

LE RETOUR AU DESERT

Bernard-Marie Koltès

Mise en scène :
Jacques Nichet
Assisté de :
Jean-Jacques Préau
Collaboration
artistique :
Joëlle Gras,
Gérard Lieber,
Jean-Michel Vives
Décor :
Laurent Peduzzi

Costumes :
Nathalie Frata
Lumières :
Marie Nicolas
Musique originale :
Laurent Caillon
et Teddy Laary
Maquillages,
coiffures,
perruques :
Cécile Kretschmar

Coproduction :
Théâtre des Treize
Vents, Centre
Dramatique National
Languedoc-Roussillon -
Montpellier,
Théâtre de la Ville
de Paris.
Avec l'aide de la Région
Languedoc-Roussillon

avec :
Emile Abossolo-M'Bo,
Sid Ahmed Agoumi,
Myriam Boyer,
Christine Brucher,
François Chatterot,
Jenny Clève,
Jacques Echantillon,
Loïc Houdré,
Vanessa Larré,
Gerard Loris,
Mouss,
Arthur Nauzyciel

Michael Bonwell Photo Francis L'Hermizier

Théâtre des Treize Vents

Centre Dramatique National Languedoc-Roussillon
Montpellier

Vous connaissez ces dessins enchevêtrés où se dissimule, sous un fouillis de feuilles, une figure naïve. Dès qu'on a découvert entre les branches d'un arbre

renversé un lapin ou une guitare, l'image a perdu son secret, on ne la regarde plus.

Je ne cesse de parcourir *le Retour au désert* : la pièce me reste mystérieuse et c'est ce qui m'attache à elle. Koltès, déjà si gravement malade, se retourne sur son jeune passé et se regarde adolescent. Je sens qu'il cherche, en écrivant, à retrouver une part de son secret. Même s'il évite soigneusement tout autoportrait, je ne peux m'empêcher de tenter de découvrir dans l'entrelacement de l'écriture, dans l'enchevêtrement des scènes, son visage caché.

Un poète se tient au côté de ses personnages : il me parle d'eux, mais aussi de lui, de moi. Quand il règle des comptes avec son éducation, avec l'étroitesse d'esprit, l'enfermement derrière des murs, le refus de voir le monde changer, la rage de son rire m'atteint. Mais il va au delà de la comédie. Sous le masque d'Edouard, Koltès rêve de s'arracher à la terre et de s'envoler loin de toute frontière. Le théâtre lui permet de réaliser comme un dernier vœu :

il s'affranchit enfin des lois de la gravité et de la pesanteur, et quitte la scène, pour aller voir si la "vraie vie" est ailleurs...

Dans *le Retour au désert*, il nous raconte l'histoire d'une sœur qui vient se venger de son frère, le virer de sa maison et qui cogne fort. Frère et sœur absolument, ils se heurtent et se haïssent absolument.

Mais, en définitive, Mathilde ne chasse pas son frère de sa maison, elle l'en arrache, elle le délivre de son enfermement et, reprenant son errance avec lui, le pousse vers la "vraie vie".

Je trouve, dans ces liens de sang, de haine et d'amour, la force et le mystère d'un mythe. Mathilde et Adrien sont devenus des personnages de notre mythologie au XX^e siècle.

Si cette pièce était un dessin, nous verrions un arbre planté en rase campagne et battu violemment dans la nuit par des vents contraires. Ne cherchez dans cet arbre ni lapin ni guitare, car il n'y a pas d'autre sens à ce dessin, à ce destin, que cette agitation désespérée et parfois risible des branches dans le vide du ciel. «La douceur n'est pas de ce monde-ci». Mais l'arbre qui violemment agite ses bras dans le désert nous indique peut-être le chemin perdu vers la douceur.

Jacques Nichet



Photo | Birgit

LE RETOUR AU DÉSERT

Bernard-Marie Koltès

Mise en scène :

Jacques Nichet
assisté de *Jean-Jacques Préau*

Collaboration artistique :

Joëlle Gras, Gérard Lieber,
Jean-Michel Vives

Décor :

Laurent Peduzzi

Costumes :

Nathalie Prats

Lumières :

Marie Nicolas
assistée de *Michel Le Borgne*

Musique originale :

Laurent Caillon, Teddy Lasry

Maquillages, coiffures, perruques :

Cécile Kretschmar

Coordination technique : *Gérard Espinosa*

Régie générale : *Frédéric Razoux*

Assistants stagiaires à la mise en scène :

Irène Bonnaud, Emmanuelle Polle

Décor

Responsable d'atelier : *François Guille des Buttes*

Constructeurs : *Jacky Baume,*

Jean-Louis Wisson, Jean-Paul Ouvrard,

Gérard Rongier, Claude Champel,

Miguel Perez, Pierre Pelloux, Firaz Khani,

Claude Gaston, Vincent Febrinon

Peintres : *Isabelle Cazejust, Nelly Barillot,*

Anne de Crécy

Couture

Responsable d'atelier : *Nathalie Trouvé*

Couturières : *Laurianne Chenel,*

Sophie Ton-Thi, Catherine Luuvan

La perruque de *Jacques Échantillon* a été conçue

par *Kuno Schlegelmich* et réalisée par

Cécile Kretschmar

avec :

Emile Abossolo-M'Bo :

le grand parachutiste noir

Sid Ahmed Agoumi :

Saïfi, patron de café
et Sablon, préfet du département

Myriam Boyer :

Mathilde Serpenoise

Christine Brücher :

Marie Rozériculles,
première femme d'Adrien,
décédée, et Marthe sa sœur,
seconde femme d'Adrien

François Chattot :

Adrien, frère de Mathilde,
industriel

Jenny Clève :

Maame Queuleu, domestique à
demeure

Jacques Échantillon :

Plantières, préfet de police

Loïc Houdré :

Mathieu, fils d'Adrien

Vanessa Larré :

Fatima, fille de Mathilde

Gérard Lorin :

Borny, avocat

Mouss :

Aziz, domestique journalier

Arthur Nauzyciel :

Edouard, fils de Mathilde

Coproduction

■ Théâtre des Treize Vents -
Centre dramatique national
Languedoc-Roussillon, Montpellier

■ Théâtre de la Ville, Paris

■ Avec l'aide de la Région Languedoc-
Roussillon

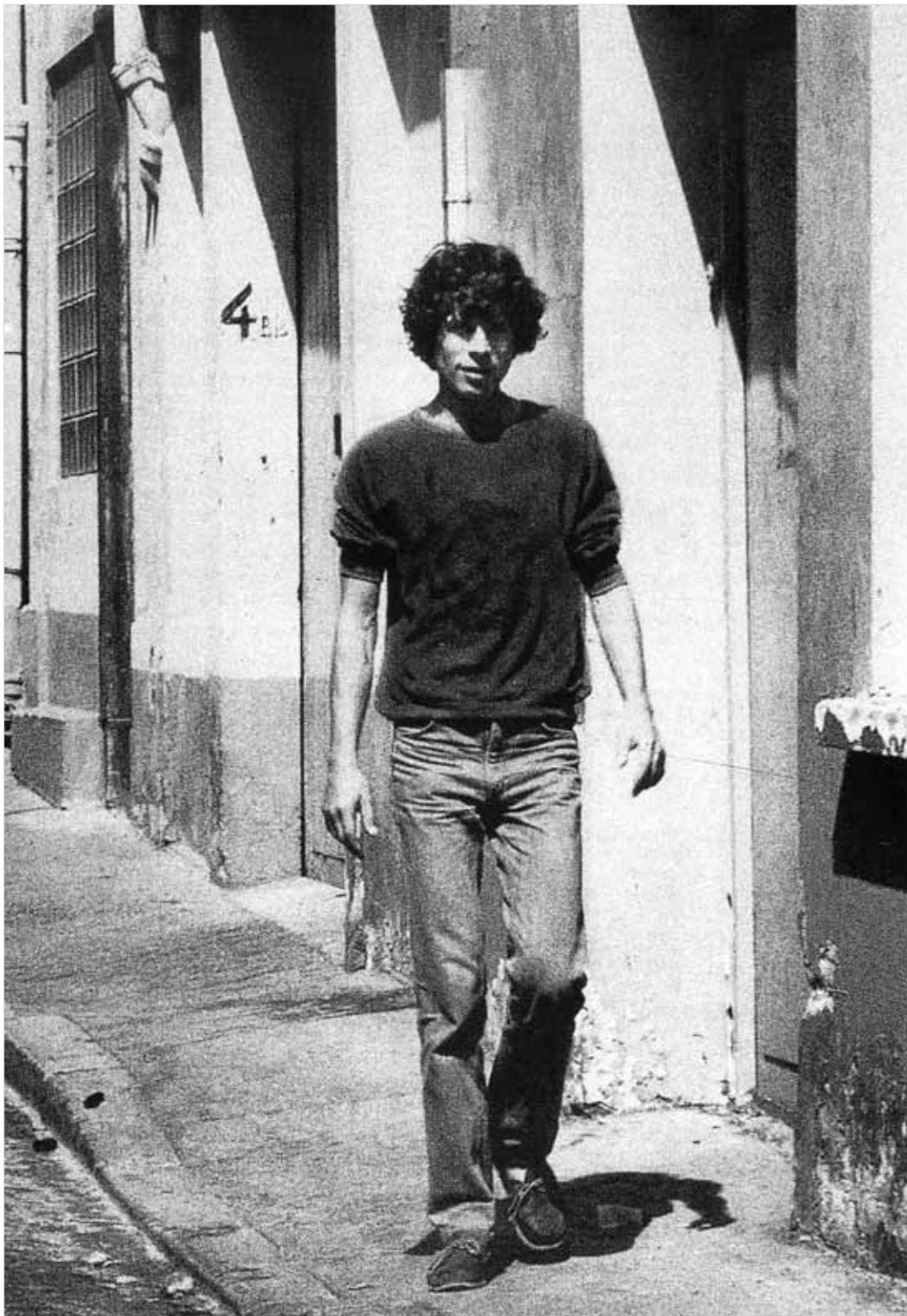
Le Retour au désert reste la seule pièce de l'oeuvre de Koltès qui se passe nommément en France, en province, et en un temps relativement précis, le début des années soixante. Ce marquage et le rapport, plusieurs fois souligné par Koltès, avec sa propre biographie, donne d'emblée à la pièce un statut différent des autres. Analysant l'univers de Koltès de *La nuit juste avant les forêts* à *Dans la solitude des champs de coton*, Michel Bataillon notait : "...le point que Koltès affectionne, c'est cette étrange zone de contact entre la vie policée et le monde sauvage, cette lisière où rien n'est jamais acquis, où la ville et la jungle tantôt s'affrontent tantôt font bon ménage"¹. Une rue, une cité de chantier qu'entoure l'Afrique, un hangar désaffecté de l'ancien port dans une grande ville occidentale, un no man's land entre deux îlots d'habitation : tels sont les lieux qu'investit le théâtre de Koltès. Avec le *Retour au désert*, Koltès, le "flâneur infatigable", rentre à la maison. Il s'amuse, dit-il, à écrire des scènes en intérieur, des scènes qui se passent "à l'heure du petit déjeuner". Et pourtant, à l'intérieur de la clôture choisie, il va exercer une liberté d'écriture totale, une liberté toute neuve - acquise sans doute grâce à la rencontre avec Shakespeare (la traduction du *Conte d'hiver* précède immédiatement le *Retour*). Koltès qui disait, au moment de *Quai ouest*, avoir découvert la nécessité de la règle des trois unités, Koltès met paradoxalement en scène, avec le *Retour*, le lieu le plus ouvert, la temporalité la plus libre, l'action la plus plurielle de tout son théâtre. Il rentre à la maison, il retourne vers son passé, mais c'est pour les reconstruire de bric et de broc, ouverts à tous les vents, traversés de lignes de fuite et de trous de mémoire.

J. Gras - Le jardinier obstiné
Alternatives théâtrales N°35/36 - Odéon - Théâtre de l'Europe

¹ "Koltès, le flâneur infatigable", *Théâtre en Europe* n° 18, 1988.



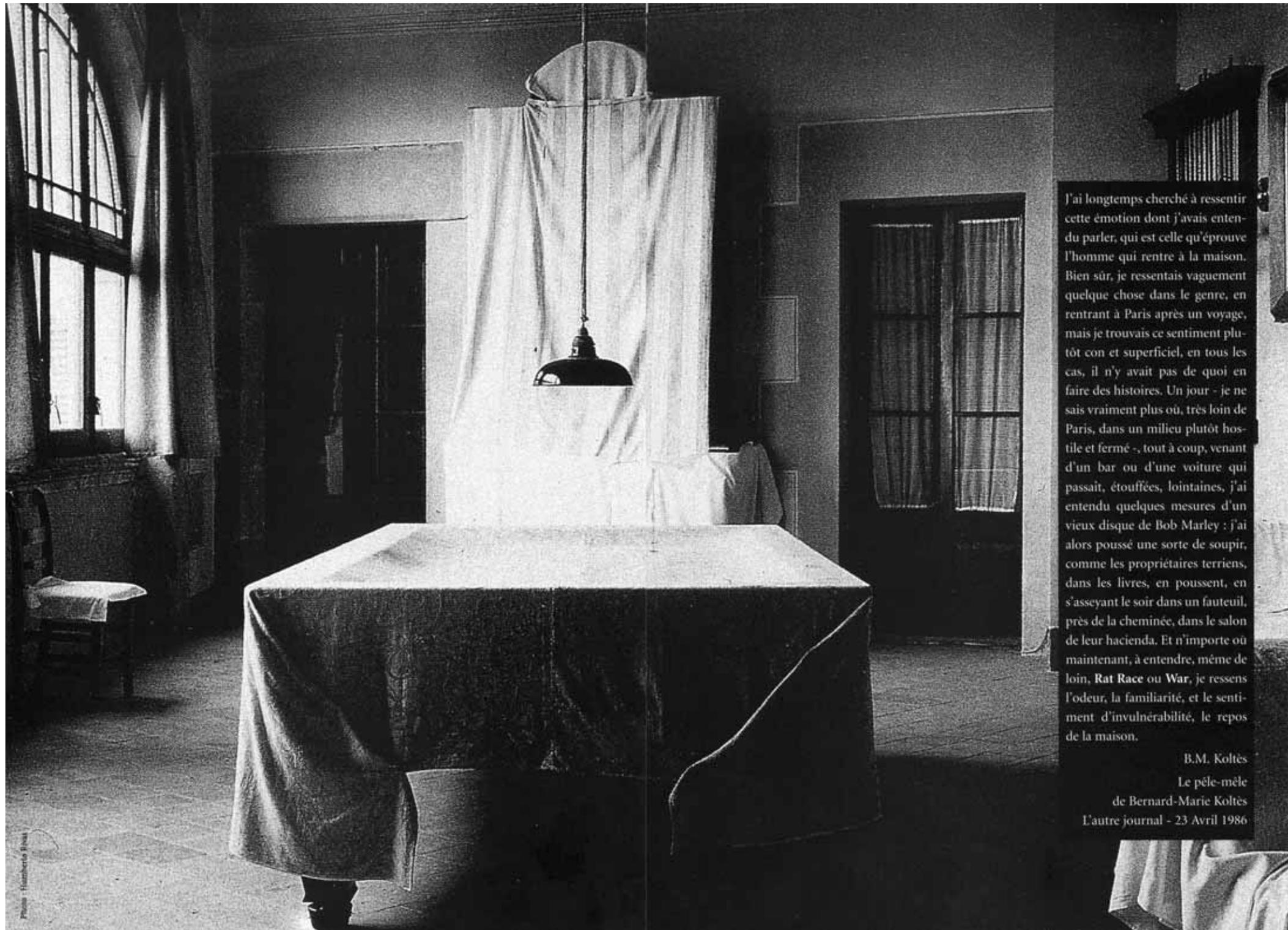
Photo : Alexandre Dubosq



R. M. Koltès

J'étais à Metz en 1960. Mon père était officier, c'est à cette époque-là qu'il est rentré d'Algérie. En plus, le collège Saint-Clément était au coeur du quartier arabe. J'ai vécu l'arrivée du général Massu, les explosions des cafés arabes, tout cela de loin, sans opinion, et il ne m'en est resté que des impressions - les opinions je les ai eues plus tard. 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 des événements qui se déroulent au dehors. En province, tout cela se passait quand même d'une manière étrange : l'Algérie semblait ne pas exister et pourtant les cafés explosaient et on jetait les Arabes dans les fleuves. Il y avait cette violence-là, à laquelle un enfant est sensible et à laquelle il ne comprend rien. Entre douze et treize ans, les impressions sont décisives, je crois que c'est là que tout se décide. Tout. Moi, évidemment, 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'était eux le sang neuf de la France, que si la France vivait sur le seul sang des Français, cela deviendrait un cauchemar, quelque chose comme la Suisse. La stérilité totale sur le plan artistique et sur tous les plans.

B.M. Koltès - Le Républicain Lorrain
27 Octobre 1988



J'ai longtemps cherché à ressentir cette émotion dont j'avais entendu parler, qui est celle qu'éprouve l'homme qui rentre à la maison. Bien sûr, je ressentais vaguement quelque chose dans le genre, en rentrant à Paris après un voyage, mais je trouvais ce sentiment plutôt con et superficiel, en tous les cas, il n'y avait pas de quoi en faire des histoires. Un jour - je ne sais vraiment plus où, très loin de Paris, dans un milieu plutôt hostile et fermé -, tout à coup, venant d'un bar ou d'une voiture qui passait, étouffées, lointaines, j'ai entendu quelques mesures d'un vieux disque de Bob Marley : j'ai alors poussé une sorte de soupir, comme les propriétaires terriens, dans les livres, en poussent, en s'asseyant le soir dans un fauteuil, près de la cheminée, dans le salon de leur hacienda. Et n'importe où maintenant, à entendre, même de loin, Rat Race ou War, je ressens l'odeur, la familiarité, et le sentiment d'invulnérabilité, le repos de la maison.

B.M. Koltès

Le pêle-mêle
de Bernard-Marie Koltès

L'autre journal - 23 Avril 1986

Le Retour au désert est une pièce de bagarre entre un frère et une soeur. Le Retour... traite, entre autres choses, d'une bagarre de texte, d'une bagarre verbale que l'on pourrait comparer à une bagarre de rue. Je me suis servi précisément à ce propos d'une querelle dans la rue que j'ai vue à Marrakech ; ce genre de scène déjà prend considérablement appui sur le langage : les copains s'attroupent, s'indignent, agacés, puis tentent en vain des "Arrêtez !" avant de s'éloigner. Ce sont de telles structures qui me font travailler, la manière encore dont se fabrique une scène. Une bagarre n'est pas simplement faite d'un "poing sur la gueule" ; elle suit aussi les trois mouvements logiques de l'introduction, du développement et de la conclusion. C'est cette construction forte et ces rapports forts qui méritent d'être racontés au théâtre, des histoires de vie et de mort.

B.M. Koltès - Entretien avec V. Hotte
Des histoires de vie et de mort - Théâtre Public
Novembre-Décembre 1988



Photo : William Klein



Cent ans de l'histoire de la famille Serpenoise

En 1867, naissance de César Serpenoise, huitième enfant d'une famille de mineurs, dans une cité d'ouvriers appartenant tout entière, maisons, commerces, église, rues, portes, lits, vaisselle, aux Aciéries Rozérieulles. Quelques mois avant la naissance de César, son père, le jour du départ du fils aîné au service militaire, s'était suicidé d'une balle dans la tête. Son corps fut découvert couché sur une tombe anonyme au cimetière de la cité. A 14 ans, César rejoint ses frères au fond de la mine. Sa santé fragile fait qu'au bout d'un certain temps, on lui confie un travail à l'air libre. Il est d'abord remarqué par un contremaître pour son ardeur au travail et sa vivacité d'esprit ; celui-ci en parle au curé de la cité qui lui enseigne, le soir, le latin et les chiffres.

Nommé comptable à 18 ans, il prend de très habiles initiatives pour réorganiser le système de classement des dossiers et devient, six ans plus tard, chef comptable des Aciéries Rozérieulles.

Le vieux Rozérieulles aimait ses ouvriers et ses ouvriers l'aimaient ; il connaissait des centaines et des centaines de noms d'ouvriers, il leur serait la main et ne se trompait pas sur le nombre de leurs enfants ; les ouvriers se réjouissaient des mariages et des baptêmes de la famille Rozérieulles et pleuraient à leurs enterrements. C'est pourquoi, malgré les progrès des techniques d'extraction, on ne se décidait pas, au conseil familial d'administration, à licencier du personnel. Et, surtout, une immense, une inexplicable lassitude avait soudain saisi, à la fin du siècle, la famille tout entière, du patriarche au plus jeune. Plus personne ne songeait à innover ; on gérait les affaires comme un vieillard solitaire prépare son dîner. Au bout de quelques années, les Aciéries Rozérieulles, autrefois florissantes, se trouvèrent dans une situation déplorable. En 1900, le vieux Rozérieulles nomme César Serpenoise directeur général, et meurt. Le reste de la famille, voyant son ambition mourir avec leur père, abandonne le pouvoir et toutes les décisions à César. César achète une grande maison dans le quartier bourgeois de la ville.

En 1908, la famille Rozérieulles vend toutes ses actions et se retire ; César en rachète la majorité. Il licencie, il réorganise, il investit. Les Aciéries Rozérieulles s'appellent désormais Aciéries Serpenoise.

La même année, César épouse discrètement une obscure repasseuse

qu'il tient enfermée dans la maison ; trois mois après, elle accouche de Mathilde. A la même heure, dans une autre maison bourgeoise du même quartier, naissance de Marie Rozérieulles.

En 1910, la repasseuse séquestrée donne naissance à Adrien et meurt peu de temps après, sans qu'aucun médecin n'ait été appelé à son chevet, sauf pour le constat de décès.

1911 : César Serpenoise est élu maire de la ville. Il a 44 ans.

1916 : naissance de Marthe Rozérieulles.

César s'étant montré aussi bon gestionnaire de la ville que de son usine, la municipalité décide, en 1930, de donner son nom à la rue principale de la ville.

Mathilde fut une enfant et une adolescente sombre, renfermée et quasi-muette. Son frère, qui était bruyant et violent, s'amusa de longues années à provoquer, puis il se lassa de l'absence totale de réaction de sa part, et ils vécut sans se voir, sauf à l'heure des repas où ils se dévisageaient alternativement en silence.

A l'automne de l'année 1930, un soir, Mathilde se promenait dans le jardin où elle avait l'habitude de rencontrer Marie Rozérieulles pour bavarder tout bas. Ce soir là, Marie ne vint pas. Quand la nuit fut complète, Mathilde fut saisie d'une inexplicable torpeur qui la fit tituber. Les yeux mi-clos, elle s'approcha de l'arbre et s'allongea pour sombrer aussitôt dans un profond sommeil. Son frère la découvrit le matin, endormie ; il alerta la domestique qui la coucha et soigna quelques jours une grosse fièvre.

Au bout de quelques mois, son ventre grossit jusqu'au moment où César comprit le scandale qui guettait la maison. Il enferma sa fille dans

La rue Serpenoise
à Metz dans les
années 60



sa chambre sous la garde de Maame Queuleu. Avec deux mois d'avance, Edouard sortit du ventre de sa mère et Maame Queuleu s'occupa de tout. Mathilde fut sévèrement punie : pendant une année, elle fut condamnée par son père à manger à genoux à la table familiale. Son frère la dévisageait toujours pendant les repas, mais Mathilde ne levait plus les yeux sur lui.

Marie, inquiète de ne plus voir son amie, tenta vainement de pénétrer dans la maison Serpenoise, mais on lui opposa toujours un refus obstiné. Alors, elle s'y prit autrement pour rejoindre son amie : énergiquement, inlassablement, sans précaution, elle courtisa Adrien qui, étourdi par tant de vigueur, finit par l'épouser au bout de quelques mois et Marie eut alors accès à la chambre et aux confidences de son amie. L'année suivante, Marie accouchait de Mathieu.

En 1933, Mathilde parvint à s'échapper de sa chambre par la fenêtre pour se promener dans le jardin. Elle s'endormit à nouveau, et peu après, se rendant compte qu'elle était une fois encore enceinte, elle complota, avec l'aide de Marie, sa fuite de la ville. Elle vola de l'argent dans le coffre de son père et prit le bateau pour l'Algérie où Fatima naquit l'année suivante.

L'année de la Libération, César, à l'agonie, exigea de voir ses deux enfants pour le partage de l'héritage ; Mathilde revint, avec Edouard et Fatima. César partagea sa fortune en deux parts, la maison d'un côté et l'usine de l'autre, et, contre toute attente, donna le choix à Mathilde. Contre toute attente aussi, Mathilde choisit la maison, et à peine César était-il mort qu'elle exigea le départ de son frère et de son neveu.

Déjà pourvue d'une fort mauvaise réputation, Mathilde fut accusée d'avoir couché avec des Allemands. Sa tête fut rasée et elle fut forcée de s'enfuir à nouveau en Algérie avec ses enfants, abandonnant la maison à Adrien contre un faible loyer. La même année, Marie Serpenoise mourait mystérieusement dans son lit.

En novembre 1960, Adrien Serpenoise reçut un télégramme de sa soeur annonçant son retour pour la semaine suivante.

Ici se situe l'action du "Retour au désert" (Editions de Minuit).



Photo : Robert Frank

En 1961, après le départ de Mathilde et d'Adrien, Mathieu fut envoyé en Algérie parmi les tout derniers appelés. Après une cuite forcenée dans un bordel, il voulut prendre lui-même le volant de la jeep qui ramenait ses camarades et lui à la garnison, et, comme il ne savait pas conduire, il s'écrasa dans un ravin et mourut avec ses camarades dans l'incendie de la voiture.

Fatima traversa la France à pied, traversa la Méditerranée en barque, traversa l'Algérie pieds nus, s'enfonça dans le désert où elle vécut en ascète. Elle maigrit jusqu'à ressembler à un cactus, et dessécha. Sa peau, sa chair et ses os se desséchèrent au delà de toute mesure, se réduisirent en poudre et devinrent du sable qui fut poussé par le vent jusqu'aux frontières du Mali.

Quant à Edouard, bien sûr, personne ne le revit jamais. Mathilde et Adrien vendirent tout, maison et usine, par l'intermédiaire d'un notaire. Ils parcoururent les grandes villes d'Europe, mais toutes leur déplurent. Ils allèrent à Rio de Janeiro, aux Bahamas, à Las Vegas. Finalement, ils s'établirent dans une petite ville de l'Arizona, fondée, construite, administrée et organisée uniquement par des vieux. Ils eurent du mal à s'y faire admettre, mais ils trichèrent sur leur âge. Au bout de quelque temps, Adrien avait déjà pris la direction de la

ville et ils passaient tous deux de longues soirées au bord de la piscine, à se moquer de l'incurable vieillesse de leurs congénères.

Un soir trop humide de 1967, alors qu'ils riaient trop fort, Adrien s'étouffa et mourut dans sa chaise longue. Mathilde le regarda longuement jusqu'à ce que ses yeux se ferment de fatigue. Puis elle se leva, s'enfonça lentement dans la nuit torride, et s'allongea sous un palmier. A travers ses yeux mi-clos, dans le ciel silencieux et rouge, elle aperçut une nuée de parachutistes, très haut, qui descendaient lentement. Les grands parachutes blancs s'approchaient, mais, avant qu'ils ne soient assez bas pour qu'elle pût distinguer les hommes qui y étaient suspendus, ses yeux se fermèrent et elle cessa de respirer.

B.M. Koltès - Le Républicain Lorrain

27 Octobre 1988

L'avantage provisoire du mot : frère, sur tout autre mot désignant ce qui lie quelqu'un à quelqu'un, c'est qu'il est dépourvu de toute sentimentalité, de toute affectivité ; ou, en tous les cas, on peut facilement l'en débarrasser. Il peut être dur, agressif, fatal, presque dit avec regret. Et puis, il suggère l'irréversibilité et le sang (pas le sang des rois, des familles ou des races, celui qui est tranquillement enfermé dans le corps et qui n'a pas plus de sens ni de couleur ni de prix que l'estomac ou la moelle épinière, mais celui qui sèche sur le trottoir).

B.M. Koltès
 Le péle-mêle
 de Bernard-Marie Koltès
 L'autre journal - 23 Avril 1986



Photo AFP

Je n'ai jamais aimé les histoires d'amour. Ça ne raconte pas beaucoup de choses. Je ne crois pas au rapport amoureux en soi. C'est une invention des romantiques... Si l'on veut raconter d'une manière un peu plus fine, on est obligé de prendre d'autres chemins. Je trouve que le "deal" est un moyen sublime. Ça recouvre vraiment tout le reste. Ce serait bien de pouvoir écrire une pièce entre un homme et une femme où il soit question de "business".

B.M. Koltès - Cité par M. Bataillon
 Koltès, le flâneur infatigable
 Théâtre en Europe n° 18
 Septembre 1988

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 jouer hors du plateau, un peu comme dans le théâtre classique.

L'automobile, pour nous qui sommes de la génération du cinéma, pourrait alors être, sur un plateau, le symbole de l'envers du théâtre : la vitesse, le changement de lieu, etc. Et 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.

J'ai toujours un peu détesté le théâtre parce que le théâtre, c'est le contraire de la vie ; mais j'y reviens toujours et je l'aime parce que c'est le seul endroit où l'on dit que ce n'est pas la vie.

B.M. Koltès - Un hangar, à l'ouest
Théâtre en Europe n° 9 - Janvier 1986

Photo : film





Photo : Ron Bruner

*"Why grow the branches
now the root is wither'd ?
Why wither not the leaves
that want their sap ?"*

*"Pourquoi les branches poussent-elles encore,
alors que la racine est desséchée ?
Pourquoi les feuilles ne dessèchent-elles
pas, alors qu'elles sont privées
de leur sève ?"*

W. Shakespeare, Richard III
(exergue au Retour au désert)

Le Théâtre des Treize Vents remercie les archives de la ville de Metz.

Ce programme a été conçu par Joëlle Gras et Jean-Michel Vives

Conception graphique : Michel Bouvet

Réalisation : De visu l'image

Impression : Alphagraph

Le Théâtre des Treize Vents est subventionné par :

Le Ministère de la Culture

La Ville de Montpellier

Le Conseil Régional Languedoc-Roussillon

Le Conseil Général de l'Hérault

THÉÂTRE DES TREIZE VENTS

Direction : Jacques Nichet - Jean Lebeau

Domaine de Grammont - 34000 Montpellier

Tél. : 67 64 14 42



Photo : J. M. Tingaud