

**ARGUMENTATION ET IMPLICITE DANS LE DIALOGUE
DRAMATIQUE DE BERNARD-MARIE KOLTES**

**ARGUMENTATION AND IMPLICITE IN BERNARD-MARIE
KOLTES' DRAMATIC DIALOGUE**

**ARGOMENTAZIONE ED IMPLICITO NEL DIALOGO DRAMATICO
DI BERNARD-MARIE KOLTES**

Samar HAGE¹

Résumé

Certaines études du texte koltésien s'échafaudent sur la dimension argumentative des dialogues dramatiques. D'aucuns considèrent les pièces koltésiennes comme des représentations d'échanges typiquement argumentatifs. Constatant que l'argumentation est considérée, dans le champ des investigations sur l'écriture koltésienne, comme un principe, nous nous interrogeons sur le bien-fondé de ces postulats. En effet, même pour un observateur non-averti, ces « argumentations » apparaissent comme fallacieuse, « non-correctes », elles semblent mêmes déséquilibrées, voire dysfonctionnelles.

Il s'agira donc de montrer, à partir d'une analyse d'exemples à la lumière de la théorie de l'implicite, la dimension argumentative du dialogue koltésien et, au-delà, d'en révéler les « dysfonctionnements » qui participent à l'élaboration d'un style d'auteur, voire d'une esthétique.

Mots-clés : Koltès ; argumentation ; dysfonctionnement ; manipulation ; pragmatique.

Abstract

Certain studies of the plays of Koltès are built on the argumentative part of the dialogues. The playwright texts are considered as representations of typical argumentative discourse. Noticing the functionality of the dialogues is often defined as a dynamic argumentation, we wonder about the legitimacy of these postulates.

Even for a non-specialist of discourse analysis, far from being ethical argumentations, these dialogues seem to be filled with fallacies and they embody sophistic exchange of appearances and oratory manipulations.

Based on an analysis of examples in the light of the theory of the implicit, we will emphasize the argumentative « dysfunctions » of the koltésian's dialogues that provoke linguistic effects and create koltésian's stylus and aesthetic.

Key words: Koltès; argumentation; dysfunctional argumentations; manipulation; pragmatic.

¹ samarelhage@usek.edu.lb, Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban

Riassunto

Alcuni studi del testo koltesiano si architettano sulla dimensione argomentativa dei dialoghi drammatici. Alcuni considerano i lavori teatrali koltesiani come rappresentazioni di scambi tipicamente argomentativi. Constatando che l'argomentazione è considerata nel campo delle indagini sulla scrittura koltesiana, come un principio, siamo incerti sulla fondatezza di queste ipotesi. Infatti, anche per un osservatore disinformato, queste "argomentazioni" sembrano essere fallaci, "non corrette", esse sembrano persino sbilanciate o addirittura disfunzionali.

Si tratterà quindi di dimostrare, da un'analisi di esempi alla luce della teoria dell'implicito, la dimensione argomentativa del dialogo koltesiano e oltre, di rivelarne i "malfunzionamenti" che partecipano all'elaborazione di uno stile d'autore, o anche di un'estetica.

Parole chiave : Koltes; argomentazione; malfunzionamento; manipolazione; pragmatico.

La situation dramatique dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès surgit, dans son essence, du rapport qu'entretiennent langage et action. « Le théâtre [avance le dramaturge] c'est l'action, et le langage-en-soi, finalement, on s'en fiche un peu. Ce que j'essaie de faire – comme une synthèse – c'est de me servir du langage comme d'un élément de l'action »¹. C'est pourquoi la parole est primordiale dans ce théâtre de la seconde moitié du XX^e siècle, et les autres composantes, reléguées à un statut secondaire, ne prennent consistance que dans leur rapport avec elle. Au cours d'un entretien sur les origines de ses pièces, le dramaturge souligne que son projet est « d'écrire un texte à lire et un texte à jouer. [...] le texte de théâtre ne devait pas obligatoirement n'être qu'un matériau pour un spectacle, mais pouvait être lu, comme un roman, si on s'attachait à lui donner une forme à lire. C'est ce que j'ai tâché de faire »². En ce sens, notre réflexion se fondera essentiellement sur le texte dramatique, sur le dialogue qui, depuis Aristote jusqu'à Hegel, constitue l'élément dramatique primordial.

C'est le dialogue qui représente le mode d'expression dramatique par excellence. C'est en effet par le dialogue seulement que les individus en action peuvent révéler les uns aux autres leur caractère et leurs buts, en faisant ressortir aussi bien leurs particularités que le côté substantiel de leur pathos, et c'est également par le dialogue

¹ Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990, p. 32.

² Idem., p. 48.

qu'ils expriment leurs discordances et impriment ainsi à l'action un mouvement réel.¹

Dans une lettre adressée à Hubert Gignoux, et à la veille de son entrée dans la carrière théâtrale, Koltès dévoile sa propre conception des rapports interhumains ainsi que le fonctionnement du personnage dans son théâtre.

L'ensemble d'un individu et l'ensemble des individus me semble tout constitué par différentes « puissances » qui s'affrontent ou se marient, et d'une part l'équilibre d'un individu, d'autre part les relations entre personnes sont constitués par les rapports entre ces puissances. Dans une personne, ou dans un personnage, c'est un peu comme si une force venant du dessus pesait sur une force venant du sol, le personnage se débattant entre deux, tantôt submergé par l'une, tantôt submergé par l'autre. [...] Dans les rapports entre les personnes, c'est un peu comme deux bateaux posés chacun sur deux mers en tempête, et qui sont projetés l'un contre l'autre, le choc dépassant de loin la puissance des moteurs.²

Le théâtre de Koltès se donne ainsi à voir et à lire comme la représentation, autour du verbe, d'affrontements idéologiques avec, en relief, les chemins ou les « projections » qui mènent au choc fatal. En effet, c'est davantage le processus que l'aboutissement qui intéresse le dramaturge, la source et les chemins de la collision plus que l'impact lui-même. C'est en ce sens que Serge Saada avance que Koltès « ne raconte pas l'histoire d'une victoire mais plutôt le cheminement d'un combat »³. Cette préparation de l'impact est à voir, dans notre optique, comme la montée verbale d'une violence, cette dernière étant assimilée, comme le montrent de nombreux linguistiques et analystes du discours, à une controverse ou encore une joute oratoire qui se prépare par les deux pôles du duel. D'ailleurs, pour un Koltès, le théâtre a pour rôle fondamental de représenter cette montée d'une violence intrinsèque à l'être humain.

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

¹ Hegel, *Esthétique* (1953), Textes choisis et présentés par Claude Khodoss, Presses Universitaires de France, 12^e édition, 1988, p. 146.

² Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990, p. 13.

³ Saada, S., « Un théâtre de l'imminence », *Alternatives théâtrales* n° 35-36, Koltès, coordonnée par Anne-Françoise Benhamou et Serge Saada, Bruxelles, Odéon-Théâtre de l'Europe, 1994p. 89.

*ces rapports forts qui méritent d'être racontés au théâtre, des histoires de vie et de mort. Les bagarres permettent de voir dans quelles limites on se trouve, par quels obstacles la vie se voit cernée. On est confronté à des obstacles – c'est cela que raconte le théâtre.*¹

Le théâtre koltésien se veut donc l'étalage des mécanismes qui mènent deux individus à se battre en maniant avec subtilité l'art de cette « stratégie relationnelle »² du pré-combat. Cette stratégie est définie par le dramaturge dans un entretien accordé au journal *Le Monde* où il souligne qu'« [...] un dialogue ne vient jamais naturellement. Je verrais volontiers [dit-il] deux personnes face à face, l'une exposer son affaire et l'autre prendre le relais. Le texte de la seconde personne ne pourra venir que d'une impulsion première. Pour moi, un vrai dialogue est toujours une argumentation [...] »³.

Ces propos du dramaturge convergeant tous vers une parole argumentative constituent l'hypothèse de base de notre réflexion. Partant de ce que le théâtre koltésien est un théâtre qui se veut éminemment argumentatif, certaines études de ses textes s'échafaudent sur cette dimension argumentative sans pour autant l'examiner de près. Ainsi Donia Mounsef, dans son ouvrage *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès* considère-t-elle les pièces koltésiennes comme « des duels du logos, des systèmes d'argumentation »⁴. Selon Patrice Pavis, « les protagonistes de Koltès ne sont pas en effet des personnages concrets, engagés dans des situations dramatiques, mais des abstractions logiques chargées de marquer la progression d'une argumentation [...] »⁵. Ils sont plutôt des « machines à raisonner et à convaincre, à se défendre et à contre-attaquer [qui se] répondent argument par argument selon les règles d'un traité de logique ou de droit. »⁶

Constatant que, dans de telles affirmations l'argumentation est considérée, dans le champ des investigations sur l'écriture koltésienne, comme un principe, nous nous interrogeons sur cette dimension argumentative du dialogue dramatique koltésien. Il s'agira, en ce sens,

¹ Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990, p. 134.

² Chéreau, P., Entretien pour *Les inrockuptibles* n° 31, 8-14 novembre 1995, p.65.

³ Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990, p. 23.

⁴ Mounsef, D., *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 83.

⁵ Pavis, P., *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, 1990, p. 100.

⁶ Pavis, P., *Le théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Nathan, 2002, pp. 82-83.

d'examiner le champ argumentatif des échanges et, au-delà, d'en révéler les « dysfonctionnements » qui deviennent, chez un Koltès, plus une esthétique qu'une stigmatisation stylistique. Pour ce, nous exploiterons les outils de la pragmatique linguistique dont les théories, nées en un premier temps dans une optique descriptive du discours, ont permis l'élaboration, dans une optique normative, de schémas permettant de délimiter, dans le domaine du possible, ce que serait une argumentation non fallacieuse, éthique. À la lumière de ces théories qui puisent leurs racines dans la vision platonicienne et cherchent à fonder une « bonne argumentation », nous nous pencherons sur trois pièces représentatives du dialogue koltésien.

Dans « Argumentation et mauvaise foi », Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue le mensonge de la mauvaise foi, le premier étant l'acte délibéré d'énoncer des contre-vérités – et n'est par conséquent pas inscrit dans la langue – tandis que la mauvaise foi équivaut, généralement, à tenir sciemment un raisonnement linguistiquement ou logiquement marqué et erroné. L'auteur pose trois conditions permettant d'accuser l'encodeur de mauvaise foi :

Il faut admettre l'existence d'une norme argumentative, à laquelle on est censé se conformer si l'on joue 'honnêtement' le jeu du langage [...].

Il faut admettre en outre que ces lois, L [l'encodeur de l'énoncé] les a correctement intériorisées : il dispose d'une compétence argumentative normale, il n'est ni fou ni idiot ni aveuglé par quelque dogmatisme ou fanatisme, et s'il transgresse les règles du bon usage argumentatif, ce ne peut être en conséquence que délibérément.

Il faut enfin supposer à l'énoncé certaines prétentions argumentatives : il ne s'agit pas d'un pur jeu de langage, mais d'un discours à visée démonstrative.¹

En d'autres termes, accuser quelqu'un de mauvaise foi argumentative c'est considérer qu'il maîtrise parfaitement les règles de la bonne argumentation, mais que, délibérément, il les manipule mal dans ses intérêts propres, tout en laissant croire à son destinataire qu'il les manipule correctement. S'agit-il alors d'une mauvaise argumentation ? Il semble intéressant de s'attarder quelque peu sur l'opposition bonne/mauvaise argumentation. Du point de vue pragmatique, bon/mauvais renverrait au

¹ Kerbrat-Orecchioni, C., « Argumentation et mauvaise foi », *L'argumentation. Linguistique et sémiologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 42.

couple efficace/inefficace. Or, une argumentation, du point de vue déontologique, est à considérer mauvaise lorsque frauduleuse et abusive, quand bien même elle serait efficace. Ces deux oppositions sont pertinentes. Dans leur *Traité de l'argumentation*, Perelman et Olbrechts-Tyteca tentent de clarifier la question et signalent entre les lignes que, quoiqu'aucune argumentation ne puisse être parfaitement qualifiée de bonne ou mauvaise, certains types d'arguments ou types de raisonnements sont, quant à eux, considérés comme inadmissibles et leur emploi porte en lui-même la condamnation de leur énonciateur.

Ce sont de tels cas que nous proposons de mettre en lumière dans le dialogue dramatique koltésien qui vise essentiellement à faire de la parole une action. « Le théâtre c'est l'action, et le langage-en-soi, finalement, on s'en fiche un peu. Ce que j'essaie de faire – comme synthèse –, c'est de me servir du langage comme d'un élément de l'action »¹. Le dramaturge rejoint de la sorte, quoiqu'à sa manière, ce théâtre où « parler c'est agir ». Parfaitement conscient de la dimension performative de la parole dramatique, Koltès constate la forte imbrication de la parole et de l'action dans l'écriture théâtrale.

*On sait, par exemple, qu'on ne peut rien faire dire par un personnage directement, on ne peut jamais décrire comme dans le roman, jamais parler de la situation, mais la faire exister. On ne peut rien dire par les mots, on est forcé de la dire derrière les mots.*²

Ce qui est ou devrait être se dit, comme l'avance Koltès, derrière les mots, dans cette immense partie immergée de l'iceberg, dans le domaine de l'implicite. Et en ce sens, le dialogue koltésien devient pour les protagonistes, et davantage pour le récepteur extra-textuel/scénique, un voyage dans les méandres du non-dit offert au décodage.

Les personnages koltésiens, définis comme des êtres de parole (Ryngaert, Sermon, 2006), pourraient l'être du fait de la défektivité de leur parole – du point de vue pragmatique. Dans son œuvre maîtresse *Dans la solitude des champs de coton*, Koltès réduit l'intrigue à un pur dialogue et à un seul et unique don pragmatique : le discours argumentatif du Dealer censé amener le prétendu Client à acheter la marchandise proposée et l'offre

¹ Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990, p. 32.

² Idem., p. 13.

par le Dealer de sa veste au Client « pour [se] couvrir les épaules »¹. L'échange de la parole est standardisé par le Dealer, meneur de jeu, et accompagne l'échange de marchandise. Ce faisant, le Dealer dessine le cadre d'un affrontement qui est similaire, aux dires de Patrice Pavis, à un potlatch de mots². À l'offre verbale du Dealer répond le discours du Client qui, à son tour, entre dans le jeu. Un parallélisme apparaît notamment entre les premières répliques des protagonistes, autant au niveau de leur contenu qu'au niveau de leur forme. Le parallélisme révèle une rigueur d'orateurs, plus encore, de rhétoriciens qui tiennent à se répondre terme à terme :

Dealer

p.9 : Si vous *marchez* dehors, à cette *heure* et en ce *lieu*, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi, je peux vous la fournir [...].

[...] j'ai ce qu'il faut pour satisfaire le *désir* qui passe devant moi, et c'est comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal qui passe devant moi. p.10 : [...] je vois votre désir comme on voit une lumière qui *s'allume*, à une *fenêtre* tout en haut d'un immeuble, dans le crépuscule.

[...] je m'approche de vous comme le crépuscule approche cette première lumière, doucement, respectueusement, presque affectueusement, laissant *tout en bas* dans la rue l'animal et l'homme tirer sur leurs laisses et se montrer sauvagement les dents.

p.12 : C'est pourquoi *j'emprunte provisoirement l'humilité et je vous prête l'arrogance* afin que l'on nous distingue l'un de l'autre [...].

Dites-moi donc, vierge mélancolique, en ce moment où grognent sourdement hommes et animaux, dites-moi *la chose que vous désirez et que je peux vous fournir*, et je vous la fournirai [...].

Client

p.13 : Je ne *marche* pas en un certain *endroit* et en une certaine *heure* ; je *marche*, tout court, allant d'un point à un autre, pour affaires privées qui se traitent en ces points et non pas en parcours [...].

[...] je ne connais aucun crépuscule ni *aucune sorte de désirs* et je veux ignorer les accidents de mon parcours. J'allais de cette *fenêtre éclairée*, derrière moi, là-haut, à cette autre fenêtre *éclairée*, là-bas devant moi [...].

pp.13-14 : Lorsque l'ascenseur vous a déposé *en bas*, il vous condamne à marcher au milieu de tout ce dont on n'a pas voulu là-haut, au milieu d'un tas de souvenirs pourrissants [...].

p.15 : outre ce très certain désir que j'ai *de vous voir laisser tomber l'humilité et que vous ne me fassiez pas cadeau de l'arrogance*

[...] *ce que je désirerais, vous ne l'auriez certainement pas.*

¹ Koltès, B.-M., *Dans la solitude des champs de coton*, Éditions de Minuit, Paris, 1986, p. 36.

² Pavis, P., *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, Paris, 1990, p. 100.

De cette confrontation sont retenus, entre autres, les effets de reprise et d'enchaînement. Ces derniers cessent d'être des enchaînements ordinaires du langage, généralement faits grâce à des reprises de substituts grammaticaux, pour devenir des enchaînements précis portant sur les substantifs et les formes verbales. Le jeu de réponse terme à terme entre protagonistes, maintenu tout au long du dialogue révèle l'effet spéculaire poursuivi jusque dans les structures syntaxiques qui se présentent sur le mode hypothétique et sous une forme anaphorique rythmée :

LE CLIENT. – Et si – par hypothèse – j'avouais que je n'avais usé de l'arrogance – sans goût – que parce que vous m'aviez prié d'en user [...] ? Si par hypothèse je vous disais que ce qui me retient à l'écart était l'incertitude où je me tiens de vos desseins [...] ? » (Dans la solitude des champs de coton, p. 41-42)

LE DEALER. – Si donc, par hypothèse vous me disiez que vous êtes pour l'instant dépourvu de désir à exprimer [...] par hypothèse de retour je vous dirais de ne point vous fatiguer davantage [...].¹

Cet effet spéculaire montre une juxtaposition de discours qui se répondent de justesse et une vigilance extrême de la part des orateurs-rhétoriciens. Leur application à parfaire leurs discours est d'autant plus grande qu'ils vont jusqu'à devancer chacun à son tour, et en conséquence effacer, la réplique adverse, à la manière de Socrate dans les dialogues de Platon.

LE DEALER. – Et si je dis que vous fîtes une courbe, et que sans doute vous allez prétendre que c'était un écart pour m'éviter, et que j'affirmerai en réponse que ce fut un mouvement pour vous rapprocher [...]. (Dans la solitude des champs de coton, p. 17-18)

LE CLIENT. – [...] et si je vous demandais pourquoi vous voulez me frapper, vous me répondriez, je le sais, que c'est pour une raison secrète à vous, qu'il n'est pas nécessaire, sans doute, que je connaisse.²

Cette stratégie oratoire qui se veut concessive et qui permet à Socrate de s'allier l'adversaire dans un premier temps pour mieux le réfuter par la suite est employée aux mêmes fins par les protagonistes koltésiens. Les discours de l'un et de l'autre dotent la dialectique d'une double dimension réflexive puisque, tout en s'énonçant sur les normes de leur dialogue, chacun des personnages dédouble, tour à tour, son discours dans

¹ Koltès, B.-M., *Dans la solitude des champs de coton*, Editions de Minuit, 1986, p. 44.

² Idem., p. 24.

celui de son adversaire. Le travail de Koltès sur la mise en place d'un discours « rhétoriquement » et stylistiquement construit est accompagné d'une réflexion sur les limites de la parole dialectique. Les répliques qui se répondent par enchaînement simultané sur le mot et sur la chose donnent au texte une force de fond et une allure formellement construite et unie¹, dans le déploiement d'un dialogue qui tend « vers une sorte de saturation, vers une litanie verbale ritualisée où les stratégies ne s'exposent pas dans l'échange relationnel mais dans le déploiement lent et précis des mots »².

Toutefois, les discours des deux protagonistes sont contrés par un échec puisque le Client refusera d'une part le don de la veste et mènera, d'autre part, le processus de vente à des déboires insolubles. Or, pour le Dealer, « de toute promesse de vente se déduit la promesse d'acheter, et il y a le dédit à payer pour qui rompt la promesse »³. C'est cette rupture de la « prétendue » promesse d'acheter par le Client qui devient le moteur de la fable et qui suscite le passage des protagonistes d'un dialogue belliqueux à une guerre effective – reléguée cependant à l'extra-scénique. Le Dealer va même jusqu'à supplier son Client de prononcer sa requête, cette parole qui les lierait à la manière d'une promesse :

*LE DEALER. – Alors ne me refusez pas de me dire l'objet, je vous prie, de votre fièvre, de votre regard sur moi, la raison, de me la dire.*⁴

Toutefois les supplications du Dealer demeurent vaines et, pis encore, elles vont jusqu'à nourrir l'orgueil du Client.

*LE CLIENT. – C'était à vous de deviner, de nommer quelque chose, et alors, peut-être, d'un mouvement de la tête, j'aurais approuvé, d'un signe, vous auriez su ; [...] ».*⁵

Au terme du dialogue, Dealer et Client en sont encore au même statut : celui-ci de refus de passer l'acte locutoire qui pourrait l'incriminer, et celui-là de supplication.

*LE DEALER. – S'il vous plaît, dans le vacarme de la nuit, n'avez-vous rien dit que vous désiriez de moi, et que je n'aurais pas entendu ?*⁶

¹ Larthomas, P., *Le langage dramatique. Sa Nature, ses procédés* (1972), Presses Universitaires de France, 1^{ère} édition « Quadrige », 2001, p. 269.

² Ryngaert, J.-P., *Lire le théâtre contemporain*, Dunod, Paris, 1993, p. 19.

³ Koltès, B.-M., *Dans la solitude des champs de coton*, Editions de Minuit, 1986, p. 55.

⁴ Idem., p. 31.

⁵ Idem., p. 32.

⁶ Koltès, B.-M., *Dans la solitude des champs de coton*, Editions de Minuit, 1986, p. 31.

Et le Client de réitérer catégoriquement : « Je n'ai rien dit ; je n'ai rien dit ».

En somme, *Dans la solitude des champs de coton* se définirait par un surplace argumentatif, et donc une absence d'action au sens traditionnel du terme : ni vente, ni don, ni même promesse. Et c'est de l'absence de cette promesse que découle le malentendu qui se résout dans le hors-scène.

Nombreuses sont les occurrences de déboires argumentatifs dans le dialogue koltésien. Ainsi, dans *Combat de nègre et de chiens*, Alboury, un ouvrier noir sur un chantier français se présente aux autorités afin de récupérer le corps de son frère, Nouofia, mort dans des circonstances obscures. Si Alboury parle très peu, son discours étant réduit au strict nécessaire, le peu qu'il énonce agit violemment, et plus encore, son silence agit et contraint Horn, le blanc, à laisser de côté l'argumentation par laquelle il tentait de le dissuader de chercher le corps de la victime.

HORN. – Mais voilà ce que je venais vous dire : je vous prie de choisir. Soyez là ou ne soyez pas là, mais ne restez pas dans l'ombre, derrière l'arbre. C'est exaspérant de sentir quelqu'un. Si vous voulez venir à notre table, vous venez, je n'ai pas dit le contraire ; mais si vous ne voulez pas, partez, je vous prie ; je vous recevrai au bureau demain matin et nous examinerons. D'ailleurs, je préférerais que vous partiez. Je n'ai pas dit que je ne veux pas vous servir un whisky ; ce n'est pas ce que j'ai dit. Eh bien quoi ? vous refusez de venir prendre un verre ? Vous ne voulez pas venir au bureau demain matin ? Alors ? choisissez, monsieur.

ALBOURY. – J'attends ici pour prendre le corps, c'est tout ce que je veux ; et je dis : quand j'ai le corps de mon frère, je pars.¹

L'argumentation de Horn est étoffée d'actes illocutoires qu'il laisse passer sur le mode de la dérivation afin de ne point exciter la colère d'Alboury par la force d'impact de l'explicite. Le discours de Horn comporte toutefois des contradictions internes entre les contenus propositionnels posés et les actes implicites : tandis que, dans un premier temps, Horn offre à Alboury le choix de rester ou de partir sur le mode hypothétique, il avance, dans un second temps, par le biais d'un conditionnel de politesse, un acte paradoxalement offensif. En effet, « je préférerais que vous partiez » est primitivement une affirmation mais il en découle une valeur dérivée d'ordre, valeur conventionnelle car marquée par le conditionnel. Or, juste après avoir courtoisement « chassé » Alboury,

¹ Koltès, B.-M., *Combat de nègre et de chiens*, Editions de Minuit, 1989, p. 27.

Horn contredit l'implicite de son propre dire par un contenu explicite : « Je n'ai pas dit que je ne veux pas vous servir un whisky ; ce n'est pas ce que j'ai dit. »

Dans « Antonymie et argumentation : la contradiction », Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue les différents cas de contradiction qui relèvent du statut propositionnel des contenus énonciatifs et constate que sont considérées comme « fortes » les contradictions engageant des contenus se rapprochant de l'explicite, à savoir deux posés, un posé et un présupposé, ou deux présupposés. Ces contenus sémantiques syntaxiquement inscrits dans l'énoncé sont sinon irréfutables, du moins difficilement démentis. Ceci dit, la contradiction émise par Horn est considérée forte et condamne son discours argumentatif aux yeux de son destinataire, d'autant plus qu'il ne recourt à aucun des procédés de rectification que la langue met à sa disposition et qui permettent la « mise en acceptabilité » de l'énoncé contradictoire. Bien au contraire, il met en relief la contradiction en l'emphatisant par la répétition de la négation de son acte langagier.

*Le principe de non-contradiction étant, dans notre culture du moins, considéré comme le réquisit fondamental censé régir l'ensemble des comportements humains (et en particulier verbaux), la contradiction fait pour la communauté parlante figure de **faute argumentative par excellence** : c'est l'archétype, le prototype du procédé discursif 'vieux', étant donné qu'on peut poser l'équation :*

être recevable pour un énoncé = faire sens, être intelligible = être cohérent = être non-contradictoire.

Dès lors qu'une contradiction peut être détectée dans un discours, celui-ci s'en trouve automatiquement invalidé.¹

Face à la contradiction argumentative de Horn, Alboury ne fait que réitérer sa requête, mais cette fois en recourant au métalangage et en introduisant sa requête par l'expositif « dire » lui permettant de manifester plus clairement ses raisons. « Et je dis : quand j'ai le corps de mon frère, je pars » (*Combat de nègre et de chiens*, p. 27). L'emploi de l'expositif introducteur, en apparence inutile emphatise la requête d'une part et rend l'énoncé autoritaire par le recours aux vertus polyphoniques du discours rapporté.

Le locuteur L montre un énonciateur (qui peut être lui-même ou quelqu'un d'autre) assertant une certaine proposition P. Autrement dit, il introduit dans son discours une voix – qui n'est pas forcément la sienne –

¹ Kerbrat-Orecchioni, C., « Antonymie et argumentation : la contradiction », *Pratiques* n° 43, *Le sens des mots*, octobre 1984, p. 48.

*responsable de l'assertion de P. En disant que cette assertion est montrée, je veux dire qu'elle ne fait pas elle-même l'objet d'une assertion : sa présence est analogue à celle des actes de promesse, d'ordre ou de question dans les énoncés promissifs, impératifs ou interrogatifs.*¹

Le rapport qu'entretiennent la parole et l'action dans le théâtre koltésien est, somme toute, fort intéressant puisqu'il n'y a pas lieu d'échanges verbaux ordinaires, mais d'affaiblissement du pouvoir de la parole et par conséquent des énonciateurs eux-mêmes du fait de l'échec de leur parole censée être performative. Selon Pierre Bourdieu, « la question des énoncés performatifs s'éclaire si l'on y voit un cas particulier des effets de domination symbolique dont tout échange linguistique est le lieu »². Or, il semble en l'occurrence que ce soit les performatifs qui éclairent les effets de domination lesquels, chez Koltès, transparaissent du fait que les protagonistes dialoguent mais fondent leur parole sur des dysfonctionnements profonds qui, même épars, influent sur des pans entiers du discours qu'ils mènent à des déboires.

Dans les pièces koltésiennes, les échanges mercantiles abondent : dans *Combat de nègre et de chiens*, Horn est prêt à payer à Alboury et le corps de son frère assassiné et son silence ; dans *Le Retour au désert*, Adrien offre à Mathilde l'usine qu'il détient contre la maison dont elle a hérité ; *La Nuit juste avant les forêts*, bien que construite sur une parole monologale qui ne peut, *a priori*, instaurer une dynamique interactionnelle, ne fait que raconter la possibilité de l'échange ; *Dans la solitude des champs de coton* est, quant à elle, entièrement fondée sur le « deal » d'un objet innommable entre un Dealer et son Client, dans une opération en apparence commerciale. Koltès ouvre cette pièce par une didascalie et y définit la notion de « deal », qui deviendra rapidement la notion-clé de lecture de nombre de ses pièces.

Un deal est une transaction commerciale portant sur des denrées prohibées ou strictement contrôlées, et qui se conclut dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage, entre pourvoyeurs et quémandeurs, par entente tacite, signes conventionnels ou conversation à double sens – dans le but de contourner les risques de trahison et d'escroquerie qu'une telle opération implique –, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, indépendamment des heures d'ouverture

¹ Ducrot, O., « L'argumentation par autorité », *L'argumentation. Linguistique et sémiologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 13.

² Bourdieu, P., *Langage et pouvoir symbolique*, Éditions Fayard, Seuil, 200, p. 107.

*réglementaires des lieux de commerce homologués, mais plutôt aux heures de fermeture de ceux-ci.*¹

Une paraphrase de cette définition du « deal » koltésien reviendrait à la formulation suivante : un « deal » équivaut à un accord entre deux interlocuteurs, L₁ et L₂, sur {L₁ [donner X ; recevoir Y]}, ou encore {L₂ [donner Y ; recevoir X]}, quels que soient le lieu et le temps et, *in extremis*, dans un contexte non-propice à l'échange. L'accord en question relève d'une négociation entre les deux pôles de la transaction construite essentiellement pour résoudre un antagonisme. Car « contrairement au dialogue, dont l'objectif est une approximation mutuellement acceptable sur la valeur de vérité d'une thèse ou sur le sens d'un concept ou d'une affirmation, la négociation a une portée pratique. C'est avant tout une technique de règlement des conflits. Il n'y aurait pas de négociation si les intérêts n'étaient opposés, négativement corrélés »². Dans cette optique, le « deal » est assimilable à un « jeu de langage » ou encore à une « stratégie discursive ».

Dans *Quai ouest*, Charles, un jeune homme, vivant avec sa famille sur un quai délaissé, est prêt à échanger, avec le séducteur Fak, sa sœur contre les clés d'une voiture, puis les clés contre sa liberté. Quant à sa sœur, Claire, tout ce qu'elle réclame, de manière implicite, est que son frère renonce à quitter sa famille. Or la notion de « deal », si présente dans la logique du frère, semble quasi-absente de celle de la sœur comme le prouve l'échange suivant, qui a lieu lors de l'un de ses face-à-face avec Fak, face-à-face durant lequel Fak tente de l'entraîner dans un mystérieux hangar :

FAK. – Pas ici, là-dedans je te le dirai, et je te donnerai quelque chose ensuite.
CLAIRE. – Quoi ?
FAK. – Ensuite je te le donnerai.
[...]
CLAIRE. – Si je passerais, alors, qu'est-ce que tu as dit que tu me donnerais ?
FAK. – (Tendant le poing fermé). – Un briquet. [...]
CLAIRE. – Alors bon, d'accord, je prends.
FAK. – Je le donne si tu passes avec moi là-dedans.

¹ Koltès, B.-M., *Dans la solitude des champs de coton*, Editions de Minuit, 1986, p. 7.

² Jacques, F., « Trois stratégies interactionnelles : conversation, négociation, dialogue », article paru dans *Échanges sur la conversation*, sous la direction de J. Cosnier, N. Gelas et C. Kerbrat-Orecchioni, Éditions du CNRS, Paris, 1998, p. 167.

CLAIRE (Retirant sa main). – Alors non, je ne prends pas. Quand on donne quelque chose, on le donne et c'est tout. On ne demande pas autre chose, tiens.¹

Le « alors bon, d'accord » de Claire fonctionne tel un performatif promissif qui l'engage dans le contrat établi par Fak. Or, la notion de « deal » semble, chez Claire, amputée de l'un de ses paramètres, et sa dernière réplique vient contredire, de manière explicite, sa promesse. La jeune fille est plus proche de la logique du don que de celle de la négociation. Le don n'engage pas nécessairement le receveur à rendre sa contrepartie en valeur, se veut désintéressé et reconnaît l'*alter ego* (dans le sens où le donneur admet que ce qui lui appartient devient la propriété du receveur). Cependant, c'est Claire qui désire s'élever au niveau de Fak et non l'inverse.

La compétence argumentative de Fak, quant à elle, fait surface dans son face-à-face avec Charles, au cours duquel il tente de défendre Claire et de se défendre lui-même face aux accusations de badinage qui leur sont portées. Les propos des deux jeunes hommes se trouvent alors truffés d'indéniables contradictions.

CHARLES. – Je la tabasserai

FAK. – Pourquoi tu la tabasseras ?

CHARLES. – Parce qu'elle t'a suivi.

FAK. – Ce n'est pas elle qui m'a suivi, c'est moi qui l'ai suivie.

CHARLES. – Je la tabasserai quand même. [...] elle n'est pas si petite que cela, et je la tabasserai parce qu'elle t'a suivi.

FAK. – C'est moi qui la suivais, je le jure.

CHARLES. – Alors, je la tabasserai parce qu'elle t'a donné l'idée de faire ce que tu as fait.

FAK. – Je n'ai rien fait du tout.

CHARLES. – Tu l'as suivie.

FAK. – Quand il fait nuit, impossible de savoir qui suit qui, on se trouve comme cela en face sans savoir pourquoi ni qui est en face de qui.

CHARLES. – Tu as eu l'idée d'essayer de la faire passer là-dedans.

FAK. – Je n'ai eu aucune idée, je le jure ; je parlais seulement parce que la nuit, par hasard, on s'est trouvés en face, il fallait bien parler pour ne pas avoir l'air bête.

CHARLES. – Et tu as mis la main sur elle.

FAK. – Je n'ai rien mis du tout. À peine posée, peut-être, et même, ce n'est pas sûr parce qu'on n'y voyait rien.

CHARLES. – Jusqu'où l'as-tu posée ?

FAK. – Peut-être jusque-là, nulle part ailleurs en tous les cas, j'y voyais bien assez pour savoir jusqu'où je la posais.¹

¹ Koltès, B.-M., *Quai ouest*, Editions de Minuit, 1985, p. 27-29.

En recourant au syntagme « quand même », Charles implice l'inférence /je la tabasserai bien qu'elle ne t'ait pas suivi/ qu'il vient contredire à quelques répliques d'intervalle par l'affirmation d'une relation causale, laquelle vient se greffer sur le sens posé de son énoncé /je la tabasserai parce qu'elle t'a suivie/. Or ce faisant, il parle la même langue « de contradictions » que parle Fak. Ce dernier procède par une accumulation d'énoncés manifestement contradictoires : une première contradiction est décelable entre les contenus posés : /on n'y voyait rien/ et /j'y voyais bien assez/, contradiction d'autant plus prononcée du fait de la proximité des répliques et de la force argumentative des adverbes de quantité « assez » et « rien » qui accompagnent les propositions. S'y ajoute une seconde contradiction tout aussi forte et d'ailleurs plus cocasse, car graduelle : niant catégoriquement, dans un premier temps, avoir posé la main sur Claire, Fak enchaîne par des adverbes et tournures attributives modalisateurs – « à peine ; peut-être ; ce n'est pas sûr » – dont l'ordre de gradation va décroissant. Et pourtant, Fak conclut son dire par l'affirmation explicite de sa culpabilité ; il a bel et bien « posé la main » sur la jeune fille. L'explicite vient non seulement nier les implicites de son discours, mais également annihiler l'expositif « je le jure » qu'énonce à deux reprises le jeune séducteur pour appuyer son argumentation. Les rapports entre Charles et Fak, fondés sur un code langagier marqué de contradictions, se trouvent par conséquent fortement fragilisés.

Les « deals » autour desquels sont tissées les pièces koltésiennes semblent en majorité voués à l'échec et les argumentations ou tentatives d'argumentations pour aboutir à un consensus sont truffées de dysfonctionnements qui mettent à mal l'échange – qu'il soit limité au verbal ou qu'il soit non-verbal. Et pourtant, certaines entreprises argumentatives, malgré des dysfonctionnements souvent flagrants, aboutissent et permettent aux interlocuteurs d'accéder à une entente, même temporaire. En effet, la scène de réquisitoire/plaidoyer au cours de laquelle Charles accuse Fak de convoiter sa sœur se clôt sur un engagement mutuel auquel se prêtent les deux hommes. Au terme d'une tractation où ils négocient le pucelage de Claire, Fak s'engage à ne point convoiter la jeune fille sans l'autorisation du frère et ce dernier s'engage à autoriser à son ami de convoiter sa sœur en échange des clés de la Jaguar qui lui permettra d'accéder à la liberté et à la fortune.

FAK. – Je te jure que jamais je n'aurais une idée sans te demander si je peux la garder. Pour l'instant, j'ai la tête complètement ailleurs.

¹ Koltès, B.-M., *Quai ouest*, Editions de Minuit, 1985, p. 34-35.

CHARLES. – *Tu jures que tu me le demanderais ?*
 FAK. – *Bien sûr que je le jure.*
 CHARLES. – *Sur quoi tu es prêt à le jurer ?*
 FAK. – *Sur ce que tu veux que je jure, je jure*
 CHARLES. – *Je ne vois pas sur quoi ; je ne connais rien sur quoi tu puisses jurer et qui compte pour moi, et sur quoi je puisse te faire jurer et qui compte pour toi.*
 FAK. – *Quand tu auras trouvé, tu me le diras.*
 CHARLES. – *Eh bien par exemple jure-le, disons, sur les clés de la jaguar que tu as dans ta poche.*
 FAK. – *Je te jure là-dessus. (Il met la main dans sa poche.)*
 CHARLES. – *Je ne sais pas sur quoi tu as juré.*
 FAK. – *Puisque tu sais ce qu'il y a dans ma poche, tu sais donc sur quoi j'ai juré et que c'est quelque chose qui compte et pour toi et pour moi.*¹

Le syntagme au centre de l'interaction, « jurer sur », appartient à cette catégorie de promissifs qui, selon Austin, « ne vise[nt] qu'une chose : obliger celui qui parle à adopter une certaine conduite »². De la première réplique de Charles, acte illocutoire primitif d'interrogation, dérive en réalité une requête de promesse à laquelle répond Fak par un acquiescement total (« bien sûr ; ce que tu veux »). Cette scène d'engagement est reprise à nouveau quelques lignes plus loin, mais cette fois-ci avec inversion du rôle des interactants :

CHARLES. – *C'est normal, si tu as l'idée, tu peux la garder, je ne dis rien d'autre, c'est fifty-fifty, il n'y a personne à tabasser.*
 FAK. – *Tu le jures ?*
 CHARLES. – *Je le jure.*
 FAK. – *Sur quoi ?*
 CHARLES. – *Sur la même chose sur quoi toi tu as juré.*
 Fak lui donne les clés.³

Aboutissement ou simple illocution, promesses tenues ou non, il ne s'agit plus, pour les deux jeunes hommes, de mettre en branle une parole performative. Ils la tournent plutôt en dérision en en gardant les conditions de réussite obscures. Pivot du dialogue, l'acte même du serment perd de son impact du fait qu'au lieu d'attester ou d'engager les divinités ou le sacré, les deux jeunes hommes jurent sur les clés d'une voiture, la Jaguar. Fasciné par les fétiches de la société capitaliste – un briquet Dupont, des boutons de manchettes en or, une bague, une montre Rolex – Charles va

¹ Koltès, B.-M., *Quai ouest*, Editions de Minuit, 1985, p. 36.

² Austin J.-L., *Quand dire, c'est faire* (1962), traduit de l'anglais par Gilles Lane, Seuil, 1970, p. 159.

³ Koltès, B.-M., *Quai ouest*, Editions de Minuit, 1985, p. 37.

ainsi jusqu'à monnayer la virginité de sa sœur et place ainsi les relations humaines sous le signe de l'échange commercial et de la transaction. L'homme devenant l'objet de la négociation, l'argumentation, quoiqu'obscur, réussit et les interlocuteurs arrivent à un moyen terme leur permettant à tous deux de sortir gagnants de la tractation. La stratégie ambitionnant le « gagnant-gagnant », mise en échec plus haut, est en l'occurrence couronnée, malgré les faiblesses et contradictions inhérentes au discours des interlocuteurs.

Au cours d'un entretien accordé à *Théâtre Public*, Koltès concède à Dominique Hotte qui remarque que dans son théâtre, « les relations humaines se réduisent à des notions de commerce, de troc, d'échange uniquement »¹.

*La manière commerciale d'envisager les rapports humains me semble la plus proche de la réalité ; c'est de cette façon-là que j'ai envie d'en parler en tout cas, où encore je me sens le plus libre, ce n'est pas non plus que j'ignore l'affectivité ; l'affectivité existe aussi dans le commerce.*²

Ainsi le rapport humain se réduit-il, selon Koltès, à un commerce. Or, vu que le dramaturge définit toute rencontre comme une argumentation, et en vertu du raisonnement syllogistique, toute argumentation serait un commerce – et vice-versa – où le contenu discuté est une marchandise interchangeable entre deux pôles, un vendeur et un acheteur.

Nous avons signalé que la scène koltésienne marque un retour à la représentation du conflit des consciences telle que théorisée par Hegel. Or il semble que l'accent soit mis moins sur les conflits d'idées que sur les conflits de langage, sur les stratégies propres au discours et les manières dont la parole « retraite et remodèle à tous les instants la situation de parole et les rapports des protagonistes ». En effet, les discours des personnages ne correspondent pas toujours à la logique de consciences qui s'opposent. Au contraire, ils font émerger des identités singulières qui s'affrontent sur des territoires linguistiques et font que Koltès joue de « la correspondance entre dispute intellectuelle et combat physique »³.

¹ Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990, p. 127.

² Idem., p. 127-128.

³ Sarrazac, J.-P., *Théâtres du moi, théâtres du monde*, Éditions Médiannes, coll. Villégiatures/Essais, Rouen, 1995, p. 227.

Bibliographie

Corpus d'étude

- Koltès, B.-M., aux Éditions de Minuit.
Quai ouest, 1985 (pièce écrite en 1985).
Dans la solitude des champs de coton, 1986 (pièce écrite en 1985).
Combat de nègre et de chiens, 1989 (pièce écrite en 1979).

Ouvrages de référence

- Austin J.-L., *Quand dire, c'est faire* (1962), traduit de l'anglais par Gilles Lane, Seuil, 1970.
- Bourdieu, P., *Langage et pouvoir symbolique*, Éditions Fayard, Seuil, 2001.
- Chéreau, P., Entretien pour *Les inrockuptibles* n° 31, 8-14 novembre 1995.
- Ducrot, O., « L'argumentation par autorité », *L'argumentation. Linguistique et sémiologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 9-27.
- Hegel, *Esthétique* (1953), Textes choisis et présentés par Claude Khodoss, Presses Universitaires de France, 12^e édition, 1988.
- Jacques, J., « Trois stratégies interactionnelles : conversation, négociation, dialogue », article paru dans *Échanges sur la conversation*, sous la direction de J. Cosnier, N. Gelas et C. Kerbrat-Orecchioni, Éditions du CNRS, Paris, 1998, p. 59-60.
- Kerbrat-Orecchioni, C., « Argumentation et mauvaise foi », *L'argumentation. Linguistique et sémiologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 41-63.
- Kerbrat-Orecchioni, C., « Antonymie et argumentation : la contradiction », *Pratiques* n° 43, *Le sens des mots*, octobre 1984, p. 46-57.
- Koltès, B.-M., *Une part de ma vie. Entretiens 1938-1989*, Éditions de Minuit, 1990.
- Koltès, B.-M., Lettre de Koltès datant du 7 avril 1970, parue dans *Séquence 2*, Théâtre national de Strasbourg, « Dossier Bernard-Marie Koltès. De Strasbourg à Zucco », 1^{er} semestre, 1995.
- Larthomas P., *Le langage dramatique. Sa Nature, ses procédés* (1972), Presses Universitaires de France, 1^{ère} édition « Quadrige », 2001.
- Mounsef, D., *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, L'Harmattan, Paris, 2005.
- Pavis, P., *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, 1990.
- Pavis, P., *Le théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Nathan, 2002.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L., *Traité de l'argumentation* (1988), Éditions de l'Université de Bruxelles, 3^e édition, 1976.
- Ryngaert, J.-P., *Lire le théâtre contemporain*, Dunod, Paris, 1993.
- Ryngaert J.-P., Sermon J., *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Éditions Théâtrales, 2006.
- Saada, S., « Un théâtre de l'imminence », *Alternatives théâtrales* n° 35-36, Koltès, coordonnée par Anne-Françoise Benhamou et Serge Saada, Bruxelles, Odéon-Théâtre de l'Europe, 1994, p. 87-89.
- Sarrazac, J.-P., *Théâtres du moi, théâtres du monde*, Éditions Médiannes, coll. Villégiatures/Essais, Rouen, 1995.
- Ubersfeld A., *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Éditions Belin, 1996.