

À la recherche  
de l'Autre

*L'œuvre dramatique  
de Bernard-Marie Koltès*



NR 3155

*Grażyna Starak*

*À la recherche  
de l'Autre*

*L'œuvre dramatique  
de Bernard-Marie Koltès*

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych  
Magdalena Wandzioch

Recenzent  
Krystyna Modrzejewska

*Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute.  
Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je  
l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement  
dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.*

*Arthur Rimbaud, Lettre à Paul Demeny, Charleville, 15 mai 1871*

## Avant-propos

Bernard-Marie Koltès est un écrivain dont l'œuvre fascine ou irrite mais ne nous laisse jamais indifférents. Il est impossible de cotoyer cette œuvre et d'en rester indemne, de ne pas se poser de graves questions de nature philosophique, éthique, morale. Son théâtre touche ce qui est enfui, caché dans les coins les plus profonds de notre âme, ce dont nous avons oublié, depuis bien longtemps, de parler : le désir, le besoin de l'Autre.

Koltès était un homme jeune quand il a écrit ses plus grandes pièces. À l'âge de 41 ans son œuvre et sa vie étaient déjà terminées. Il est donc d'autant plus étonnant qu'un si jeune homme ait déjà eu une si grande connaissance de la nature humaine, des relations humaines. C'est, sans doute, grâce à un don d'observation formidable et une hypersensibilité qui dès l'enfance lui posa pas mal de problèmes : « Bernard court à la catastrophe... avec le sourire »<sup>1</sup>, écrit le préfet des études après le deuxième trimestre de la classe de troisième. C'est Jean Mambrino, professeur de français et d'anglais, à Saint-Clément, l'un des rares professeurs, qui a remarqué que Koltès était doué pour les lettres, qu'il avait de la sensibilité et de l'imagination, et qu'il pouvait réussir. Il sera présent aussi à la cérémonie d'enterrement de son élève pour lui dire ses adieux. Avant de bénir la tombe, il prend la parole. « Il ne parle pas longtemps, quelques minutes, mais c'est assez pour que chacun,

---

<sup>1</sup> *Lettres de Saint-Clément et d'ailleurs. Les années d'apprentissage de Bernard-Marie Koltès (1958–1976)*. Documents choisis et présentés par Ph. Hoch. Bibliothèques-Médiathèques de la Ville de Metz 1999, p. 11.

bouleversé, se souviennent des derniers mots, qui lient à jamais l'instant à l'éternité : Dors, mon doux prince. Que les chants des anges te portent à ton suprême repos »<sup>2</sup>.

Bernard Koltès a décidé très tôt que son unique moyen de gagner la vie serait l'écriture et il a été très persévérant dans cette décision. Alors, pour vivre il doit écrire et pour écrire il doit voyager, parce que, comme il le répète souvent dans ses interviews, les voyages sont absolument nécessaires pour quelqu'un qui veut écrire. Ses nombreux voyages sont également la source de sa connaissance parfaite de la nature humaine. Ainsi apparaît la thématique de l'Étranger qui s'inscrit dans la réflexion sur l'Autre, de même que la présence du personnage noir qui, comme nous allons le voir, occupe une place spéciale dans la dramaturgie de l'auteur de *Dans la solitude des champs de coton*. Koltès qui fuyait les quartiers luxueux de Paris pour passer son temps dans les cafés arabes de Pigalle ou Barbès mettait en scène des loubards, des criminels, des marginaux (qui cependant n'étaient pas tels aux yeux de l'auteur). Leur statut dans le théâtre koltèsien est particulier, ils sont, à côté de l'étranger et du personnage noir, des porteurs de la différence.

La multitude des aspects non pas seulement philosophiques et moraux de l'œuvre dramatique de Koltès, mais aussi ceux concernant la langue, la construction des pièces, des personnages, le rôle du contexte spatio-temporel nous a forcée à choisir un thème qui serait le plus emblématique de cette œuvre. Il s'avère que c'est le thème de l'Autre, thème omniprésent dans le théâtre mais aussi et dans la vie, Koltès l'abordait parfois dans des interviews en parlant des expériences de sa vie privée. La deuxième partie de notre travail sera donc consacrée à cette thématique. Dans les chapitres successifs nous aborderons le problème de l'Autre sous ses différents aspects : l'Autre comme objet de désir, comme objet réel capable de nous donner une satisfaction, l'Autre — symbole permettant de ressentir un manque en nous, un sentiment d'inachèvement, symbole d'un désir vague, inconscient, et l'Autre (qui trouble, qui menace) comme la condition de l'existence de l'homme et de sa différence. Nous allons prendre en considération en particulier quatre pièces : *La nuit juste avant les forêts*, *Dans la solitude*

---

<sup>2</sup> B. Salino : *Bernard-Marie Koltès*. Paris, Éditions Stock 2009, p. 334.

---

*des champs de coton, Combat de nègre et de chiens et Roberto Zucco*. Parfois nous nous servirons aussi des exemples tirés d'autres pièces. Par contre la première partie aura pour but d'introduire le lecteur dans l'univers koltèsien qui a été formé par les souvenirs d'enfance, les fascinations littéraires et théâtrales, la musique, le cinéma et, bien évidemment, les voyages. Comme le thème de l'Autre implique la réflexion sur le personnage nous consacrerons un chapitre à ce problème pour voir quel est le statut du personnage dans le théâtre de Koltès par rapport aux autres tendances du théâtre contemporain, d'autant plus que le personnage théâtral qui a évolué considérablement depuis les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, est aujourd'hui souvent l'objet de discussion, de malentendus et, comme l'écrivent Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, « des distorsions considérables existent [...] entre l'idée classique qu'on se fait de lui et la réalité de ses écritures »<sup>3</sup>. Nous parlerons aussi du rôle de la lumière, de l'espace et du temps dans les pièces de Koltès, facteurs qui nous paraissent très importants pour le processus de la création des liens entre les personnages.

Le tout sera précédé par un bref aperçu de la situation du théâtre en France dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce qui nous permettra de montrer d'une part le contexte historique dans lequel s'inscrit l'œuvre de Koltès et de l'autre, comment il se détache de ce contexte en élaborant son propre style, sa propre technique d'écriture qui décidera de son originalité face aux autres tendances théâtrales, même les plus novatrices de son époque.

---

<sup>3</sup> J.-P. Ryngaert et J. Sermon: *Le personnage théâtral contemporain: décomposition, recomposition*. Montreuil-sous-Bois, Éditions Théâtrales 2006, prière d'insérer.



*Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Monsieur Jean-Pierre Darcel pour son aide inappréciable dans la rédaction de mon travail.*

*J'exprime également ma plus vive reconnaissance à Madame Anne-Françoise Benhamou pour l'encouragement qu'elle m'a prodigué dans mes recherches sur l'œuvre de B.-M. Koltès.*

*Mes remerciements s'adressent aussi à Patrice Chéreau et Pascal Greggory qui, un soir d'automne de 1995, à la Manufacture des Œillets à Paris (Ivry-sur-Seine), ont découvert devant moi le monde impénétrable de B.-M. Koltès.*

*Je suis redevable à tous ceux qui ont soutenu la réalisation de ce travail, notamment à mes parents et mon ami Richard.*

## *Index des noms de personnes*

- Abirached, Robert 52, 53, 55, 227  
Adamov, Arthur 15, 16  
Antonioni, Michelangelo 39  
Apollinaire, Guillaume 14  
Aristote 51, 52, 55, 115, 117, 227  
Artaud, Antonin 14, 15, 20, 52, 172, 227  
Attoun, Lucien 30, 32, 46, 59, 96, 97, 163, 199, 224  
Ayres, Didier 116—118, 222  
Azama, Michel 24, 227
- Bach, Jean Sébastien 38, 103  
Baldwin, James 37, 41  
Barthes, Roland 15, 169, 181, 227  
Bataille, Georges 109, 205, 227  
Bataillon, Michel 45, 148, 224  
Baudelaire, Charles 194  
Baudrillard, Jean 208  
Beckett, Samuel 14, 16, 19, 54, 77, 144, 227  
Benhamou, Anne-Françoise 34, 56, 84, 85, 89, 90, 157, 169, 224, 225, 226  
Bident, Christophe 36, 41, 42, 74, 109, 143, 144, 222, 223, 224, 225  
Bignamini, Maria Riccarda 42, 226  
Blancard, Anne 21
- Boëglin, Bruno 43  
Bon, François 42, 222  
Bond, Edward 197  
Boudon, Delphine 61  
Boutté, Jean-Luc 21, 46, 81, 102, 213  
Bouquet, Stéphane 67, 225  
Braunschweig, Stéphane 227  
Brecht, Bertolt 15, 19, 57, 172, 227  
Bruce, Lee 39  
Büchner, Georg 183
- Camus, Albert 15, 217  
Casarès, Maria 25, 30, 33—35, 225  
Chanonat, Jean-Luc 88, 155  
Chattot, François 24, 225  
Chéreau, Patrice 21, 30, 33—37, 67, 73, 74, 87—89, 111, 124, 144, 145, 147, 155, 157, 159, 160, 162, 223, 224, 225, 226  
Chopin, Frédéric 38  
Ciret, Yan 56, 225  
Claudel, Paul 40, 41  
Conrad, Joseph 22, 41  
Copi (né Raúl Damonte Botana) 41  
Coppola, Francis Ford 39  
Corneille, Pierre 52  
Costaz, Gilles 24, 113, 225, 226

- Dante, Alighieri 183, 184, 190  
 Darzacq, Denis 24, 225  
 Dean, James 184  
 De Bankolé, Isaach 34, 35, 73  
 Delannoy, Daniel 88  
 Deleuze, Gilles 37, 41, 43  
 Delon, Alain 184  
 De Niro, Robert 39, 47  
 Derrida, Jacques 43, 176  
 Descartes, René 40  
 Desclés, Cyril 102, 225  
 Desportes, Bernard 75, 109, 110, 171,  
 204–206, 216, 218, 222  
 Deutsch, Michel 18  
 Dewaere, Patrick 184  
 Diderot, Denis 145, 173, 227  
 Dizier, Anna 42, 156, 158, 222  
 Dort, Bernard 15  
 Dostoïevski, Fiodor 22, 40, 43, 183  
 Duras, Marguerite 17, 22  
  
 Evrard, Franck 14, 19, 20, 42, 146,  
 151–156, 162, 163, 166, 167, 169,  
 172, 176, 222, 227  
  
 Faerber, Johan 43, 181–183, 185–  
 187, 190–192, 202, 223  
 Fassbinder, Rainer Werner 37, 38  
 Faulkner, William 22, 41  
 Ferry, Yves 30, 102, 225  
 Festenberg, Nikolaus von 85  
 Fontana, Richard 21, 46, 102  
 Foucault, Michel 41, 43  
 Frémy, Eveline 30  
 Froment, Pascale 181, 182, 227  
  
 García, Rodrigo 53  
 Gatti, Armand 15, 17  
  
 Genet, Jean 16, 37, 38, 41, 67, 103,  
 183, 190, 194, 208, 225  
 Genson, Michel 29  
 Gignoux, Hubert 30, 57, 58, 120,  
 150  
 Girkinger, Irène 87, 152, 223  
 Godard, Colette 28, 171  
 Gœthe, Johann Wolfgang von 113  
 Gœtz, Olivier 29, 225  
 Gorki, Maxime 30, 40  
 Grégo, Moni 102  
 Gregory, Pascal 35, 147  
 Grumberg, Jean-Claude 18, 23  
 Guibert, Hervé 31, 38, 59, 69, 126,  
 171, 225  
 Guyotat, Pierre 20  
  
 Hage, Samar 172, 223  
 Hamon, Philippe 54  
 Han, Jean-Pierre 41, 47, 79, 114, 225  
 Handke, Peter 42, 226  
 Héliot, Armelle 114  
 Hirschmuller, Sarah 36, 223  
 Hoch, Philippe 7, 222  
 Homère 40  
 Hotte, Véronique 59, 66, 146, 225  
 Hocquenghem, Guy 38, 41  
 Hugo, Victor 40, 182, 184, 190  
  
 Ionesco, Eugène 16, 17, 191  
  
 Jarmusch, Jim 39  
 Jarry, Alfred 14, 52  
 Job, André 223  
 Jouve, Vincent 54, 120, 227  
 Jung, Carl Gustav 207  
  
 Kahn, Cédric 181  
 Kalisky, René 18

- Kazan, Elia 39  
 Klausner, Emmanuelle 30  
 Koltès, François 28  
 Klotès, Germaine 28  
 Koltès, Jean-Marie 28  
 Kribus, Serge 23  
 Kroetz, Franz Xaver 197  
  
 Lacan, Jacques 37, 105, 129, 167, 174,  
 175, 213, 214, 215, 227  
 Lagarce, Jean-Luc 24, 227  
 Lallias, Jean-Claude 198  
 Lanteri, Jean-Marc 165, 166, 203,  
 226  
 Lavelli, Jorge 23, 33  
 Lavoie, Pierre 196  
 Laurent, Anne 209  
 Lefebvre, Paul 196  
 Lévinas, Emmanuel 96, 106, 107, 109,  
 215, 216, 227  
 London, Jack 39, 40  
 Lorcy, Gérard 84, 225  
  
 Magnien, Michel 52, 115, 227  
 Magois, Severine 199  
 Maillan, Jacqueline 35  
 Malet, Laurent 34, 35, 73  
 Mambrino, Jean 7  
 Marleau, Denis 196  
 Marley, Bob 22, 38  
 Martel, Frédéric 35, 37, 38, 43, 47, 74,  
 225, 227  
 Marivaux, Pierre Carlet de 33, 34,  
 40, 52  
 Martinelli, Jean-Louis 199  
 Marx, Carl 41  
 Massu, Jacques (général) 29  
 Matussek, Mathias 85  
 Melville, Jean-Pierre 41  
  
 Merschmeier, Michael 45  
 Mesli, Rostom 198  
 Meyrou, Franck 148, 226  
 Minyana, Philippe 20  
 Mnouchkine, Ariane 17  
 Modrzejewska, Krystyna 36, 68, 162,  
 167, 223, 224  
 Molière (Jean Baptiste Poquelin) 40  
 Mounsef, Donia 41, 42, 70, 168, 223  
 Mrozek, Sławomir 20, 227  
 Muller, Sibylle 228  
 Musset, Alfred de 52  
  
 Nichet, Jacques 113, 128, 226  
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 188  
 Novarina, Valère 20  
  
 Palm, Stina 91, 106, 107, 113, 121, 126  
 –128, 223  
 Parker, Charlie 102, 225  
 Pascal, Blaise 40, 103  
 Pasolini, Pier Paolo 37, 38  
 Pasqual, Lluís 198  
 Pavis, Patrice 52, 55, 56, 170, 226,  
 227  
 Patrice, Stéphane 27, 43, 223  
 Petitjean, André 34, 223, 224  
 Peyrou, George 30  
 Piccoli, Michel 35, 36  
 Pinget, Robert 17  
 Planchon, Roger 15, 52  
 Platon 145  
 Poujardieu, François 42, 70, 71, 72,  
 74, 75, 226  
 Preston, Travis 198  
 Prique, Alain 36, 37, 39  
  
 Racine, Jean 40, 114, 115, 228  
 Regnault, François 223

- Renaude, Noëlle 20  
 Reza, Yasmina 101, 226  
 Ricceur, Paul 107, 127, 228  
 Rimbaud, Arthur 22, 40, 41, 81, 103,  
 183, 188, 190, 194, 201, 211, 218  
 Roubine, Jean-Jacques 117, 228  
 Ryngaert, Jean-Pierre 9, 53, 54, 62,  
 184, 223, 228
- Saada, Serge 25, 40, 225, 226  
 Salado, Régis 36, 109, 223, 224  
 Salinger, Jérôme David 43  
 Salino, Brigitte 8, 21, 29, 30, 223  
 Sarraute, Nathalie 17, 54, 227  
 Sarrazac, Jean-Pierre 54, 129, 171,  
 196, 197, 200, 223, 228  
 Sartre, Jean-Paul 15, 20, 227  
 Scarlatti, Domenico 38  
 Schlemihl, Peter 208  
 Scorsese, Martin 39  
 Sébastien, Marie-Paule 42, 82, 83,  
 193, 223  
 Sénèque 33  
 Sermon, Julie 9, 53, 62, 184  
 Shakespeare, William 22, 30, 40, 43,  
 52, 179, 183, 190–192, 221  
 Simon, Nijali 31  
 Socrate 145  
 Stanislavsky, Constantin 57  
 Starak, Grażyna 36, 68, 78, 89, 223,  
 224
- Stein, Peter 35, 36, 207  
 Stratz, Claude 157, 160, 226  
 Strauss, Botho 42, 226  
 Strehler, Giorgio 88  
 Succo, Roberto 61, 179–183, 195, 200,  
 209  
 Sugiera, Małgorzata 20  
 Szondi, Peter 228
- Tchekhov, Anton 40  
 Thomadaki, Marika 224  
 Touré, Moïse 148, 226  
 Travolta, John 22, 39, 47  
 Triaux, Christophe 36, 109, 223, 224
- Übersfeld, Anne 21, 31, 34, 35, 37,  
 40, 41, 45, 52, 63, 81, 101, 104, 105,  
 115, 116, 120, 121, 124, 168, 174, 175,  
 211, 213, 226, 228  
 Udalska, Eleonora 20, 227
- Vargas Llosa, Mario 41  
 Vilar, Jean 15  
 Vinaver, Michel 15, 18, 19, 23, 124, 130,  
 137, 138, 139, 226, 227, 228
- Wandzioch, Magdalena 78, 224  
 Wenders, Wim 39  
 Wenzel, Jean-Paul 18, 102  
 Werle, Simon 35

Grażyna Starak

W poszukiwaniu Innego  
Twórczość dramaturgiczna Bernarda-Marii Koltèsa

Streszczenie

Monografia dotyczy twórczości Bernarda-Marii Koltèsa, francuskiego dramatopisarza żyjącego w latach 1948–1989. Ma na celu przybliżenie jego sylwetki i miejsca, jakie zajmuje w rozwoju współczesnego dramatu, oraz dogłębną analizę problemu stanowiącego istotę jego dzieła – pojęcia Innego (*l'Autre*), jego obecności w życiu człowieka i wszystkich możliwych relacji występujących pomiędzy „ja” a „Inny”, „Obcy”, „Nieznany”.

Praca została podzielona na składające się z rozdziałów części. Pierwsza, poprzedzona słowem wstępnym, w początkowym rozdziale sytuuje twórczość Koltèsa w rozwoju dramaturgii francuskiej drugiej połowy XX wieku, pokazuje, z jednej strony, odrębność i oryginalność jego pisarstwa oraz wizji teatralnej, z drugiej – mocne zakorzenienie w tradycji literackiej francuskiej i obcojęzycznej. Tym, co stanowi o nowatorstwie i niepowtarzalności dzieła, jest właśnie umiejętność czerpania ze źródeł (teatr klasyczny francuski, wielcy tragicy greccy) w celu tworzenia sztuk niezwykle oryginalnych nie tylko pod względem formy, lecz także sposobu ujmowania treści, kreowania postaci, przestrzeni teatralnej. Drugi rozdział przedstawia drogę twórczą Koltèsa wiodącą poprzez rozmaite doświadczenia życiowe oraz liczne podróże. W kolejnych rozdziałach skupiono się na problemach dotyczących samej twórczości, m.in. konstrukcji postaci, przestrzeni, czasu. Wobec ogólnych tendencji redukcji postaci teatralnej do roli cyfry, numeru porządkowego, odzierania jej z danych osobowych, przeszłości, planów na przyszłość (Teatr Absurdu), teatr Koltèsowski przywraca wiary w sens istnienia postaci teatralnej, w sens opowiadania jej historii, przy czym nie jest to powrót do psychologicznej koncepcji postaci, lecz posługiwanie się nią jako swoistego rodzaju wehikułem pewnych wartości, funkcji (Dealer, Klient). Wśród nich miejsce szczególne zajmują czarnoskórzy, obecni niemal we wszystkich sztukach i za każdym razem odgrywający kluczową rolę w konflikcie dramatycznym.

Przestrzeń i czas, będące często pierwszą inspiracją do powstania sztuki, odgrywają istotną rolę w całej filozofii Koltèsa dotyczącej Innego. Przestrzeń tworzy postaci, naznacza je, narzucając jednocześnie role, których konfrontacja prowadzi do konfliktów, podsycanych agresją, nieufnością, wrogością. Przestrzeń kreowana jest w połączeniu z czasem. Preferowane są godziny nocne, zmierzch, błądy świt, kiedy światło bezustannie ściiera się z ciemnością. Przestrzeń — rzeczywista, namacalna, doświadczana fizycznie i bardzo specyficzna jest jednocześnie przestrzenią mentalną, w której toczy się dramat. Przestrzeń staje się rodzajem metafory życia lub jakiegoś jego aspektu. Teatr Koltèsa opowiadając o świecie robi to również za pomocą przestrzeni.

Druga część pracy poświęcona została analizie wybranych sztuk, a nicią przewodnią tej analizy jest ukazanie różnych aspektów Innego. Już w utworze *Noc tuż przed lasami* (*La nuit juste avant les forêts*), stanowiącym swoiste soliloquium czy raczej quasi-monolog Mówiącego, który na 63 stronach sztuki wykrzykuje niemalże jednym tchem nieodpartą potrzebę kontaktu, rozmowy, bycia wysłuchanym, mamy do czynienia z podwójną interpretacją Innego: jako wielkiego Nieobecnego, osobnego obiektu pragnień czy zwykłych potrzeb człowieka, oraz jako jakiegoś nieznanego pierwiastka nas samych, pierwiastka, za którym tęsknimy i którego zarazem się lękamy. W *Walce czarnucha z psami* (*Combat de nègre et de chiens*) Inność, Obcość wyrażona jest na kilku poziomach, omówiono je w kolejnym rozdziale drugiej części pracy. W koncepcji Koltèsa problem Innego łączy się ściśle z pojęciem samotności, pragnienia, miłości, ale i agresji, destrukcji. W analizie pomocne okazało się odwołanie do Jacques'a Lacana i jego teorii na temat Innego. Najbardziej jaskrawym przykładem koltèsowskiego postrzegania Innego jest sztuka *W samotności pól bawetnianych* (*Dans la solitude des champs de coton*). W rozdziale poświęconym analizie tej sztuki skupiono się przede wszystkim na różnych interpretacjach przedmiotu transakcji — deal — utożsamiającego relacje międzyludzkie we współczesnym świecie.

Idea Innego, z jaką spotykamy się w twórczości Koltèsa, jest też bliska filozofii Emmanuela Lévinasa. Postrzega on Innego jako byt jedyny i niepowtarzalny w swojej odmienności, indywidualizuje go, wskazując na konieczność spotkania z nim, przyjęcia go, zainicjowania rozmowy, kontaktu, wejścia w niego i odczytania tego wszystkiego, co tam zapisane. Jednak podczas gdy Lévinas koncentruje swoją refleksję na temat Innego, definiując go jako przedstawiciela tej samej rasy (białej), wywodzącego się z tego samego kręgu kulturowego cywilizacji europejskiej, Koltès — zafascynowany Afryką — rozszerza pojęcie Innego na Innego-Obcego, reprezentanta innej kultury, tradycji, tego, którego człowiek biały, reprezentant kultury eurocentrycznej, przez setki

lat traktował z pogardą i wyższością. Koltès wyrasta oczywiście z tej kultury, ale się jej przeciwstawia. Ma również świadomość inności, która definiuje się przez język. Sytuacja, w której spotykamy kogoś, kto widzi i rozumie świat odmiennie, ponieważ posługuje się innym językiem, wymaga jeszcze większego wysiłku i tolerancji w budowaniu dialogu. Jest to bardzo trudne i niestety — jak pokazują sztuki Koltèsa — częściej kończy się niepowodzeniem, porażką, całkowitą niemożnością porozumienia.

Inny-Obcy to również ten wyobcowany, obcy sam dla siebie i dla społeczeństwa, w którym musi żyć. Obcy dla świata, żyjący niejako poza nim, poza jego wartościami, pochodzący z trudnego do zdefiniowania miejsca i nieidentyfikujący się z żadnym miejscem. Ten Obcy-Nieznany (w sensie niepoznany, nieznany również dla siebie samego), niczym Meursault Camusa, jest w pewnym sensie samym Koltèsem, a jego literackim odbiciem jest postać Roberto Zucco ze sztuki pod tym samym tytułem.

Koltès podejmuje problem Innego, ponieważ wierzy, że literatura, fikcja mogą pomóc w jego zrozumieniu. Oczywiście, nie chce niczego narzucać, tłumaczyć, daleki jest od jakiegokolwiek dydaktyzmu. Ten temat pojawia się w sztukach, gdyż jest naturalną konsekwencją jego przeżyć, ukształtowania psychiki, doświadczeń, dotyka go bezpośrednio, czy to w czasie licznych podróży, kiedy to on — Bernard-Marie Koltès, stając naprzeciwko grupy uzbrojonych czarnoskórych żołnierzy w Laosie, staje się dla nich tym Innym, Obcym, Nieznany, wzbudzając być może ciekawość, ale przede wszystkim gniew, wrogość, czy to odrzucając tradycyjne wartości kultury europejskiej, w jakiej został wychowany. Koltès czuje się obcy także w stosunku do siebie samego, kiedy uświadamia sobie odmiennosć swoich preferencji seksualnych. Koltès nosi inność, odmiennosć w sobie i nie ucieka przed odmiennoscią innych, bo dobrze wie, że każdy człowiek jest tym Innym wobec drugiego człowieka, Innego. Szkoda tylko, że postaci z jego sztuk, poruszające się w świecie zbrodni, wykluczenia i dyskryminacji, niczym w więzieniu, z którego nie udaje im się uciec, nie mają szans na dobre spotkanie z Innym.



Grażyna Starak

*In Search of the Other*  
*Dramatic Works by Bernard-Marie Koltès*

Summary

The monograph presents works of writing by Bernard-Marie Koltès, a French playwright who lived in 1948–1989. The author of the monograph sketches a portrait of the artist and outlines his writings as significant in the development of the contemporary drama, as well as provides a detailed analysis of issues which constitute the core of his works, namely, the notion of the Other (*l'Autre*), the Other's presence in man's life, and all possible relations that occur between „the I” and „the Other,” „the Stranger,” „the Unfamiliar.”

The book comprises two parts. Each one is divided into chapters. The first part of the monograph, preceded with a preface, introduces Koltès's works and sets them against the background of French dramaturgy of the second half of the 20th century. It depicts his writings and vision of the theatre as distinct and original on the one hand, but embedded in French and foreign language literary tradition on the other. However, what constitutes the innovative and original character of his works is his capability of drawing from the sources (French Classic theatre, Greek tragic dramatists) in order to produce highly original works with regard to their content, form as well as a unique way of presenting the plot, protagonists and the scenery. The second chapter unveils Koltès's artistic path meandering through various experiences brimming with plenteous journeys. Subsequent chapters deal with issues concerning his artistic work, e.g. creation of protagonists, setting and time. In view of general tendencies to reduce theatrical figures to mere letters, ordinal numbers, stripping them of any personal details, their pasts and future plans (the Theatre of the Absurd), Koltès's theatre actually restores the meaning of theatrical characters and redeems the sense of recounting their stories. However, far be it from psychological concepts of protagonists; rather they seem to be carriers of certain values or functions (*The Dealer*, *The Client*). Special attention is given to black

protagonists (in almost all the plays) who very often play the main part in dramatic conflicts.

Space and time — the artist's frequent inspiration — are fundamental to Koltès's philosophy of the Other. Space shapes protagonists, it affects them and imposes roles which lead to conflicts with aggression, mistrust and hostility in the background. The creation of space is concomitant with the creation of time which favors night, dusk, dawn when feeble light incessantly mingles with darkness. The real, palpable and peculiar space that is physically experienced by the protagonists at the same time stands for the mental space — the setting of the drama. Space becomes a metaphor of life or at least one of its aspects. In Koltès's theatre a story of the world is illustrated by means of space.

The second part of the monograph provides an analysis of selected plays in which the concept of the Other is set in many contexts. In *The Night Just Before the Forest* (*La nuit juste avant les forêts*), a type of a soliloquy or semi-soliloquy of the Speaker (who throughout sixty-three pages, expresses a restless cry for the need to be in contact with others, to talk to them or be listened to), one can find a twofold interpretation of the Other — as the great Absent, an object of need and desire, or a part of ourselves, unknown yet longed for and feared at the same time. In *Black Battles with Dogs* (*Combat de nègre et de chiens*) the Otherness, Strangeness is revealed on many levels, discussed in the subsequent chapter of the second part. The issue of the Other as understood by Koltès is interwoven with such notions as solitude, desire, love, aggression as well as destruction. There are many points of intersection between Koltès and Jacques Lacan and his theory of the Other, which proved useful in the analysis. The most glaring example of the perception of the Other by Koltès is a play entitled *In the Solitude of Cotton Fields*. A chapter providing the analysis of this play focuses on various readings of the nature of transaction (deal) by means of which human relations are depicted these days.

The concept of the Other depicted in works by Koltès is close to philosophy of Emmanuel Lévinas, who considers the Other as a sole, unrepeatable being as far as his alterity is concerned; reads him as an individual being and stresses the need to face the Other, accept him, start a conversation, be in contact, see into him and read all that is hidden within. However, in his reflections Lévinas focuses on the Other as a representative of the same race (white) and coming from the same culture, the European civilization. Conversely, Koltès — enraptured by Africa — extends the concept of the Other to the Other-Stranger — a representative of a different culture, tradition which have long been regarded as inferior by white representatives of Eurocentric civilization. Despite the fact that Koltès himself emerges from the same culture, he actually opposes it. Moreover, he

is aware of differences underlying language. Any dialogue with a person who uses a different language, and thus perceives and understands the world from a different perspective, demands much greater effort and tolerance in building a dialogue. This endeavor is challenging. In many of Koltès's plays it ends in failure, a complete inability to find a common ground for dialogue.

The Other-Stranger is an alienated individual as well; strange to himself/herself and to society where he/she is doomed to live. The Other-Stranger seems estranged in the face of the world, whose existence is led somewhere off its margins and off its values, comes from a place which escapes any definition, moreover, he/she does not find any place that would be his/her own. This Other-Unknown (unknown by himself/herself as well) — as Meursault in Camus — turns to be Koltès himself, and his literary reflection is found in the eponymous Roberto Zucco.

The artist deals with concept of the Other, for he believes that literature and art may help understanding the Other. However, Koltès is far from formulating any didactic messages. This theme entails all his plays as it is a natural part of his life, his psyche, experience, and it concerns him directly, i.e. when he stands face-to-face with an armed team of black soldiers in Laos, he turns to be the Other then, the Stranger, the Unfamiliar arousing their curiosity, but also anger and hostility; or when he rejects traditional European values of a culture he was brought up in. Furthermore, the artist turns out to be the Other even in the face of his own self when he becomes aware of his sexual orientation. He is the one who holds the otherness inside and thus does not flee from the otherness of another man, the Other. Alas, all his protagonists are doomed to grope in a world where murder, seclusion and discrimination prevail, as though they were in a cell with no way out, where one is deprived of a single opportunity for a fortunate encounter with the Other.

## Table des matières

Avant-propos . . . . .	7
------------------------	---

### PREMIÈRE PARTIE

#### *Koltès et son œuvre*

Tradition et héritage . . . . .	13
Itinéraire de Metz à Paris et ailleurs . . . . .	27
Retour du personnage théâtral . . . . .	51
Espace—temps, lumière—obscurité . . . . .	77

### DEUXIÈME PARTIE

#### *Différents aspects de l'Autre*

À l'origine, il était la Solitude . . . . .	95
L'Autre « comme un ange au milieu de ce bordel » . . . . .	101
La présence troublante de l'Autre . . . . .	111
L'Autre — vendeur d'illusions . . . . .	143
L'Autre. Vers une mort solaire . . . . .	179

En guise de conclusion . . . . .	211
Bibliographie . . . . .	221
Index des noms de personnes . . . . .	229
Streszczenie . . . . .	233
Summary . . . . .	236

