

## Le Retour au désert de Bernard-Marie Koltès. Acte II scène 6. Extrait.

De « « Tu crois pauvre folle » » à « Demain je serai chez moi » ».

### Introduction

*Le Retour au désert* a été créée en 1988 par le metteur en scène Patrice Chéreau, qui a fait connaître les œuvres de Bernard Marie Koltès (Combat de nègre et de chiens, 1982 ; Quai ouest, 1986 ; Dans la solitude des champs de coton, 1987). De toutes les pièces de BMK, celle-ci est la plus autobiographique : elle évoque une petite ville de province pendant la guerre d'Algérie, ce que BMK, né en 1947, a lui-même connu dans la ville de Metz, dont il est originaire.

La pièce met en scène Mathilde, qui revient d'Algérie avec ses deux enfants, Edouard et Fatima, dans la maison familiale dont elle a été chassée autrefois. Elle veut récupérer ce qui lui a été légué et régler ses comptes avec son frère Adrien qui a tout fait pour accaparer l'héritage et se débarrasser d'elle. Le titre est ambigu, car le « retour » renvoie à Mathilde mais le terme de « désert » désignerait alors de manière péjorative et ironique la maison familiale. A moins que le titre ne fasse allusion à la fin de la pièce. L'extrait proposé est tiré de la scène 6 de l'acte II.



*Bernard-Marie Koltès.*

### **De quelle manière Bernard-Marie Koltès met-il en scène l'affrontement familial ?**

Structure en 3 grandes parties :

- Les reproches d'Adrien à sa sœur (lignes 2 à 10)
- Le défi de Mathilde (lignes 11 à 19)
- La question de l'héritage et l'expulsion d'Adrien.

#### **I Les reproches d'Adrien**

La tirade d'Adrien est une attaque contre sa sœur. L'apostrophe « **pauvre folle** » relève de l'insulte et Adrien utilise ici une tactique bien connue contre les femmes qui n'obéissent pas : les considérer comme folles et à partir de là, justifier leur enfermement psychiatrique. Il enchaîne ensuite trois questions rhétoriques qui la mettent en cause de manière très violente, avec l'emploi répété du pronom « tu » : « **Tu crois** », « **Qui es-tu... ?** », « **Qui penses-tu être... ?** ». Adrien reproche à Mathilde de vouloir remettre en cause l'ordre établi, l'ordre bourgeois auquel il appartient, la société honorable des années 60 : ainsi, le « **tu** », singulier, s'oppose-t-il aux termes renvoyant à la collectivité : « **le monde** », « **tous les gens honorables** », « **les bonnes manières** », « **les habitudes des autres** », « **le monde entier** ». Il multiplie les verbes qui évoquent une agressivité dont Mathilde serait la première responsable : « **défier** », « **provoquer** », « **bafoyer** », « **critiquer** », « **accuser** », « **calomnier** », « **injurier** ».

Il donne ensuite la réponse à ces questions rhétoriques, au moyen de la formule restrictive « **ne...que** » qui vise à rabaisser sa sœur. Il énumère ainsi tous ses « défauts » : « **une femme** », « **une femme sans fortune** », « **une mère célibataire** », « **une fille-mère**<sup>1</sup> », alliant ainsi misogynie, mépris social et insulte morale. La suite

<sup>1</sup> Le terme est péjoratif et renvoie à un langage méprisant utilisé par exemple au XIX<sup>ème</sup> siècle ; se souvenir de Fantine dans les Misérables de V. Hugo

de la phrase réaffirme cette misogynie, en revenant sur le statut qui été réservé aux « filles mères », « **il y a peu de temps encore** » : mise au ban, crachats, enfermement, selon une gradation ascendante L'emploi du conditionnel résonne de manière ironique, car c'est ce que Mathilde a subi (elle a été chassée de sa famille, dénoncée après la guerre comme liée aux Allemands, tondu et insultée en public). Elle a seulement échappé à la « **disparition** » au fond d'une « **pièce secrète** », c'est-à-dire de façon euphémistique à la mort.



*Mise en scène d'Arnaud Meunier, 2015*

La figure paternelle justifie ce conservatisme moral qui prend des couleurs religieuses, comme l'évoque le vocabulaire : « **notre père** »<sup>2</sup>, « **à genoux** », « **ton péché** ». Adrien se voit comme l'héritier de cette figure de juge tout-puissant, dont il souhaiterait à nouveau exercer le pouvoir : le chiasme « **« Notre père t'a forcée à dîner à genoux...c'est à genoux que tu devrais manger** » montre le rêve d'Adrien : la continuité sans fin, la même condamnation pour le même crime, la transmission infinie des valeurs de génération en génération. La volonté d'humilier sa sœur se traduit également par la répétition par trois fois de « **à genoux** », ainsi que par la gradation sur un même rythme ternaire : « **devant ma femme, devant Maame Queuleu, devant tes enfants** ».

Si sa femme et Mathilde sont de même rang, Maame Queuleu est une domestique, l'agenouillement est ainsi plus humiliant ; mais le paroxysme de cette humiliation est atteint avec les enfants, qui s'opposent à l'adulte que sont les deux précédentes personnes.

Cependant, cette condamnation n'est que virtuelle : Adrien emploie en effet le conditionnel « **devrais** », qui est de l'irréel du présent. Adrien est incapable d'agir. Il se contente de proférer des insultes et d'énoncer des condamnations sans les appliquer, contrairement à son père. Les deux dernières questions rhétoriques reprennent les éléments déjà évoqués : le verbe « **défier** » clôture la réplique d'Adrien, comme il l'avait ouverte et on retrouve l'opposition singulier/pluriel, « **tu** » contre « **nous** ». Cependant la précision temporelle « **sans cesse** » souligne la force de Mathilde et le verbe « **maudire** » renvoie implicitement la faute sur la famille elle-même.

---

<sup>2</sup> « Notre père » est une expression qui est utilisée dans certaines prières catholiques pour désigner Dieu : « Notre Père qui êtes aux cieux... »

## II Le défi de Mathilde

Mathilde, au contraire, nous apparaît comme forte. Elle commence par réaffirmer, « **oui, je te défie** » montrant qu'elle n'est pas impressionnée par son frère et son discours. Mais au lieu de reprendre le propos d'Adrien qui soutenait qu'elle défiait la société, Mathilde emploie pour commencer le « **te** », pronom personnel de la 2<sup>e</sup> personne du singulier. Mathilde place donc le conflit dans le domaine familial (champ lexical de la famille qui suit : « **ton fils** » + « **femme** », évoquée par une périphrase très méprisante « **ce qui te sert de femme** », le « **ce que** » renvoyant à un objet) et non plus dans le domaine sociétal.



*Michel Piccoli dans le rôle d'Adrien, mise en scène Patrice Chéreau, 1988, Théâtre du Rond Point*

La violence est rendue par la répétition du verbe « **défier** » (7 occurrences), associée à la gradation ascendante du rythme et des éléments mentionnés :

Rythme binaire : « **et avec toi ton fils et ce qui te sert de femme** »

« **chacune de ses rues et chacune de ses maisons** »

Rythme ternaire : « **le jardin qui l'entoure, et l'arbre sous lequel ma fille se damne et le mur qui entoure le jardin**<sup>3</sup> »

« **L'air que vous respirez, la pluie qui tombe sur vos têtes, la terre sur laquelle vous marchez** »

« **le fleuve qui la traverse, le canal et les péniches sur le canal** »

Mélange de possibilités rythmiques et multiplication des procédés : « **je défie** »

« **le ciel qui est au-dessus de vos têtes, les oiseaux dans le ciel** » (épanadiplose)

« **les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre** »

« **et les enfants dans le ventre de leurs mères** ».

---

<sup>3</sup> « le jardin »/ « damner » rappellent le paradis originel et le fait qu'Adam et Eve en ont été définitivement chassés suite au péché originel (goûter au fruit de l'arbre de la connaissance). Il ne faut pas oublier que Fatima, la fille de Mathilde, tout comme Mathilde en son temps retrouve la nuit dans le jardin son amant.

Le vocabulaire, qui part de la « **maison** », du microcosme, pour peu à peu en sortir via le « **jardin** » et « **l'arbre** » pour s'étendre au monde, « **l'air** », « **la pluie** », « **la terre** », faisant référence aux éléments, donc au macrocosme traduit la démesure, *l'hubris* de Mathilde (rappel : la démesure est une des caractéristiques du personnage tragique, depuis le théâtre de la Grèce antique).

Son attaque vise sa famille, mais aussi le monde extérieur et même le monde des morts : « **les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre** » ou le monde d'avant la vie : « **les enfants dans le ventre de leur mère** ». En justifiant au final son attitude par sa force : « **si je le fais, c'est parce que je suis plus solide que vous tous** », Mathilde confirme l'impression donnée par l'énumération : ce n'est plus une simple femme, mais une sorte de déesse toute puissante, maîtresse de l'espace et du temps (De fait, le « **jardin** » et « **l'arbre sous lequel ma fille se damne** » connote le texte biblique et l'expulsion d'Adam et d'Eve du paradis terrestre).

Après le statisme engendré par ces tirades, la scène se veut de nouveau dynamique avec la didascalie qui introduit des mouvements violents. L'emploi de la même structure (sujet, verbe « entraîner », COD) met à nouveau en évidence le parallélisme des réactions de Mathilde et d'Adrien. Comme dans la première partie, la gestuelle des comédiens peut être envisagée sur le mode dramatique ou burlesque. La précision : « **ils s'échappent et reviennent** » suggère leur violence, mais sans doute aussi le plaisir qu'ils trouvent à s'affronter.



*François Chattot et Myriam Boyer dans la mise en scène de Jacques Nichet, 1995*

### III L'héritage et l'expulsion d'Adrien

L'affrontement se poursuit avec une tirade de Mathilde : le fait qu'elle reprenne la parole montre l'ascendant qu'elle a sur son frère. C'est elle maintenant qui maîtrise la parole et donc qui a le pouvoir.

Dans cette réplique, Mathilde revient à des réalités plus matérielles et présente sa stratégie : en matière d'héritage, elle n'a rien subi : l'expression « **je n'en ai pas voulu** » affirme un choix délibéré, motivé par un raisonnement précis. Elle a choisi la maison contre l'usine, en se projetant dans l'avenir : « **cette maison**



**tiendra encore après ma mort et celle de mes enfants** ». Usine et maison sont ainsi décrites de manière antithétique, tout comme Mathilde et son frère.

Adrien est un être du passé, attaché aux valeurs ancestrales. L'usine est ainsi associée à la ruine et à la mort : « **une usine fait faillite** », « **des hangars déserts où coulera la pluie** », « **les murs se lézardent** », « **le fouillis des stocks en pourriture** ». A l'inverse, Mathilde se veut tournée vers l'avenir, comme en témoigne la répétition de l'adverbe temporel « **demain** » et l'emploi systématique du futur dans cette tirade : « **tiendra** », « **se promènera** », « **quitteras** », « **prendras** », « **iras** », « **serai** ». Elle oppose ainsi la situation de sa descendance, incarnée par la solidité de la maison, à la fragilité de celle d'Adrien, le pauvre Matthieu, condamné comme son père à une parole inutile, « **C'est à moi, c'est à moi** ».

De fait, Adrien, être de parole, n'agit pas vraiment tandis que Mathilde se veut dans l'action : « **je décide que tu la quitteras demain** ». Cette formulation résonne comme une condamnation et apparaît comme l'enjeu dramatique de la scène : Mathilde met à la porte Adrien, « **[son] fils et le reste** » (c'est-à-dire la femme d'Adrien, toujours envisagée par des expressions méprisantes) tandis que Mathilde se présente comme solitaire, unique : omniprésence de la 1<sup>e</sup> personne, qui clôt d'ailleurs la tirade.

### **Conclusion**

Le conflit familial met ici aux prises frère et sœur mais il oppose aussi deux systèmes de valeurs, qui s'affrontent dans une société particulièrement fracturée, celle des années de la guerre d'Algérie. Le défi de Mathilde est de s'attaquer à un monde étriqué, figé dans le passé où le sexisme et le racisme sont la règle. La violence extrême entre les deux personnages est extrême, mais cet excès intrigue un peu : dans quelle mesure les personnages ne jouent-ils pas ? Il ne faut pas oublier que loin de s'achever en drame, la fin de la pièce relève plutôt de l'ironie et de la farce.



*Mise en scène Arnaud Meunier, 2015 : Adrien, Maame Queleu, Marthe, la femme d'Adrien, Mathilde.*