

Photo © Elisabeth Carecchio



# QUAI OUEST

de **Bernard-Marie Koltès**

Mise en scène : **Jean-Christophe Saïs**

du 23 au 27 avril 2002  
Théâtre de Grammont  
Montpellier

Mardi 23 avril à 20h45  
Mercredi 24 et jeudi 25 avril à 19h00  
Vendredi 26 et samedi 27 avril à 20h45

Durée : 3h00, entracte compris



**Location-réservations**

04 67 60 05 45  
Opéra-Comédie

**Tarifs hors abonnement**

Général : 18 € (118,07 F)  
Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 11 € (72,16 F)

## Les rendez-vous autour du spectacle

**R e n c o n t r e**  
avec l'équipe de création

le jeudi 25 avril

à l'issue de la représentation de 19h

**L e v e r d e r i d e a u**

vendredi 26 avril à 19h00

par les étudiants du Conservatoire National  
de Région Montpellier-Agglomération

## Dans le cadre du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo

**L e c t u r e**

vendredi 26 avril à 18h30

Jean-Claude Fall lit Victor Hugo

Bibliothèque Municipale Centrale  
Rue de l'Acropole - Montpellier

# Quai Ouest

de **Bernard-Marie Koltès**

Mise en scène : **Jean-Christophe Sais**

Assistante à la mise en scène :

**Florence Doublet**

Composition musicale :

**Gilbert Gandil**

Scénographie :

**Montserrat Casanova**

Costumes :

**Jean-Marie Debaecque**

Lumières :

**Jean Tartaroli**

avec

**Maurice Deschamps**

Rodolphe

**Mathieu Genet**

Fak

**Gaëlle Héraut**

Claire

**Madeleine Marion**

Cécile

**Stanislas Noerdey**

Charles

**Calixte Ntontolo**

Abad

**Michel Peyrelon**

Koch

**Alexandra Scicluna**

Monique

Le spectacle a été créé du 22 janvier au 2 février 2002  
au Théâtre National de Strasbourg

**Coproduction :**

Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Ville – Paris,  
Théâtre National de Toulouse, Compagnie Bleu Avril

# Soir

Le jour régnait en maître.

Le soleil, épuisé par sa course sans fin,  
Est tombé dans la mer,  
Merveilleux écrin  
De turquoise et de vert.  
Le jour, un instant, sembla le retenir ;  
Il restait, hésitant,  
Regardant sur le monde au moment de mourir.

La terre s'est arrêtée, cherchant à deviner  
Quel serait le vainqueur,  
Mais les armes de nuit,  
L'ont frappé en plein cœur.  
Sa lente agonie  
A taché tout le ciel  
De violet et de bleu,  
Tandis que sur la mer coulait son sang de feu.

J'ai cherché longuement par-delà l'horizon,  
Le bel astre mourant ;  
Mais je ne vis plus rien  
Que le ciel déclinant.  
Alors ce fut la fin ;  
Levant la tête je vis  
Les lambeaux de satin  
Qui recouvraient le ciel de leurs taches de nuit.  
Les étoiles apparurent alors.

Le théâtre est un jeu. Si l'on veut y participer, il faut en connaître les règles, faute de quoi on se trouve inévitablement dans la position stupide d'un adulte jeté dans le filet compliqué des jeux d'enfant dont il ignore la trame, et auquel il ne pourra jamais se mêler ni rien comprendre.

Bernard –Marie Koltès  
Programme des Amertumes

Il y avait, sur les bords de l'Hudson River, à l'ouest de Manhattan, un grand hangar, qui appartenait aux anciens Docks. Le port de New York avait depuis longtemps été déménagé vers Brooklyn, et ce hangar, parmi d'autres, était inemployé et inutile au trafic portuaire.

En 1983, le maire de New York, conformément à un plan de sécurité et de moralité, fit entourer ce hangar de grandes palissades de bois ; il y eut même des gardes avec des chiens. Un an après, il fut rasé, et il n'en reste aujourd'hui qu'une jetée sur pilotis qui s'avance vers la mer.

J'ai eu envie d'écrire une pièce comme on construit un hangar, c'est-à-dire en bâtissant d'abord une structure, qui va des fondations jusqu'au toit, avant de savoir exactement ce qui allait y être entreposé ; un espace large et mobile, à la fois ouvert aux courants d'air et aux lumières, et étanche si on le veut, une forme suffisamment solide pour pouvoir contenir d'autres formes en elle. Peu d'endroits vous donnent comme ce hangar disparu le sentiment de pouvoir abriter n'importe quoi - je veux dire par là : n'importe quel événement impensable ailleurs. Alors, bien sûr, ma première idée fut de s'y faire rencontrer deux personnes qui n'avaient aucune raison de se rencontrer, nulle part et jamais. Ainsi sont nés Koch et Abad.

Bernard-Marie Koltès,  
" Un hangar, à l'ouest », in *Roberto Zucco, Éd. de Minuit, 2001, pp. 125-126.*

Dans un quartier à l'abandon d'une grande ville portuaire occidentale, séparée du centre-ville par un fleuve, un hangar désaffecté... Là, en Jaguar, débarque un homme. Il a l'intention de se noyer, en est empêché par les gens qui sont là. Drôles de gens dans un drôle d'endroit hors du temps. Qui sont-ils ? Des morts en sursis, ancrés en ce lieu depuis des siècles ? Quel est ce hangar ? Quel est cet endroit ? Une prison mentale ? Et ce fleuve, là tout près ? Peut-être conduit-il au royaume d'Hadès. Au royaume de Dieu. Peu importe la religion, l'angoisse est la même.

Il faut payer pour être amené devant Celui qui décidera si vous allez au paradis ou en enfer. Ici, le pauvre dépouille le riche. Dans l'antiquité, on déposait une pièce dans la bouche du cadavre. Sinon son âme errait sans repos comme le fantôme de qui est mort sans avoir reçu l'extrême onction.

Les habitants du quai ouest ne peuvent pas revenir en arrière. Leur enjeu, c'est la traversée du fleuve. Ils sont relégués dans ce hangar, salle d'attente entre vie et mort. À moins qu'ils soient prisonniers d'une fiction dont ils cherchent à s'évader pour rejoindre la réalité... Quoi qu'il en soit, on en revient à ce dont parle toujours Bernard-Marie Koltès : un passage, un arrachement. La solitude en terre étrangère.

Son théâtre offre une suite d'allégories, de métaphores que je traite au pied de la lettre, les personnages de Koltès appartiennent à la mythologie de notre siècle. Ils ne sont pas seulement telle mère, tel frère, tel noir. Ils sont tous les Noirs, toutes les Mères, tous les Frères... À partir de là, malgré le caractère étrange des situations, malgré la fluidité de l'écriture poétique, ou plutôt grâce à elle, chacun y reconnaît quelque chose qui, profondément, lui appartient.

Jean-Christophe Saïs,  
décembre 2001

**Quai Ouest** fut inspiré à Koltès par un hangar désaffecté sur les docks de New York, où il assista à d'étranges trafics. Mal comprise à sa création en 1986, la pièce a ensuite été lue comme un texte prémonitoire sur l'exclusion et sur les marges. C'est d'un tout autre point de vue que Jean-Christophe Sais la met en scène : en imaginant ce quai comme un territoire mythique où des âmes errantes attendent en vain de trouver le repos.

## L'histoire

Un homme voudrait mourir. Il prévoit de se jeter dans le fleuve, dans un endroit désert, et parce qu'il craint de flotter, il dit : "Je mettrai deux lourdes pierres dans les poches de ma veste ; ainsi mon corps coulera au fond comme un pneu dégonflé de camion, personne n'y verra rien."

Il se fait conduire (dans sa Jaguar, qu'il ne sait pas conduire lui-même), sur l'autre rive du fleuve, dans un quartier abandonné, près d'un hangar abandonné, dans une nuit plus noire qu'une nuit ordinaire, et il dit à celle qui l'a conduit : "Voilà c'est ici, vous pouvez rentrer chez vous".

Il traverse le hangar, avance sur la jetée, met deux pierres dans les poches de sa veste, se jette dans l'eau en disant : "Et voilà" ; et, avec de l'eau sale et des coquillages plein la bouche, il disparaît au fond du fleuve comme le pneu dégonflé d'un camion.

Quelqu'un, qu'il ne connaît pas, plonge derrière lui et le repêche. Trempé, grelottant, il se fâche et dit : "Qui vous a autorisé à me repêcher ?" Puis, en regardant autour de lui, il se met à avoir peur : "Qu'est-ce que vous me voulez ?" En voulant repartir, il s'aperçoit que sa voiture est toujours là, qu'on a mis le moteur hors d'usage, qu'on a crevé les pneus. Il dit : "qu'est-ce que vous me voulez, exactement ?"

**Bernard-Marie Koltès,**  
Quai ouest

« ... Une nuit mon père se leva comme il se levait pour mes frères lorsqu'ils toussaient et tremblaient de fièvre et je ne toussais pas et je n'avais pas de fièvre mais il m'a regardé, le matin il demanda aux femmes qu'elles ne me coiffent plus comme elles coiffaient mes frères ni qu'elles ne me nourrissent plus et que je n'habite plus sous le même toit que mes frères ; puis il m'arracha mon nom et le jeta dans l'eau de la rivière avec les ordures, j'essaie de le dire ; des enfants naissent sans couleur nés pour l'ombre et les cachettes avec les cheveux blancs et la peau blanche et les yeux sans couleur, condamnés à courir de l'ombre d'un arbre à l'ombre d'un autre arbre et à midi lorsque le soleil n'épargne aucune partie de la terre à s'enfouir dans le sable ; à eux leur destinée bat le tambour comme la lèpre fait sonner les clochettes et le monde s'en accommode ; à d'autres, une bête, logée en leur cœur, reste secrète et ne parle que lorsque règne le silence autour d'eux ; c'est la bête paresseuse qui s'étire lorsque tout le monde dort, et se met à mordiller l'oreille de l'homme pour qu'il se souvienne d'elle ; mais plus je le dis plus je le cache, c'est pourquoi je n'essaierai plus, ne me demande plus qui je suis. » dit Abad.

Bernard Marie Koltès  
*Quai ouest* - Extrait

## Le passeur

Abad me semble être le personnage central. Il est très difficile d'accès. J'ai posé sur lui une vision radicale : pour moi, il est un ange, peut-être dans les limbes et il est là pour faire passer les autres. Toujours selon moi, c'est lui qui devient le dealer dans cette autre pièce de Koltès **La Solitude des champs de coton** : s'il y avait un dialogue entre Koch et Abad cela donnerait **La Solitude**. Dans **Quai Ouest** Koch réclame instamment la mort à Abad, et dans **La Solitude** il y a aussi une demande, une sorte d'échange complexe...

Abad a un pouvoir et tous veulent lui parler. Il est emprunt d'une espèce de pureté et, chose étrange, il est toujours mouillé. Il est toujours nimbé d'une petite pluie, d'une eau qui ne sèche jamais ; cela me fait penser aussi au sang, sur les mains de Lady Macbeth. C'est sa marque, sa trace, celle qui lui est donnée par le destin.

Abad est un révélateur, un ange, un intercesseur. Il est à côté de la pièce, il n'a pas de désir et tout le traverse. Il sait que ce qui est en train de se jouer est dérisoire : Charles désire de l'argent, Abad lui en donne, Koch désire la mort, il lui donne l'arme... Il n'y a finalement qu'un seul désir qu'il ne peut satisfaire, celui de Claire qui lui demande de se sécher... Sa fonction en somme est d'être « liquide » et d'écouter ; cela doit avoir à faire avec notre origine, avec la source, avec la vie...

Abad est de l'ordre du divin et de la destinée. Il est hors temps, hors jeu. Comme j'associe Charles à Koltès, j'associe Abad à la figure de l'écrivain : il s'extrait et regarde. Il est en dehors de la fiction, mais il a le pouvoir d'agir sur elle. A la fin, Abad tue Charles, il le libère. J'ai voulu que ce soit un petit garçon qui joue le rôle d'Abad.

Jean-Christophe Saïs  
Propos recueillis par Anita Le Van, décembre 2001

Quel prix tu as payé, toi, pour vivre en paix dans ce pays ? pourquoi es-tu parti de chez toi ? est-ce que tu as assassiné ta mère ? est-ce que tu as fait de la politique ? Un homme ne quitte pas son pays avec la honte du nom de sa mère sans un crime. Vous nous portez malheur, avec l'odeur de vos crimes, de votre honte, de votre silence, de tout ce que vous cachez. Avec vous, venus ici sans père ni mère ni race ni nombril ni langue ni nom ni dieu ni visa est venu le temps des malheurs les uns après les autres ; à cause de vous le malheur est entré chez nous, il a monté nos escaliers, il a défoncé nos portes et ça a été le commencement de la misère, le commencement du manque d'argent, le commencement de l'obscurité quand il faut de la lumière et des soleils qui refusent de se coucher ; le commencement des bateaux qui ne s'arrêtent plus, de l'abandon des maisons par les gens honorables, le commencement du désordre, des insultes, des coups de couteau, de la peur de la nuit, de la peur du jour, de la peur collée aux épaules, du dérèglement des jours et des nuits. [...]

**Bernard Marie Koltès**  
*Quai ouest* - Extrait

## Entretien avec Bernard-Marie Koltès

**Alain Frique** : L'origine de *Quai ouest* ?

**Bernard-Marie Koltès** : *Quai ouest* est une pièce que j'ai décidé d'écrire après mon premier séjour à New York, en 1981. J'y avais vu ce fameux hangar qui faisait face au New Jersey, sur le West Pier, le long de l'Hudson River et qui aujourd'hui n'existe plus. J'y ai passé beaucoup de temps, pendant les quatre mois où j'étais à New York ; et j'en suis revenu avec, non pas une histoire, mais une sorte de plan d'architecture pour une pièce...

Comment avez-vous pensé l'histoire ? Un type, un bourgeois fortuné, arrive dans un lieu abandonné avec sa voiture. Il est accompagné d'une femme et il veut se tuer. Là, il rencontre d'autres gens, un autre monde ?

Il m'arrive parfois, lorsque je suis avec une personne en qui rien, je dis bien rien - sauf le fait de manger, de dormir et de marcher - ne ressemble à telle autre, il m'arrive de me dire : et si je les présentais l'un à l'autre, qu'arriverait-il ? Dans la vie, bien sûr, il n'arriverait rien ; les chiens s'accommodent bien des humains sans être quotidiennement stupéfaits des différences. Il faut des circonstances, des événements ou des lieux bien précis pour les obliger à se regarder et à se parler ; la guerre, la prison en sont, je suppose ; ce hangar en était un ; le plateau de théâtre en est un, certainement.

En fait, c'est un peu comme si j'avais mis face-à-face, dans cette pièce, un personnage issu de mon enfance et un personnage issu de ma jeunesse. C'est vrai que, songeant au monde de mon enfance - qui est celui de la bourgeoisie militaire, dans la province française - et à celui de ma jeunesse - qui n'est ni bourgeois, ni militaire, ni provincial, ni français - l'idée même de les placer face-à-face donne envie de rire et l'on imagine qu'ils vont se regarder, gênés et courtois, qu'ils vont se serrer cérémonieusement la main et se séparer très vite sans qu'il ne se passe rien, l'un avec le



portefeuille de l'autre, et l'autre en s'essuyant les mains avec son mouchoir. Et pourtant, puisqu'ils se sont succédés dans ma chronologie et donc confrontés et regardés longuement, ils pouvaient bien le faire, me suis-je dit, sur un plateau de théâtre. C'est ainsi que Koch se servira d'Abad pour arriver à ses fins, et Abad de Koch, et qu'entre temps il aura bien fallu qu'ils communiquent, comprennent exactement ce que veut l'autre, et en déduisent une sorte de communauté d'intérêt. Les motivations qui me poussaient à écrire cette pièce étaient si nombreuses qu'elles finirent par constituer la principale difficulté à l'écrire. Imaginer qu'un matin, dans ce hangar, vous assistiez à deux événements simultanés ; d'une part le jour qui se lève, d'une manière si étrange, si anti-naturelle, se glissant dans chaque trou de la tôle, laissant des parties dans l'ombre et modifiant cette ombre, bref, comme un rapport amoureux entre la lumière et un objet qui résiste, et vous vous dites : je veux raconter cela. Et puis, en même temps, vous écoutez le dialogue entre un homme d'âge mûr, inquiet, nerveux, venu de là pour chercher de la came ou autre chose, avec un grand type qui s'amuse à le terroriser et qui peut-être finira par le frapper pour de bon ; et vous vous dites : oui, je veux raconter cette rencontre-là. Et puis très vite vous comprenez que les éléments sont indissociables, qu'ils sont un seul événement selon deux points de vue ; alors vient le moment où il faut choisir entre les deux, ou, plus exactement : quelle est l'histoire qu'on va mettre sur le devant du plateau et quelle autre deviendra le « décor ». Et ce n'est pas obligatoirement l'aube qui deviendra décor.

Curieusement, le désir de mourir de Koch si présent au début du texte a perdu toute importance à la fin et sa mort est devenue anecdotique.

[...] Je me suis beaucoup posé la question, en écrivant **Quai ouest**, de savoir si une pièce pouvait commencer sur un « sujet » et terminer sur un autre. Il m'apparut que oui, pour la bonne raison que, dans la vie, on peut changer de point de vue sur une même question, donc changer de question. C'est ainsi que le début de la pièce tourne autour de : Koch parviendra-t-il à se jeter dans le fleuve ? Alors qu'à la fin, lorsqu'il meurt, on ne s'en soucie qu'à travers le destin d'Abad, et c'est Charles et Abad qui terminent la pièce.

Dans **Quai ouest**, j'ai tâché d'être le plus clair possible sur les enjeux ; ce qui m'a poussé à volontairement assombrir les faux enjeux. Par exemple, Koch. On a trop souvent tendance lorsqu'on vous raconte une histoire, à poser la question : pourquoi ? Alors que je pense que la seule question à se poser est : comment ? Si vous restez à votre fenêtre et que vous regardez les gens passer, vous ne vous demandez pas tout le temps : pourquoi cet ivrogne s'est-il saoulé ? Pourquoi cette jeune femme a-t-elle les cheveux gris ? Pourquoi cet homme parle-t-il tout seul ? Parce qu'une réponse à cette question serait probablement banale, partielle, conduisant à toutes les erreurs, à tous les préjugés. Ainsi, en ce qui concerne Koch, je pose le fait qu'il veut se suicider comme une hypothèse préalable, et lui-même est fort agacé quand on lui en demande les raisons. Car, effectivement, elles importent peu. Je peux en donner dix mille, toutes imparfaites et suffisantes. En tout cas, il est agi par cette volonté, et l'important est de savoir comment il va faire, ce que cela va provoquer et révéler autour et à l'intérieur de lui.

De même, la mort de Koch se passe-t-elle hors scène : uniquement pour ne pas répondre à cette question : est-ce Abad qui a tué Koch ou Koch s'est-il tué lui-même ? Répondre à cette question, ce serait refuser de voir que, dans tous les cas, le résultat est le même, pour Koch, pour Abad, pour Charles, pour Rodolphe, pour tout le monde. Koch mort, c'est comme si Abad l'avait tué, d'un certain point de vue ; et c'est comme si Koch s'était suicidé, d'un autre point de vue.

Chacun peut bien avoir son opinion sur la question, qu'est-ce que cela change ?

Vos personnages ne cessent de rencontrer un échec ?

À moins de croire naïvement qu'un raté est un homme qui n'a pas réussi au sens le plus vulgaire du terme, on aurait tort de penser que les personnages de **Quai ouest** sont des ratés. Il y a sans doute beaucoup de « ratés » qui n'ont jamais subi d'échec ; de toute façon, c'est une notion qui n'a pas beaucoup de sens en soi. L'échec, c'est tout autre chose. Charles, par exemple, accumule une série d'échecs ; or il meurt, si je puis dire, satisfait ; ou le plus satisfait possible. L'échec, ce n'est pas l'impuissance à satisfaire un désir, c'est un aspect de la complexité d'un désir ; c'est un désir qui existe en soi. Et, pour le faire exister, Charles ne manque ni d'habileté, ni de courage, ni de cohérence. On pourrait d'ailleurs se dire cela de tous les personnages ; l'avantage des histoires qu'on raconte, c'est de pouvoir en inventer la meilleure fin possible. On peut donc partir du principe que chacun accomplit absolument ce qu'il voulait ou avait à accomplir ; le nombre de morts et de blessés ne change rien à l'affaire.

Abad semble à travers toute la pièce le maître d'un jeu d'ombres et de lumière. Poétiquement, le personnage est très beau.

Il y a deux manières de parler d'Abad. L'une, peut-être un peu littéraire, mais qui rend peut-être le mieux compte de ce que, à la fin, l'histoire raconte ; c'est François Regnault qui écrivait : « Abad n'est pas un personnage en négatif au milieu de la pièce ; c'est la pièce qui est le négatif du Noir ». Mais peut-être vaut-il mieux en parler comme d'un personnage à part entière, parce qu'il en est un. Finalement, il n'est ni plus ni moins secret que Koch ; il est seulement moins familier. Il n'est pas, morphologiquement, différent des autres ; sa couleur est une circonstance sans raison ; tout ce qui fait sa différence est volontaire de sa part. Ce n'est pas Gaspard Hauser. Il n'est pas plus incapable de parler que Koch ; il refuse de parler, voilà tout. Sa seule différence notable et structurelle est sa lenteur ; et c'est un des moteurs de l'histoire.

Il y a entre tous vos héros de constants échanges : la sœur de Charles, comme les clés de la voiture et même la vie, la mort. Tout un commerce. Un véritable trafic ?

On traite parfois les sentiments comme on traitait le mouvement à l'ère pré-scientifique, avec une explication du genre : la flamme monte et la pierre tombe. Les sentiments éternels, c'est un peu comme les lois éternelles en mécanique : des conneries provisoires.

Alors, bien sûr, dans cette pièce, on ne se trouve que devant des scènes de commerce, d'échange, de trafic ; et je crois qu'il faut tâcher de comprendre de quel type de trafic il s'agit, et quels en sont les enjeux immédiats, avant de supposer qu'il n'est qu'une apparence.

On peut dire, bien sûr- et sans doute faut-il le dire pour jouer la pièce - que Monique aime Koch, que Claire aime Charles, que Charles et Abad... Je ne sais pas. Peut-être. Mais en tout les cas, je sais qu'il est faux de penser que des formulations amoureuses sont omises, ou cachées, ou contournées. Dans ce qui lie Charles et Abad et qui conduit l'un à littéralement offrir la mort à l'autre, il n'y a aucun « je t'aime » par en-dessous. D'ailleurs, ce ne sont pratiquement jamais les situations complexes qui dissimulent des « je t'aime » ; ce sont plutôt les « je t'aime » qui dissimulent les situations compliquées ; Monique en est un exemple.

Quel rapport avez-vous à la scène ? Il y a cette voiture de Koch. Elle est l'objet de bien de tractations et sa présence sur scène crée un rapport troublant avec la scène.

Je vois le plateau de théâtre comme un lieu provisoire, que les personnages ne cessent d'envisager de quitter. C'est un peu 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.

Alors, pour moi qui appartiens à la génération du cinéma, la voiture devient le symbole de tout ce qui n'est pas le théâtre : la vitesse, le changement de lieu, etc. Et l'enjeu du théâtre devient : quitter le théâtre 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.

Extraits d'un entretien réalisé par Alain Prique,  
*Théâtre en Europe*, janvier 1986,  
in *Bernard-Marie Koltès, Une part de ma vie*, Éd. de Minuit, 1999, pp. 47-55.

# Juste avant de mourir

monologue de Roberto Zucco

par Bernard-Marie Koltès

" Je veux partir. Il faut partir tout de suite. Il fait trop chaud, dans cette putain de ville. Je veux aller en Afrique, sous la neige. Il faut que je parte parce que je vais mourir. De toute façon, personne ne s'intéresse à personne. Personne. Les hommes ont besoin des femmes et les femmes ont besoin des hommes. Mais de l'amour, il n'y en a pas. Avec les femmes, moi, c'est par pitié que je bande. J'aimerais renaître chien, pour être moins malheureux. Chien de rue, fouilleur de poubelles; personne ne me remarquerait. J'aimerais être un chien jaune, bouffé par la gale, dont on s'écarterait sans faire attention. J'aimerais être un fouilleur de poubelles pour l'éternité. Je crois qu'il n'y a pas de mots, il n'y a rien à dire. Il faut arrêter d'enseigner les mots. Il faut fermer les écoles et agrandir les cimetières. De toute façon, un an, cent ans, c'est pareil ; tôt ou tard, on doit tous mourir, tous. Et ça, ça fait chanter les oiseaux, ça fait rire les oiseaux. "

Bernard-Marie Koltès

*Roberto Zucco*, Scène VIII, " Juste avant de mourir ", éd. Minit, 1990

## A propos de la scénographie

Il est des endroits de **Quai ouest** où le temps a disparu, où on se demande qui on est et où tout se dessine de manière singulière. Ce sont des rues qui ne mènent nulle part, des infinités de coins où les personnages sont condamnés à attendre, des bouts de murs qui découpent les espaces entre les personnages pour mieux dire l'impossibilité de se rejoindre, le fleuve des serments irrévocables qui inonde le quai ouest et le sépare de la surface de la terre pour effacer les traces de l'homme dans le néant, un vent glacé qui se lève pour dire que le soleil de l'espoir est devenu sec et que, là où brillait la lune, l'oubli lève son visage voilé. Dans cet univers brut, nous n'aurons pas d'autre choix que de laisser le génie de la vie nous envelopper dans son voile, alors un mélange terrible se fera dans nos âmes où la douleur, le regret, le manque, l'angoisse se changeront en sirops. Pourvu qu'il nous soit permis d'en exprimer leur étrange saveur afin de nous enivrer.

Jean-Christophe Saïs

## Jean-Christophe Saïs

Avant de se lancer dans le théâtre, Jean-Christophe Saïs suit des études commerciales à Lyon, sa ville natale. Par hasard, il se retrouve sur scène : comédien. Heureux de jouer, jusqu'au jour où il commence à se demander ce qu'il fait là, et où il va. Il décide de changer, commence une adaptation des **Troyennes** d'Euripide, qu'il présente en atelier. Le travail dure deux ans, pendant lesquels il lit **Sallinger** de Bernard-Marie Koltès. C'est le choc. Il se lance, fonde une compagnie, et, avec l'aide de François Regnault, met en scène une esquisse suffisamment convaincante pour le conduire à la création du spectacle aux Rencontres Internationales du Théâtre à Dijon : c'est la révélation d'un metteur en scène. Le spectacle tourne et passe à deux reprises au TGP de Saint-Denis.

## Bernard-Marie Koltès Repères biographiques

- 9 avril 1948** Naissance à Metz. « La belle province », dira Koltès.
- 1958** Durant la guerre d'Algérie, il est élève pensionnaire à l'école Saint-Clément de Metz.
- 1968** Premier séjour à New York. « J'ai voyagé... Tout ce que j'ai accumulé [c'est] entre 18 et 25 ans. »
- 1969** A 20 ans, il fuit sa ville natale, et l'ennui pour Strasbourg. Là, il assiste à une représentation de *Médée* de Sénèque mis en scène par Jorge Lavelli avec Maria Casarès. « Un coup de foudre ! Avec Casarès... S'il y avait pas eu ça, j'aurais jamais fait de théâtre. »
- 1970 – 1973** Ecrit et monte ses premières pièces : *Les Amertumes* (d'après *Enfance* de Gorki), *La Marche* (d'après *Le Cantique des cantiques*), *Procès Ivre* (d'après *Crime et châtiment* de Dostoïevski) ; ainsi que *L'Héritage et Récits morts*. Parallèlement, il fonde sa troupe de théâtre (le Théâtre du Quai) et devient étudiant à l'école du Théâtre national de Strasbourg que dirige Hubert Gignoux.
- 1973 – 1974** Après un voyage en URSS, il s'inscrit au parti communiste et suit les cours de l'école du PCF. Il se désengagera en 1979.
- 1974** Il commence un roman, *La fuite à cheval très loin dans la ville*.
- 1975** Tentative de suicide. Drogue. Désintoxication. Koltès s'installe à Paris.
- 1977** Création à Lyon de *Sallinger* dans une mise en scène de Bruno Boëglin. Création de *La Nuit juste avant les forêts* au festival d'Avignon (off) dans une mise en scène de l'auteur, avec Yves Ferry.
- 1978 – 1979** Voyage en Amérique latine, au Nigeria, au Mali et en Côte d'Ivoire.
- 1979** Rencontre le metteur en scène Patrice Chéreau dont il a admiré en 1976 *La Dispute*. Il souhaite que celui-ci monte ses pièces. A partir de 1983, Chéreau créera au théâtre de Nanterre-Amandiers la plupart de ses textes.
- 1981** La Comédie-Française commande une pièce à Koltès, qui deviendra *Quai ouest*. Mise en scène de *La Nuit* à la Comédie-Française.
- 1983** Le théâtre de Nanterre-Amandiers, dirigé par Patrice Chéreau inaugure sa première saison par la création de *Combat de nègre et de chiens*, avec Michel Piccoli et Philippe Léotard. *Quai ouest* suivra en 1986, avec Maria Casarès, Jean-Marc Thibault, Jean-Paul Roussillon, Catherine Hiégel, Isaach De Bankolé...
- 1985** Ecriture d'un scénario, encore inédit *Nickel Stuff*, inspiré par John Travolta.
- 1987** *Dans la solitude des champs de coton* est créée par Patrice Chéreau. Une nouvelle création sera donnée en 1995-1996 avec Pascal Greggory et Patrice Chéreau à la Manufacture des Oeillets.
- 1988** Après avoir traduit *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, Koltès écrit *Le Retour au désert*, pièce créée aussitôt par Patrice Chéreau au théâtre du Rond-Point à Paris. Koltès achève *Roberto Zucco*. La pièce sera créée en 1990 par Peter Stein à la Schaubühne de Berlin. Lors de la création française, en 1991, au Théâtre National Populaire de Villeurbanne, une polémique naîtra. La pièce, mise en scène par Bruno Boëglin, sera interdite à Chambéry (le vrai Roberto Succo ayant, en avril 1987, tué un agent de police originaire de cette ville). « C'est une histoire sublime. Sublime. Et c'est un tueur... Quand on me dira que je fais l'éloge du meurtrier, ou des choses comme ça... Parce qu'on va me le dire ! Moi je dis que c'est un tueur... exemplaire ! »
- 15 avril 1989** Au retour d'un dernier voyage au Mexique et au Guatemala, il rentre à l'hôpital Leaennec. Il meurt à Paris dix jours plus tard des suites du sida, à quarante un ans. Il est enterré au cimetière Montmartre. « On meurt et on vit seul. C'est une banalité... Je trouve que [la vie] est une petite chose minuscule... [C'] est la chose la plus futile ! »