type particulier dans la pièce. Ce jardin montre une issue limitée pour les personnages

---

<sup>1</sup>- *Ibid.* , p.51.

qui veulent s'évader de l'enfermement dans lequel ils vivent. Il permet aussi des rencontres dangereuses et des apparitions surnaturelles.

Remarquons que les personnages peuvent passer de l'intérieur à l'extérieur de la maison. La première scène se déroule devant la porte d'entrée ouverte; Maame Queuleu, la gouvernante, dès sa première réplique, dit : « Les rues sont dangereuses. Entre vite. Je n'aime pas laisser la porte ouverte. »<sup>1</sup> Nous pouvons dire que les personnages sont toujours enfermés par les murs, et que la maison de la famille Serpenoise est entourée d'un mur d'enceinte fortifiée. Cependant nous trouvons la porte ouverte de la maison par laquelle Mathilde et ses deux enfants entrent facilement. Cette porte leur permet de passer de l'extérieur à l'intérieur. Cela nous montre qu'il y a une faille dans le système de protection établi par Adrien. La porte « est la négation locale et très particulière, de la frontière, de la limite, du mur. Elle est le percement qui permet le passage, à certaines conditions, du seuil. »<sup>2</sup>

Koltès essaie de faire parler ses personnages des lieux où ils sont, de créer par la parole une série de rattachements à des lieux existant dans le monde. Mathilde par contre déclare qu'elle n'a pas de racines. En premier lieu, nous trouvons qu'Adrien essaie d'empêcher son fils Mathieu d'être en contact avec le reste du monde. Il lui adresse ce discours :

*« Allonge-toi dans le jardin, sous les arbres, et je te ferai porter ici ton café. Il n'y a pas plus d'air dans toute la ville que dans le jardin. [...] Va-t-en, va-t-en dans les*

---

1- *Ibid.*, p.11.

2-Philippe Bonnin, "Dispositifs et rituels du seuil : une topologie sociale", *Communications*, n° 70, 2000, p. 67.

*limites de ce jardin. [...] Le monde est ici, mon fils, tu le connais parfaitement bien tu t'y promènes tous les jours et il n'y a rien d'autre à connaître. Regarde mes pieds, Mathieu : voilà le centre du monde; au-delà, c'est le bord du monde ; si tu vas trop au bord, tu tombes. »<sup>1</sup>*

Ensuite Adrien déclare à son fils en désignant le mur du jardin: « Au-delà de ce mur, c'est la jungle. » Cela nous montre que le monde est comme une jungle dangereuse où il ne faut pas s'aventurer et que ce père s'ennuie, vieillit, s'affaiblit de vivre enfermé dans sa maison ou dans son usine. Nous voyons que sa vie est monotone parce que son genre de vie ne lui donne aucun espoir. Il a peur de la solitude parce que son fils l'abandonne pour chercher ailleurs ce qu'il ne trouve pas chez lui.

A la naissance de son fils Mathieu, Adrien, a dressé de hauts murs afin de protéger son fils d'une menace de l'extérieur : « J'ai élevé de grands murs autour de la maison. Je ne voulais pas que ce fils de singe voie la forêt et les insectes, et les animaux sauvages et les pièges et les chasseurs. »<sup>2</sup> Mais cette clôture n'a pas protégé son fils contre la menace venant de l'extérieur, contre la guerre et la violence.

Nous pouvons affirmer que, malgré les hauts murs édifiés par Adrien pour protéger son fils de la mort et l'empêcher d'aller à la guerre, Mathieu est mort à cause de l'explosion dans le café Saïfi. Donc la mort est inévitable dans le temps et dans l'espace définis, parce que, pour chaque personne, il y a un terme, quand ce terme vient, elle ne peut ni le retarder d'une heure ni l'avancer.

Bien que les tentatives d'Adrien de fermer toutes les voies

---

1- *Le Retour au désert*, p.22-23.

2- *Ibid.*, p. 41-42.

ramènent à l'extérieur, certains personnages essaient de sauter ces murs qui deviennent défaillants. L'écrivain nous montre des espaces de destruction qui ont perdu leur fonction et leur valeur. Il s'agit de voir de quelle façon il est organisé. Il est à noter que les lieux ou les objets ne sont pas forts. Cependant Koltès invente des lieux qui permettent et qui provoquent des rencontres, des confrontations et des combats.

Même si quelqu'un a essayé de franchir les murs composant toujours, pour le jeune, une barrière morale, ils ne le protégeront jamais du danger. Mathieu explique à sa cousine sa liberté de mouvement :

*« Mais je sors, Fatima, je sors, je ne m'arrête pas de sortir. Je suis beaucoup sorti, dans ma vie, à commencer par l'église, et même l'usine, qui est très loin et que j'ai visitée, car j'en hériterai. »<sup>1</sup>*

Il avoue ainsi de cette façon jusqu'à quel point son père le tient sous sa coupe. Et même si Mathilde, la sœur d'Adrien, aide Mathieu à franchir les murs, parce qu'il vit dans un espace totalement irrespirable et limité.

Quant à Aziz, le domestique algérien n'est qu'un objet à l'intérieur de la maison, il périra dans ce grand dehors où l'on assassine les arabes au nom de la France. Derrière les murs d'enceinte, résonnent la musique au fond des quartiers et les chants des militaires de la garnison. Adrien ne franchit jamais les murs de la maison. Il s'y est enfermé, avec sa femme alcoolique, et avec son fils qu'il croit qu'il protège avec réserve et terrorise sa bonne et son domestique arabe.

*« Ces murs successifs sont des frontières, délimitent*

---

<sup>1</sup>- *Ibid.*, p.44-45.



*très précisément des espaces et créent une imbrication fantastique des lieux permettant de prendre en compte la dimension fantomatique. Tout se passe comme si, en soulevant les murs obstacles, ces barrières qui empêchent le regard, on passait à travers les murs pour observer des choses qui auraient dû rester caché. »<sup>1</sup>*

Cela nous montre que ce lieu est à la fois clos sur la famille et traversé par les courants du monde de la guerre et de la violence. De la naît une dispute entre le frère et la sœur : Mathilde attaquant son frère, décide de faire éclater la maison, ouvrir son espace, détruire les murs élevés par Adrien pour le contrarier et de faire exactement le contraire de ce que veut son frère : « Je ferai ôter toutes les portes de cette maison, je veux tout voir quand je le veux ; je peux pouvoir entrer partout à l'heure que je veux. »<sup>2</sup>

Les personnages cherchent donc des murs qui les protégeront, les abriteront. Koltès se situe entre la volonté de détruire les murs, cette difficulté à les dépasser, et le désir d'établir des murs solides, le besoin de refuges.

Remarquons que le mur est une construction illusoire. Donc il perd son utilité de mur, puisque le mur d'enceinte ne sert pas à fermer l'espace. Il est parfaitement limpide dans la scène où le parachutiste arrive par le haut. L'auteur a utilisé le même thème dans *Roberto Zucco* : les murs qui enferment et qui protègent, que traverse Zucco avant de constater que derrière un mur, il y a un autre mur et que c'est donc vers le haut, vers le ciel que l'on peut s'échapper ; comme le dit Zucco : « Il faut

---

1- *In Théâtre/Public*, n° 136-137, juillet-octobre, 1997, p.59.

2- *Le Retour au désert*, p.34.

s'échapper par les toits, vers le soleil. On ne mettra jamais un mur entre le soleil et la terre. »<sup>1</sup> C'est ce qu'a réalisé Édouard dans la dernière partie de la pièce. Le mur qui devient obstacle à l'horizon, n'a plus de sens pour qui se déplace selon l'axe vertical. Nous pouvons dire que le mur est construit sur la négation de l'ailleurs, il se montre dérobé.

*« C'est le mur, on l'a dit, qui n'empêche ni Mathilde d'entrer par la porte, ni Mathieu d'aller au bordel, ni les militaires de venir faire des cadeaux aux filles dans le jardin familial, ni le grand parachutiste noir de tomber du ciel. »<sup>2</sup>*

C'est ainsi que Koltès enferme ses personnages dans le lieu scénique. Ce lieu leur est hostile et étrange. Donc ils n'ont qu'une idée : fuir et retrouver une vie très normale et très calme.

### **Espace de fuite**

De tout ce qui précède, nous affirmons que le mouvement des personnages par rapport à l'espace est un mouvement de départ, d'évasion. L'espace dramatique de Koltès est approprié avec le lieu scénique. Voici ce que dit Koltès de la scène dans ses notes :

*« Je vois un peu le plateau de théâtre comme un lieu provisoire, que les personnages ne cessent d'envisager de quitter. C'est comme le lieu où l'on se poserait le problème : ceci n'est pas la vraie vie, comment faire pour s'échapper d'ici? Les solutions apparaissent toujours comme devant se*

---

1- Bernard-Marie Koltès, Roberto Zucco, Paris, Editions de Minuit, 1990.

2- Catherine Brun, *Le Retour au désert : un drame algérien?* Dans Christophe Bident, Régis Salado et Christophe Triau (dir.), *Voix de Koltès*, Paris, Carnets Séguier, 2004, p.97.

*jouer hors du plateau comme dans le théâtre classique. »<sup>1</sup>*

En fait les personnages sont projetés dans un espace étrange et ils n'ont qu'un désir : la fuite. Ils sont en proie à une volonté de s'échapper. Ils cherchent avec insistance à trouver une sortie de secours, et cela explique la pensée de Koltès :

*« L'enjeu du théâtre devient : quitter le plateau pour retrouver la vraie vie. Etant bien entendu que je ne sais pas du tout si la vraie vie existe quelque part et si, quittant finalement la scène, les personnages ne se retrouvent pas sur une autre scène, dans un autre théâtre, et ainsi de suite. C'est peut-être cette question essentielle, qui permet au théâtre de durer. »<sup>2</sup>*

L'Algérie représente pour certains personnages un grand désir d'évasion de l'orientalisme français. Pour Mathilde, ce pays lui constituait un doux refuge ; pour Mathieu, il est considéré comme un rêve de s'y perdre, il est la terre d'évasion; quant à Adrien, il est l'origine de tous les maux politiques et moraux de la France.

Nous trouvons que Mathieu envie de s'engager dans l'armée, il est suivi d'une sorte de claustrophobie d'une évasion vers un autre espace. Il a un désir de partir et de se battre en Algérie ; cette sortie ne représente pas la véritable libération qu'il veut ; mais cette échappée, pour lui, est la seule façon de se sauver de la tutelle de l'autorité de son père,<sup>3</sup> et de son espace carcéral, parce qu'il se sent prisonnier entre quatre murs. Il veut sortir de chez lui

---

1- Bernard-Marie KOLTÈS, *Un hangar à l'ouest*, notes in Roberto Zucco, Paris, Editions de Minuit, 1990, p.119-120

2- *Idem*

3 - Donia Moncef, *op.cit*, p.168

pour retrouver une autre place loin de son père qui essaie tout le temps de le sauver. Comme nous le voyons, le père s'occupe d'enlever ses idées de la tête de son fils sur l'Algérie :

**Mathieu** : Je veux faire mon service militaire, partir en Algérie et faire la guerre.

**Adrien** : Qui t'a dit qu'il y avait une guerre en Algérie?

**Mathieu** : Je ne veux plus coucher dans la même chambre qu'Edouard, je ne veux plus me cogner à Edouard à longueur de jour et de nuit, je veux aller en Algérie parce que c'est le seul endroit où je ne risque pas de le rencontrer, puisqu'il vient de la quitter.

**Adrien** : Qui t'a dit que l'Algérie existait? Tu n'es jamais sorti d'ici.

**Mathieu** : Je ne suis jamais sorti d'ici, non ; et Edouard se moque de moi parce que je ne connais pas le monde.<sup>1</sup>

Donc, les personnages ne pensent qu'à s'enfuir par le haut qui est un espace vertical. L'idée de l'évasion représente une solution surprenante à la fin de la pièce. Dans le monologue d'Edouard, l'espace ouvert finit par prendre des dimensions cosmiques. Edouard essaie de mettre en lumière l'espace horizontal et l'espace vertical, il décrit l'attitude des habitants s'attachant «à leur planète avec leurs mains, les ongles de leurs pieds, leurs dents, pour ne pas la lâcher et qu'elle ne les lâche pas.»<sup>2</sup> Mais à la fin de son monologue et après quelques réflexions, Edouard ne supporte pas la vie qu'on veut lui imposer. Il prend son élan, et s'envole vers d'autres espaces, et disparaît

---

1- *Le Retour au désert*, p. 22.

2- *Ibid.*, p.79.

dans l'espace, hors du monde, échappant à la pesanteur, après des calculs un peu naïfs mais très logiques.

Quant à Mathieu, il rêve de devenir parachutiste pour pouvoir « se jeter par la porte grande ouverte de l'avion [...], flotter en l'air, planer au-dessus du sol, chanter entre le ciel et la terre. »<sup>1</sup>

C'est un espace cosmique peuplé d'étoiles où il s'envole pour finir « à quelques millions de kilomètres, en l'air, cela ira déjà mieux. »<sup>2</sup> Cette fin métaphorique est idéale. Il s'appuie sur un raisonnement logique qu'il devient absurde. Il va plus loin parce qu'il réussit à combiner la théorie et l'expérience, grâce à « sa foi inébranlable dans les anciens. »<sup>3</sup>

Cette croyance très forte lui permet de s'envoler et de mettre en pratique sa théorie. Son désir de fuite est plus fort que les lois de la physique. Remarquons que le seul espoir ne réside plus que dans l'axe vertical, symbole de la fuite physique et intellectuelle.

### **Espace d'apparitions**

Avant de mettre en valeur l'espace d'apparitions, nous pouvons signaler que Koltès accorde une place considérable au hors scène dans les discours et les désirs des personnages, mais il se débrouille toujours pour détruire les liens entre le plateau et le hors scène pour le rendre inaccessible.

Ce procédé est, dans le théâtre, l'espace qui est adjacent au lieu scénique, mais qui reste toujours hors du champ de vision du spectateur. Il signale aussi des événements qui ne se déroulent pas sur la scène.

---

1- *Ibid.*, p. 23.

2- *Ibid.*, p. 80.

3- *Ibid.*, p.79.

« *Le hors scène semble exister tout autant que la scène ; il est tronqué et se laisse deviner comme prolongement de la scène. Il est donc ce qui n'est pas visible tout en l'étant. Au contraire, pour un spectacle limité à l'aire de jeu (ainsi la scène épique, brechtienne) ou pour une scène fermée sur elle-même (comme la scène symboliste), le hors scène n'est pas le prolongement de la scène mais une réalité autre et distincte, le lieu où commence notre monde réel de référence.* »<sup>1</sup>

En effet Koltès traite le hors scène d'une manière très étrange. Il ne le supprime pas vraiment, mais il le relativise afin de ne plus mettre en valeur que le lieu scénique. Il l'utilise de différentes façons. Dans *Quai ouest*, les personnages sont attirés par le hors scène, par ce qui existe en dehors du hangar où ils sont bloqués. Ils savent que leur statut est dans le départ et leur éloignement du quai. Dans *Tabataba* le sujet de conversation des deux personnages est le hors scène. Ils choisissent de ne pas s'y voir et de rester enfermés dans leur cour.

Koltès a recours à cette façon pour rendre le hors scène hostile aux personnages qui ne peuvent pas s'échapper à cet espace. Dans *Combat de nègre et de chiens*, le hors scène est l'Afrique Noire. Les trois Blancs du Chantier français sont menacés par les Noirs armés qui les entourent. Le pays est, pour eux, étranger. Par conséquent la fuite est impossible.

Dans *Le Retour au désert*, Koltès attire l'attention du public sur le fantôme qui apparaît sur la scène ou le hors scène. Le jardin devient l'espace où nous pouvons voir les apparitions ou entendre les personnages se parler. Il cède par ce procédé au

---

<sup>1</sup>- Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002.

plaisir d'associer la vision et l'apparition afin de jouer d'un artifice capable de détromper complètement toute forme de communication. Le fantôme, personne morte, est celui qui vient dans le monde des vivants.

Fatima raconte à sa mère qu'elle a rencontré quelqu'un dans le jardin, et elle ne veut pas dire qui est cette personne, car celle-ci l'avertit d'annoncer son nom. Les questions de Mathilde et les réponses de Fatima nous affirment que l'apparition est une femme à la fin de la scène 3. Elle est la seule qui voit et qui entend Marie, trois fois et à chaque fois de façon différente. Mais à la fin de la scène, le secret est ainsi dévoilé par les informations qu'a données Fatima. La mère de celle-ci prononce le prénom de l'apparition : « Marie, c'est le nom que j'ai entendu dans le froissement des robes. »<sup>1</sup>

Grâce au dialogue de Fatima-Mathilde, Marie ne se présente pas sur la scène du théâtre, mais elle est surgie dans le jardin de la maison de la famille ; par conséquent, elle se présente dans les mots des personnages. Donc sa présence est un événement qui se produit au hors scène, pendant la nuit.

Marie, la première femme morte d'Adrien, qui n'est visible que de Fatima, peut regarder Mathilde en toute liberté ; son spectre hante le jardin ; Mathilde s'en défend : « Fiche-moi la paix, Marie. Je ne veux pas que tu me regardes ; je ne veux pas que tu te souviennes de moi et je ne veux pas me souvenir de toi. »<sup>2</sup> Mathilde qui insiste sur le souvenir vivant et magnifié des morts, fait à Marie - sa meilleure amie devenue sa belle sœur pour s'approcher d'elle - le procès de sa sanctification posthume.

---

1- *Le Retour au désert*, p.21

2- *Ibid.*, p. 47.

Il est à noter que Koltès ne donne aucune indication scénique sur le corps du fantôme de Marie, et à part il note seulement la description de son apparition ainsi : « *Apparaît Marie* » et « *Elle disparaît.* »<sup>1</sup>

Remarquons que le dialogue a lieu entre Fatima et Marie sans que Mathilde l'écoute. Marie voit Mathilde qui est devenue un objet impossible et insupportable pour Mathilde qui détruit un dialogue possible entre elle et Marie.

Dans la deuxième apparition de Marie, celle-ci ne parle pas et elle n'existe que par les mots de Fatima. Cependant Mathilde assiste à sa vision. Bien que Mathilde parle directement à Marie, celle-ci ne lui répond pas ; mais Fatima décrit les réactions de Marie à sa mère : « Elle est là, et elle pleure », puis « Elle part, maman, elle se détourne, elle disparaît de nouveau derrière l'arbre », et enfin « elle s'est enfuie, maman, tu lui as fait peur. »<sup>2</sup>

Dans la troisième apparition, les spectateurs et Mathilde voient le fantôme effectivement quand Fatima demande à trois reprises à Marie : « Comment es-tu morte? »<sup>3</sup> Celle-ci ne répond pas, en prononçant la dernière réplique qui exprime l'ironie avant sa disparition : « Je file, je suis pressé. Crois-tu que je n'ai que cela à faire? »<sup>4</sup>

Nous pouvons dire que cette vision est oubliée à cause de l'explosion du café Saïfi. Marie disparaît parce que cette explosion est plus importante que les apparitions qu'elle aurait pu

---

1- *Ibid.*, p. 75-76.

2- *Ibid.*, p.48.

3- *Ibid.*, p. 76-77.

4- *Ibid.*, p. 77.



faire. L'espace d'apparition du fantôme serait donc l'espace de la maternité et de la création du monde koltésien, un monde composé de femmes et de noirs.

Nous pouvons rencontrer une autre apparition qui est liée à la violence. Le parachutiste noir tient un discours, il fait une apparition inattendue sur le balcon d'Adrien :

*« J'aime cette terre, bourgeois, mais je n'aime pas les gens qui la peuplent. Qui est l'ennemi? Es-tu un ami ou un ennemi? Qui dois-je attaquer? Ne sachant plus où est l'ennemi, je tirerai sur tout le monde. »<sup>1</sup>*

De même nous rencontrons dans la pièce des éléments qui évoquent la guerre d'Algérie. Ainsi Mathieu, le fils, voulant devenir parachutiste, rappelle le mythe d'apparition du général Massu et de la Bataille d'Alger ; le personnage énigmatique du Grand parachutiste noir, qui surgit un soir dans le jardin d'Adrien, illustre la révolte des généraux contre la politique officielle qui, en 1961, devait mener au coup d'État d'Alger.

**Adrien** : [...] *Qui êtes-vous? Comment êtes-vous-entré?*

**Parachutiste** : *Cette ville me semble endormie, bourgeois. Est-ce qu'elle est déserte?*

**Adrien** : *Comment êtes-vous-entré?*

**Parachutiste** : *Par le ciel, évidemment. [...] Moi, je suis venu du ciel comme un petit flocon de neige en plein été pour que vous puissiez dormir tranquille, à l'abri. Car tu crois que l'épaisseur de tes murs te protège? Tu crois peut-être que ta fortune te protège? Mais tout cela volerait en*

---

<sup>1</sup>- *Ibid.*, p.56.

*éclats d'un seul coup de flingue que je te mettrais entre les deux yeux.*<sup>1</sup>

### **A la recherche du lieu des origines**

Cette patrie est la plus essentielle dans notre recherche, parce que chacun cherche sa patrie et veut savoir ses origines. Tous les personnages de cette pièce s'inscrivent dans une recherche d'identité et de reconnaissance ; mais la rencontre des personnages apparaît à travers "le retour" dans le désert provincial des origines évoqué dans la pièce.

*Le Retour au désert* invente un nouvel espace, celui de la réversibilité, retour à l'origine.<sup>2</sup> Dès son adolescence, *Koltès* éprouve un violent désir de partir à la découverte du monde : c'est un être révolté, mal à l'aise dans son milieu familial, et dans sa société dont il se sent lui-même étranger. La curiosité l'a attiré vers des lieux inconnus et à la recherche de nouvelles civilisations : les Etats-Unis, l'Afrique, l'UR....

Au début de la pièce, nous voyons Mathilde rentrer d'Algérie après plusieurs années d'absence dans la maison familiale. Elle rencontre Aziz, domestique et jardinier, et elle tient avec lui une courte conversation en arabe, langue du colonisé qui occupe toute la scène. Il la croit algérienne :

**Aziz** : هاد النهار طالع ما في بانش *entre Mathilde*

**Mathilde** : علاش غادي يكون نهار خايب؟

**Aziz** : إذا كانت الأخت حماره بحال خوها، باينه

**Mathilde** : أنا عارفتها مش بحال خوها!

---

1- *Ibid.*, p. 54-55

2- Marie-Paule Sébastien, *Bernard-Marie Koltès et l'espace théâtral*, l'Harmattan, Paris, 2001, p.87.

**Aziz** : وكيف تعرفها؟

**Mathilde**... 1 أنا هي ختو

La traduction :

**Aziz** : Cela s'annonce comme une mauvaise journée. تدخل ماتيلد

**Mathilde** : Et pourquoi ce serait une mauvaise journée?

**Aziz** : Parce que, si la sœur est aussi stupide que son frère, cela est évident.

**Mathilde** : Je sais que la sœur n'est pas aussi stupide que son frère.

**Aziz** : Et comment, tu le sais, toi?

**Mathilde** : Parce que la sœur, c'est moi.<sup>2</sup>

Aziz tente d'établir un rapport de conversation avec elle en se plaignant de son patron et de sa sœur. Il y a recours peut-être pour montrer au public que l'Algérie, son pays d'origine, souffre beaucoup sous l'occupation française. Nous pouvons dire que cette langue arabe, pour le public français, pose un problème politique en plus du problème de compréhension. Alors Koltès indique s'il y a un avenir pour la France, c'est par son ouverture à l'émigration. Il souligne que la présence des Noirs et des Arabes dans son théâtre maintient la France à un niveau intellectuel à peu près correct.

Remarquons que Koltès défend les immigrés en France à un moment où l'extrême-droite cherchait à dénoncer l'immigration. De là nous le voyons déclarer un jour :

---

1- *Le Retour au désert*, p.11-12

2- Cette citation est traduite en français par moi-même.

*« Le seul sang qui nous vienne, qui nous nourrisse un peu, c'est le sang des immigrés. [...] je peux tout autant parler des Blancs, mais il est vrai que le sang de notre peuple, aujourd'hui est noir et arabe. [...] le sang neuf naît de cette présence des Noirs et des Arabes ; il ne naît pas de la France profonde qui est le désert-là, rien ne vit et s'il se passe quelque chose, c'est toujours à cause des immigrés... »*<sup>1</sup>

Mathilde vient sans détour régler ses comptes en affrontant l'hostilité sauvage de ses adversaires. Dans sa vie, Koltès souhaite expliciter la nature du conflit des rapports qu'il avait entretenus avec ses origines familiales et sa ville natale. Il formule, par les paroles de Mathilde, ceux des enfants, ceux du grand parachutiste noir ou ceux d'Adrien, cherchant leur patrie : « Quelle est ma patrie ? » Dès son arrivée, Mathilde dit que la France n'est pas sa patrie et qu'elle ne sait pas où elle est. Elle ne peut pas se sentir chez elle. Française exilée en Algérie, elle revient comme immigrée en France.

En effet Mathilde veut exploser un problème culturel ou linguistique devant le public entre la France et l'Algérie, le français et l'arabe, colonisateur et colonisé. De là, elle n'a aucun sentiment d'appartenance. Dans sa ville natale, elle est devenue une apatride comme Aziz. Remarquons que les personnages ne pourraient se contenter d'aucun lieu, nulle part. Mathilde se demande ses origines et expose une des problématiques essentielles dans la pièce à propos de la patrie :

*« Quelle patrie ai-je, moi? Ma terre, à moi, où est-elle? Est-elle la terre sur laquelle je pourrais me coucher? »*

---

<sup>1</sup>- Koltès, « Des histoires de vie et de mort. Entretiens avec Véronique Hotte » *Théâtre/public* 84 (novembre - décembre, 1988), p.107.

*En Algérie, je suis une étrangère et je rêve de la France : en France, je suis encore plus étrangère et je rêve d'Alger. Est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas? J'en ai marre de ne pas être à ma place et de ne pas savoir où est ma place. Mais les patries n'existent pas, nulle part. »<sup>1</sup>*

Nous pouvons constater que Mathilde est indifférente à la terre natale, à l'origine ou à l'enfance. Elle revient poser une bombe dans la maison où son frère se protège, comme il peut, de l'intrusion et de la catastrophe. Notons bien que Koltès recentre son propos autour de Mathilde qui incarne le problème identitaire le plus représentatif et le plus essentiel dans ce drame.

Il est à remarquer que les personnages koltésiens affrontent les forces qui les brisent et qui menacent de les jeter dans un vide existentiel; cependant ils font un effort à combattre ce vide. Koltès voulait dire que le personnage n'est pas situé dans un lieu défini, mais dans un espace d'interstices où l'intérieur ne s'oppose plus à l'extérieur.

Nous pouvons trouver cette vision chez Aziz qui affirme un des aspects essentiels de l'esthétique migratoire au cours de sa vie. L'algérien Aziz, comme Mathilde, ne se sent à sa place ni comme domestique dans la maison d'Adrien, ni comme sympathisant du F.L.N.<sup>2</sup> dans le café Saïfi. Nous le trouvons aliéné à cause de sa situation d'immigré en France :

*« Mon patron dit que je suis domestique, le service militaire dit que je suis français, et moi, je dis que je suis*

---

1- *Le Retour au désert*, p.48.

2- Front de libération nationale, mouvement nationaliste algérien créé en 1954. Il tint un rôle essentiel durant la guerre de libération contre la France.

*un couillon. Parce que je me fous des Arabes, des Français, des patrons et des domestiques ; Je me fous du côté, je devrais être et où je ne suis pas : je ne suis pour ni contre rien. Et si l'on me dit que je suis contre je ne suis pas pour, eh bien, je suis contre tout. Je suis un vrai couillon. »<sup>1</sup>*

Nous pouvons dire que la présence d'un étranger noir et d'un autre maghrébin occupe dans cette pièce des fonctions marginales. Ajoutons que Koltès concentre aussi son propos sur Aziz qui prononce un discours violent; ce discours désigne la rupture identitaire : La figure de l'étranger est représentée par trois attitudes différentes au moins : celle de Mathilde refoulée par ses ennemis, celle d'Aziz, depuis trop longtemps exilé, pour se sentir chez lui sur son sol natal, trop peu considéré en France, pour faire de sa terre d'accueil une nouvelle patrie, et celle du parachutiste noir nostalgique de l'époque coloniale. Koltès dispose leur rencontre dans le même drame parce qu'il essayait d'y réunir toutes leurs contradictions.

Pour Fatima, l'Algérie est le lieu d'origine. De là elle supplie sa mère de retourner en Algérie puisqu'elle devient lassée de l'atmosphère où elle vit et qu'elle se sent déracinée et qu'elle souffre en venant en France :

*« Maman, je veux rentrer en Algérie. Je ne comprends rien aux gens d'ici. Je n'aime pas cette maison, je n'aime pas le jardin, ni la rue, ni aucune des maisons, ni aucune des rues. Il fait froid la nuit, il fait froid le jour, le froid me fait peur davantage que la guerre. »<sup>2</sup>*

---

1- *Le Retour au désert*, p.73.

2- *Ibid.*, p.63.

Mathieu, se trouvant en cachette en entendant ce discours ci dessus, veut y aller parce que l'Algérie représente un ailleurs plus lointain. Mathilde a quitté ce pays, où elle s'était réfugiée, comme en exil, parce qu'elle s'y ennuyait.

Cependant il semble qu'Aziz, le domestique, a oublié son pays. Nous rencontrons un dialogue très émouvant avec lui, à propos de la guerre en Algérie. Mathieu comprend que son départ, pour l'Algérie et pour la guerre, est inévitable, mais son père n'a pas le même avis. Nous trouvons qu'Adrien rejette l'Algérie ; il va même jusqu'à dire qu'elle n'existe pas et qu'il n'y a pas de guerre.

**Aziz** - *Tout le monde va à l'armée. Tu nais, tu têtes, tu grandis, tu fumes en cachette, tu te fais battre par ton père, tu vas à l'armée, tu travailles, tu te maries, tu as des enfants, tu bats tes enfants, tu vieillis et tu meurs plein de sagesse. Toutes les vies sont comme cela. [...]*

**Mathieu** - *Comment c'est, l'Algérie ?*

**Aziz** - *J'ai oublié. [...]*

**Adrien** - *Et la guerre, comment c'est, Aziz ?*

**Aziz** - *Je ne le sais pas, je ne l'ai jamais su, et je ne veux pas le savoir.*

**Mathieu** - *Moi non plus, je ne voudrais pas le savoir.*

**Aziz** - *Mon vieux Mathieu, ne sois pas triste. On ira ce soir chez Saïfi, tu oublieras ta tristesse.*

**Mathieu** - *Je ne veux pas oublier ma tristesse. Et la mort, comment c'est ?*

**Aziz** - *Comment veux-tu que je le sache ? Plus besoin d'argent, plus besoin de lit pour te coucher, plus de travail*

*du tout, pas de souffrance, je suppose. Je suppose que ce n'est pas trop mal.*

**Mathieu** - *Je ne veux pas mourir.*<sup>1</sup>

Le retour vers la terre d'origine et dans la famille est celui de l'expatrié. C'est le retour de celui qu'on ne reconnaît plus. Le décalage entre le monde qu'il a laissé et dont il a imaginé l'évolution et celui qu'il retrouve, a souvent laissé une trace insurmontable. Il s'agit aussi de la famille qui est considérée comme un seul refuge.

Nous pouvons signaler que le choix du nom que donne Mathilde à sa fille excite l'indignation d'Adrien : « Fatima? Tu es folle. Il va falloir me changer ce prénom ; il va falloir lui en trouver un autre. »<sup>2</sup> Elle lui montre qu'elle n'a d'autre choix que ce nom, elle défend la dimension matérielle de l'hybridité raciale basée sur le nom. Nous la voyons justifier sa situation en ce qui concerne le nom de Fatima : « Si elle était née à Hong Kong, je l'aurais appelée Tsouei Taï, je l'aurais appelée Shadémia si elle était née à Bamako... »<sup>3</sup>

Mathilde montre ici « les failles de l'identité nationale basée sur l'intégrisme racial. »<sup>4</sup> Adrien accuse sa sœur d'être devenue arabe parce qu'elle parle bien l'arabe comme Aziz. Il dévoile un racisme violent, et il se plaint aussi d'Edouard qui "fréquente les cafés arabes des bas-fonds de la ville. Il dit que « le soleil d'Algérie a tapé sur la tête de ma sœur et la voilà devenue arabe,

---

1- *Ibid.*, p.64, 65 et 66.

2- *Ibid.*, p.16.

3- *Idem.*

4- Donia Mounsef, *op.cit.*, p. 161.



et son fils avec elle. »<sup>1</sup> Le soleil, mot répété six fois, "algérien" exprime le destin de Mathilde : « Là voilà devenue arabe. »<sup>2</sup>

Nous voyons que l'existence des étrangers et des immigrés est désagréable et attristée en France surtout Mathilde et Aziz : celui-ci ne peut pas manifester sa révolte et sa colère contre le colonisateur, parce qu'il est né en France ; cependant il partage avec les immigrés arabes le racisme et la violence. Il dit ainsi : « Je ne suis pas arabe. »<sup>3</sup> Il est exilé sans avoir le droit de retour et il est rejeté sans avoir l'occasion d'appartenir : Il manque d'appartenance à la culture de la France ou celle de l'Algérie.

Cependant Mathilde, étrangère dans sa patrie d'origine, exprime sa solitude après être revenue en France dans l'intention de récupérer la maison familiale, et de régler des comptes avec son frère. Dès les premiers instants, Mathilde et Adrien ne parviennent pas à se saluer fraternellement. Très vite, les reproches débordent ; son frère ne cesse de proférer des injures envers elle, l'accusant de convoiter l'héritage et d'avoir fui la guerre, mais elle est revenue réclamer sa part de l'héritage. La dispute commence : le frère et la sœur passent leur temps à s'agresser ou à brimer leurs enfants. Il lui montre qu'elle est revenue vers la maison où sont ses racines. Mais elle découvre vite l'hypocrisie des propos de son frère. Elle répond d'une réplique essentielle :

*« Mes racines? Quelles racines? Je ne suis pas une salade; j'ai des pieds et ils ne sont pas faits pour s'enfoncer dans le sol. Quant à cette guerre-là, mon cher Adrien, je*

---

1- *Le Retour au désert*, p.35.

2- *Ibid.*, p.35.

3- *Ibid.*, p.72.

*m'en fiche, je ne fais aucune guerre ; je viens au contraire la porter ici, dans cette bonne ville, où j'ai quelques vieux comptes à régler. »<sup>1</sup>*

Derrière ces propos, nous pouvons constater les intérêts coloniaux de la France en Algérie, tandis que ces intérêts ne sont pas légitimes. En effet, Mathilde n'a pas quitté la France à son gré ; elle est revenue pour réclamer ses droits, et pour se venger de son frère qui l'a dénoncée et de ses juges d'autrefois étant aujourd'hui les responsables de la société provinciale comme Plantières, Sablon et Borny. Peut-être c'est une allusion pour les algériens qui veulent se venger des responsables dirigeant la France à cause des milliers d'algériens morts pendant la guerre des années soixante.

Adrien, le chef de la famille, prononce également à son fils Mathieu un discours très ambigu concernant la France :

*« La province française est le seul endroit du monde où l'on est bien. Le monde entier envie notre province, son calme et ses clochers, sa douceur, son vin, sa prospérité. On ne peut rien désirer en province, car on a tout ce qu'un homme désire. [...] Un bon français n'apprend pas les langues étrangères. Il se contente de la sienne, qui est largement suffisante, complète, équilibrée, jolie à écouter; le monde entier envie notre langue. »<sup>2</sup>*

Il est à remarquer qu'Adrien essaie de persuader son fils que la langue française est comme une vérité dogmatique. C'est pourquoi il conseille à son fils de rester là où il est et il ordonne le monde autour de ses pieds.

---

1- *Ibid.*, p.13.

2- *Ibid.*, p.24.

C'est ainsi que les événements de la pièce expriment des réalités vécues qui présentent sur la scène des conflits d'aujourd'hui. Nous y trouvons des traces sur l'histoire sur la guerre d'Algérie. Koltès affirme que l'objectif est clair : « Raconter la France pendant la guerre d'Algérie. »<sup>1</sup>

### Conclusion :

*Le Retour au désert* est « une pièce historique dont le cadre temporel est l'époque de la guerre d'Algérie. »<sup>2</sup> En dehors de la maison de la famille Serpenoise, il y a bien des choses historiques, mythiques et réelles ; tout se passe dans un espace clos et ouvert où règnent la violence et la lutte permanentes entre les personnages, ce qui nous explique la relation entre l'orient et l'occident représentés dans la pièce par les arabes et les français. Nous pouvons considérer *Le Retour au désert* comme un drame de lutte et de violence entre la vie de Mathilde et celle d'Adrien dans la maison, cadre de leur dispute et de leur rivalité, allusion entre la lutte entre l'Algérie et la France.

Nous pouvons dire que, Chez Koltès, la terre devient l'endroit où se croisent les exclus en une dialectique du lieu et des personnes, puisque les personnages sont tout à la fois enfermés en eux et dans l'espace. Toutefois cette pièce parle aussi de mémoire et d'oubli. Dans la maison familiale se croisent des morts et des vivants dans un espace vide : ceux qui ne peuvent pas dormir en paix et ceux qui s'efforcent d'oublier.

Il est à remarquer que Koltès a pu renouveler l'écriture dramatique contemporaine, en réconciliant le théâtre moderne en réinvestissant le réalisme et la fiction ; mais aussi en inventant

---

1- B- M. Koltès, "Entretiens avec Michel Genson", *op. cit.*, p.25.

2- Anne Uberfeld, *op.cit.*, p.120.

un langage théâtral puissant et poétique. Il réinvente ainsi un espace théâtral fort et des lieux troubles. Il aspire peut-être à un nouveau monde, parce qu'il dévoile la montée du racisme et l'état de la France à cette époque. Il retourne au passé, à la guerre d'Algérie et à ses souvenirs. Il porte une espérance et un amour pour l'autre:

*« En ce qui me concerne, c'est probablement cela qui m'a amené à m'intéresser davantage aux étrangers qu'aux français. J'ai très vite compris que c'étaient eux le seul sang de la France, que si la France vivait sur le seul sang des Français, cela deviendrait un cauchemar, quelque chose comme la Suisse. »<sup>1</sup>*

Pour conclure, Koltès voudrait abolir les frontières et les distances entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. Entre les frères et les sœurs, le lien n'a pas été choisi, mais il nous définit. Ils ont besoin l'un de l'autre, et leur fratrie reste leur seul pays. Il a essayé de contribuer au changement, il dit un jour : « A moi seul, je ne peux pas changer le monde, mais je puis le montrer. »<sup>2</sup>

Il a pris tous les chagrins du monde sur les épaules. Il veut être un frère de la race humaine et peut-être un rédempteur de l'humanité. À la fin du *Retour au désert*, deux enfants noirs naissent. Nous pouvons comprendre que c'est le début d'une fraternité possible et que s'ouvre un demain incertain pour les deux jumeaux nouveau-nés noirs, ils portent des noms maudits, mais à eux l'avenir. Même si maame Queuleu y voit une catastrophe : Peut-on dire que l'espace étouffant du départ pourrait conduire à un espace s'unissant où l'homme pourrait

---

1- *Ibid.*, p. 143.

2 - *Ibid.*, p. 34.

enfin vivre en harmonie, en équilibre, en paix avec ses semblables et ses frères sans aucune discrimination possible? Si la question demeure difficile à résoudre, le mérite de Koltès est d'avoir au moins essayé de la poser et d'y réfléchir dans son théâtre.

De notre part, nous voulons un espace, une patrie, sans guerres, sans malheurs, sans massacres, sans victimes innocentes, nous espérons que la paix régnera dans tout le monde entier, pour que tous les pays évitent les conflits, les attentats et les guerres afin de vivre en sérénité et en tranquillité pour réaliser des rêves et des espoirs loin des problèmes et des difficultés que provoque parfois la société.

### **Bibliographie**

1. BONNIN Philippe, "Dispositifs et rituels du seuil : une topologie sociale", *Communications*, n° 70, 2000.
2. BRUN Catherine, *Le Retour au désert : un drame algérien?* Dans Christophe Bident, Régis Salado et Christophe Triau (dir.), *Voix de Koltès*, Paris, Carnets Séguier, 2004.
3. GREWE Andréa, *Réalité, mythe et utopie dans Le Retour au désert de Bernard-Marie Koltès. In Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1994.
4. HEINRICH Benjamin, *Nanterre-Amandiers, les années Chéreau, "Le Spectateur français"*, Imprimerie nationale, 1990.
5. KOLTES Bernard-Marie « Des histoires de vie et de mort. Entretiens avec Véronique Hotte » *Théâtre/public* 84 (novembre-décembre, 1988).
6. ...., "Entretiens avec Michel Genson", in *Le Républicain lorrain*, 27 octobre 1988, repris dans *Une part de ma vie*, Minit, 1999.
7. ...., « J'étais à Metz en 1960... » Propos recueillis par Michel Genson, *L'Amphi*, du 27 octobre au 3 novembre 1988.
8. ...., *Un hangar à l'ouest, notes in Roberto Zucco*, Ed. de Minit, 1990.
9. LEMAHIEU Daniel, "Climats d'une écriture", *Europe* 823-824 novembre-décembre 1997.
10. MOUNSEF Donia, *Chair et révolté dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, l'Harmattan, Paris, 2005.
11. PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris, 2002.
12. *Revue Europe*, 1<sup>er</sup> trimestre 1983.

13. SEBASTIEN Marie-Paule, *Bernard-Marie Koltès et l'espace théâtral*, L'Harmattan, Paris, 2001.
14. TILLION, Germaine, *Les Ennemis complémentaires*, minuit, Paris, 1960.
15. *Théâtre/Public*, n° 136-137, juillet-octobre, 1997.
16. UBERFELD Anne, *Bernard-Marie Koltès*, Actes Sud, Paris, 1999.

## إشكالية المكان في مسرحية العودة إلى الصحراء

### للكاتب برنار ماري كولتس

يعتبر برنار ماري كولتس من الكتاب الذين تحدثوا عن المشكلات السياسية والاجتماعية التي عاصرها أثناء حرب الجزائر وفرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين مما أدى إلى الجدل حول مشكلة المكان الذي يعيش فيه الإنسان والانتماء إليه. ومسرحية "العودة إلى الصحراء" تعبر عن هذه الأحداث في هذه الفترة، كما تشغل مكانة بارزة في أعمال برنار ماري كولتس المسرحية.

ونتحدث في هذا البحث عن إشكالية المكان وعلاقة الأبطال بهذا المكان، وذلك من خلال أخ يدعى "أدريان" وأخت تدعى "ماتيلد"، واستطاعت الأخيرة تحت ظروف قهرية أن تترك فرنسا لتعيش في الجزائر ثم عادت إليها بعد ذلك لتطالب أخاها بالمنزل الذي يعيش فيه كإرث من والدها، لكن يرفض الأخ طلبها وبعد عدة مواقف درامية ساخنة وعدة صراعات يدور الحوار حول الانتماء للوطن وجذوره: فهل الانتماء يكون للمكان الذي يولد فيه الإنسان أم الذي يعيش فيه؟

فعودة "ماتيلد" إلى الصحراء مسقط رأسها كناية عن المكان الذي يخلو من مشاعر الحب والألفة والحنان وعدم الترابط الأسري. فالكل يبحث عن وطنه: فنجد أن "ماتيلد" ليس لها أية شعور بالانتماء، وبالرغم من أنها عادت إلى فرنسا ووطنها الأصلي تشعر أنها بلا جنسية، وغير مكترثة بمسقط رأسها ولا أصولها ولا حتى طفولتها و"عزيز" العربي الهوية لا يهتم بالمكان الذي يعيش فيه وقد نسى بلده ولا يعرف أين يعيش وكذلك "فاطمة" التي ولدت في الجزائر تفضل أيضا العودة لمسقط رأسها لأنها لم تجد في فرنسا المحبة والدفء الأسري ولا تفهم شيئا في مسقط رأس والدتها، لذلك نجد بعض الشخصيات تحاول الهرب على الرغم من الحصون التي شيدها "أدريان" حتى لا يهرب ابنه ماتيو إلى حرب الجزائر وتنتهي الأحداث بموت ابنه وكذلك عزيز نتيجة الانفجار الذي دمر قهوة صيفي العربية بفرنسا ويعود الأخ والأخت معا إلى الجزائر.

فالكاتب يناقش من خلال هذه المسرحية أرض الجذور التي تعيش فيها شخصيات هذا العمل الدرامي ويريد أن يبين عيوب الهوية المبنية على التفرقة العنصرية. فأبطال المسرحية يشعرون بالسجن وهم في موطنهم الأصلي ويريدون الهروب منه.

ونستطيع القول إن الكاتب أمكنه أن يجدد في الكتابة الدرامية عندما أراد أن



يدمج الواقع بالخيال مبتكرا بهذه الطريقة لغة شاعرية قوية. ونتساءل هل يستطيع الإنسان أن يعيش في توافق وتوازن مع نظرائه وإخوانه بلا تعصب أو تفرقة عنصرية في وطنه؟ ربما يتطلع كولتس إلى نشأة عالم جديد بعيدا عن الاضطهاد والعنصرية والحروب والدمار والمأساة. وفي نهاية المسرحية نرى ميلاد طفلين اسمرى اللون. لذلك نجده يحمل على كتفيه آلام ومعاناة البشر. ويمكن القول أنه ربما تكون هذه بداية للإخاء وحب الناس والتسامح بعيدا عن التعصب والكره والبغضاء.